

ANUARI DE L'AGRUPACIÓ BORRIANENCA DE CULTURA

Pensar la nació en femení

Una construcció inacabada

Marina López Martínez
(ed.)



Agrupació Borrianea de Cultura



XXI

ANUARI DE L'AGRUPACIÓ BORRIANENCA DE CULTURA

'10 A N U A R I

REVISTA DE RECERCA HUMANÍSTICA I CIENTÍFICA

NÚM. 21 SUMARI

PENSAR LA NACIÓ EN FEMENÍ
Una construcció inacabada

Pensar la nació en femení: una introducció
Marina López Martínez

Líban: dones i nació
Carmen Boustani

Dones, immigració i literatura catalana
Laia Climent Raga

L'escriptura en femení i el Quebec com a nació contemporània
Louise Dupré

«La llengua sóc jo»: identitat nacional i de gènere en Montserrat Roig
M. Àngels Francés Díez

Hannah Dustan: els mites culturals femenins i la construcció de la nació nord-americana
Elena Ortells Montón

La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana
Montserrat Palau

Des de *Braveheart* a *Trainspotting*: iconografia, dones i nació
Elizabeth Russell

AGRUPACIÓ BORRIANENCA DE CULTURA

Dades catalogràfiques

ANUARI de l'Agrupació Borrianea de Cultura: Revista de recerca humanística i científica. - 1 (1990).

- Borriana: Agrupació Borrianea de Cultura, 1990;

v. ; 23 cm

Descripció basada en: n. 21 (2010)

ISBN: 978-84-87776-19-9

I. Agrupació Borrianea de Cultura (Borriana).

10

Director: Joan Verdegà (Universitat Jaume I)

Delegat editorial: Joan Garí

Consell assessor:

Lola Badia (Universitat de Barcelona)

Vicent Salvador (Universitat Jaume I)

Vicent Franch (Universitat de València)

Josep Planelles (Universitat Jaume I)

Pierre Guichard (Universitat Lumière-Lyon 2)

Federico García Moliner (Universitat Jaume I)

Alan Yates (Universitat de Sheffield)

Consell de redacció:

Federico García Moliner (Universitat Jaume I)

Josep Planelles Fuster (Universitat Jaume I)

Lluís Meseguer (Universitat Jaume I)

Amador Antón (Universitat Jaume I)

Leonor Lapeña (Universitat Jaume I)

Isabel Queral (Fundació Caixa Castelló-Bancaixa)

María Dolores Burdeus (Universitat Jaume I)

Josep R. Guzman (Universitat Jaume I)

Vicent Ortells Chabrera (Universitat Jaume I)

Joan Verdegà (Universitat Jaume I)

Elvira Gual (Universitat Jaume I)

Vicent Cantavella (Universitat Jaume I)

Guillermo Monrós (Universitat Jaume I)

Diego López Olivares (Universitat Jaume I)

Edita: Agrupació Borrianea de Cultura.

Encarnació, 45, entresòl - Apartat 155. 12530 Borriana (País Valencià)

Assessorament lingüístic: Servei de Llengües i Terminologia (Universitat Jaume I)

Sobrecoberta: Variació sobre un original d'Andreu Alfaro

Fotocomposició i impressió: Imprenta Sichert, S.L.

D.L.: CS - 355 - 1993

I.S.S.N.: 1130-4235

PRINTED IN SPAIN

Cap part d'aquesta publicació (inclosos els elements gràfics) no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja siga electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes sense el permís previ i per escrit de la casa editora.

Agraïm diferents tipus de col·laboració en l'edició i la difusió d'aquest *Anuari* de les següents entitats:



Ajuntament de Borriana



Diputació de Castelló



ANUARI

DE L'AGRUPACIÓ BORRIANENCA DE CULTURA

REVISTA DE RECERCA HUMANÍSTICA I CIENTÍFICA
NÚM. XXI • ANY 2010

Pensar la nació en femení
Una construcció inacabada

Marina López Martínez
(ed.)



Normes per a la redacció d'articles

1. Tots els articles, de temàtica lliure i escrits en qualsevol de les variants diatòpiques de la llengua catalana, s'han de presentar en suport informàtic, preferentment amb el processador de textos Word, o en qualsevol sistema equivalent. Així mateix, l'autor ha de lliurar, juntament amb el disquet, una impressió de l'article.

2. Les notes aniran numerades (amb xifres aràbigues entre parèntesis) consecutivament al llarg de l'escrit i disposades a peu de pàgina. Cal reduir-les al màxim, ja que les referències bibliogràfiques han d'anar incorporades al text, segons el format (Autor, any: pàgines). Exemple: Badia, 1999: 9.

3. Els títols dels llibres i els noms de revistes o altres publicacions periòdiques, així com les paraules estrangeres (a excepció de les llatines d'ús convencional) han d'anar en cursiva.

4. Els títols de capítols de llibres, de poemes o contes que formen part d'un volum superior, així com els d'articles inclosos en revistes o recopilacions, s'han de posar entre cometes. Igualment han d'anar entre cometes les citacions curtes (de menys de tres línies). Les citacions més llargues aniran en paràgraf a part i sagnades.

5. Els elements gràfics que, ocasionalment, puguen acompanyar els treballs han de ser enviats tal com han d'aparèixer publicats, sense requerir elaboracions ulteriors.

6. En enviar el seu treball a la redacció de l'*Anuari*, l'autor cedeix a l'editor el drets de reproducció, publicació i comunicació, tant per a l'edició impresa en paper com per a una versió electrònica accessible per mitjà de la xarxa Internet.

* * *

NOTA: tots els articles han de fer constar, en full a part, el nom, l'adreça, el telèfon i un resum del currículum del seu autor, així com un resum del treball –destinat als extractes, en català, castellà, anglès i francès– no superior a les cinc línies. Si per qualsevol circumstància no es publicués, l'original enviat seria tornat al seu autor, o bé guardat per a un *Anuari* posterior.

SUMARI

Pensar la nació en femení: una introducció Marina López Martínez	5
1. <i>Líban: dones i nació</i> Carmen Boustani	11
2. <i>Dones, immigració i literatura catalana</i> Laia Climent Raga	23
3. <i>L'escriptura en femení i el Quebec com a nació contemporània</i> Louise Dupré.....	37
4. <i>«La llengua sóc jo»: identitat nacional i de gènere en Montserrat Roig</i> M. Àngels Francés Díez.....	47
5. <i>Hannah Dustan: els mites culturals femenins i la construcció de la nació nord-americana</i> Elena Ortells Montón	63
6. <i>La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana</i> Montserrat Palau	79
7. <i>Des de Braveheart a Trainspotting: iconografia, dones i nació</i> Elizabeth Russell.....	93
Extractes.....	105

PENSAR LA NACIÓ EN FEMENÍ: UNA INTRODUCCIÓ

A pesar de l'allau informativa sobre el fenomen de la identitat nacional, no existeixen massa anàlisis sistemàtiques i exhaustives sobre la integració de les dones en els projectes nacionalistes. S'aprecia, no obstant això, com, a partir de mitjans dels anys vuitanta es perfilen els primers indicis que mostren cert interès a associar el tema del gènere al de la nació. En aquests, destaca, sobretot, la dificultat per a unir dos conceptes subjectes a múltiples interpretacions. D'una banda, les dones segueixen sota sospita, com ho mostra la proliferació de grups amb diverses tendències i orientacions per a abordar el seu estudi; per aquest motiu no es parla de feminisme sinó de moviments feministes orientats a apropiarse a l'experiència no ja d'una dona, atesa la impossibilitat de generalitzar l'experiència de cada dona concreta, sinó de les dones, idea fortament influenciada pel pensament postmodernista i postestructuralista, a més de basar-se en la pròpia evolució i experiència del moviment. No obstant això, Celia Amorós (1985: 322),¹ en una postura intel·ligent, recordava ja des de 1985 que no s'ha de perdre de vista el denominador comú que uneix aquests projectes feministes i, així, impedir que aquests perdin la seua coherència. Per una altra banda, el nacionalisme genera també discursos múltiples (Gutiérrez, 2000: 209):²

La metodologia del nacionalisme ha estat subjecta a la confusió i a la diversitat d'interpretacions. Per exemple, nacionalisme pot ser una ideologia, un moviment, un sentiment, un ideal, un estat de la ment, una política, un fi en si mateix. Més encara, el nacionalisme pot ser polític, cultural, econòmic o defensiu. En el nacionalisme caben els moviments artístics i literaris, les filosofies, els intel·lectuals i, per descomptat, la identitat nacional.

A grans trets imprecisos, es podria argumentar que les definicions més generalitzadores, tant de les dones com de les nacions, solen constituir-se a l'entorn d'unes oposicions simplificades que es basen principalment en diferències reals o figurades. És a dir, mentre la dona es defineix respecte a l'home, és el que ell no és, la nació ho fa en termes d'inclusió-exclusió.

Per tant, és difícil ajuntar dos termes: «dones» i «nacions», el primer sentit dels quals se sustenta en «el que no són». Tant més difícil quant la intel·ligència, obstinada a eradicar ambigüitats i llimar diferències, pretén la unitat i per a això prioritza uns valors sobre uns altres. D'aquesta manera, en un afany per a abastar a la majoria, s'hi estableixen criteris homogenis que aconsegueixen excloure determinats grups socials minoritaris i les dones en particular.

No obstant això, les dones, des de sempre, han participat en la construcció de la nació, però s'han vist relegades, per motius molt diversos, a l'esfera de l'àmbit domèstic.

¹ *Crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos.

² «Mujeres Patria-Nación. México: 1810-1920, *La Revista de estudios de género La Ventana*, <<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventan/Ventana12/INDICE.pdf>>.

Aquest confinament hauria de resultar incomprensible si es té en compte que les dones, a pesar d'una reclusió que els impedeix produir discursos, són les encarregades d'assumir la tasca reproductora.

Clar que, tal vegada, aquesta tasca siga presumiblement banal, a la llum de les estadístiques (Obando, 2008)³ presentades per l'Association for Women's Rights in Development en les quals es mostra com, en 2008, es van destinar al món 780.000 milions de dòlars en armament davant de 12.000 milions en matèria de reproducció de les dones.

Si bé les dones s'han vist relegades a funcions subalternes, quan no inexistents, a l'hora de participar en l'edificació de nacions, existeix no obstant això, una visibilitat metafòrica i simbòlica de les dones per a referir-se a la mare pàtria. Aquest ús metafòric de la dona i del seu cos produeix una sèrie d'estereotips inamovibles que desbanquen el paper real de les dones en el teixit social i polític de la seua nació (Ballesteros, 1999: 51).⁴ «El rol de la dona en el nacionalisme és metafòric o simbòlic; l'omnipresència simbòlica de la Mare Pàtria en tots els nivells de cultura vol fer oblidar l'absència de la dona real en la reconstrucció social i política de la nació on aquesta és pràcticament invisible».

D'aquesta manera, es cosifica la dona i es transforma el seu cos en la referència simbòlica de la pàtria, erigint-la en dipositària, en guardiana, de la identitat del grup, la qual cosa la confina encara més en l'àmbit del privat. Com explica Deniz Kandioti (1997: 437),⁵ açò reforça la fusió nació/comunitat i mare/dona abnegada, i amb això s'intensifica la voluntat de defensar i morir per elles. Aquesta idea, fonamental per a cohesionar la idea del territori i de la comunitat que ho compon, es posa a prova durant les èpoques de conflictes. En temps de guerra, el cos de la dona és ultratjat pels vencedors per a castigar els vençuts, en una clara equivalència de terra ocupada-cos ocupat, i no només pels vencedors armats, sinó també pels que suposadament haurien de defensar-les. Com exemple, el sonat cas de la guerra de Bòsnia, on, segons el mateix informe de l'AWID, les dones van ser venudes a Kosovo als seus proxenetes i se'ls va obligar a rebre trenta clients per nit, dels quals, la majoria eren soldats i comandants de l'OTAN, així com membres d'ONG.

No obstant, les guerres, en tant que situacions extremes, aconseguixen, de manera paradoxal, trencar certes estructures rígides que encasellen les dones i, amb tals ruptures, els concedeixen l'oportunitat d'eixir de la seua esfera de l'íntim. En efecte, en trobar-se el concepte mateix de nació en perill, es comença a permetre la intrusió de la dona en la lluita armada i, mentre duren les ofensives, coexisteixen la imatge de la mare i la imatge de la combatent. Però no es tracta més que d'un miratge, com ho demostra l'efecte rebot que produeix el final de les conteses. L'exemple de la Segona Guerra Mundial a França n'és una mostra. Abans de l'ocupació, les dones van participar de forma activa en el desenvolupament de la guerra, però, una vegada França va ser ocupada i va cessar

³ *Les femmes face à la globalisation*, <<http://www.awid.org/eng/Issues-and-Analysis/Library/Les-Femmes-face-a-la-Globalisation>>.

⁴ «Mujer y Nación en el cine español de posguerra: los años 40», *Arizona Journal of Hispanic Culture Studies*, 3, 51-70.

⁵ «Malaise identitaire: les femmes et la nation», *Millennium: Journal of International Studies*, 20/3, 429-443.

l'activitat bèl·lica —si bé es va establir llavors la Resistència— es va culpar les dones. Se'ls va responsabilitzar de la derrota per incomplir amb les seues funcions, per la baixa natalitat que va implicar la falta d'efectiu humà masculí per a la guerra. En conseqüència, com recullen Luc Capdevila i Fabrice Virgili (2000),⁶ acusades d'haver menyspreat la seua tasca natural (entengueu la llar i els fills), «el discurs polític es va orientar llavors cap a un reajustament del gènere, afirmant la limitació de l'espai femení a l'esfera domèstica [...] i erigint la mestressa en patriota».

Potser, aquest ascens de les estructures tradicionals, destinat a confinar la patriota a la seua casa i sentenciar-la a produir material humà, siga típic després d'un conflicte armat, però també podem observar el mateix fenomen durant l'ocupació de terres, les èpoques postcoloniales (en el cas de, per exemple, l'Índia; Chatterjee, 2007),⁷ comptat i debatut, atès que es produeix una situació extrema. En el cas del nostre territori, durant l'etapa totalitària del franquisme, no es van limitar a consolidar aquestes estructures per a afermar la coneguda representació cultural de les dones sinó que, a més, van inventar la imatge de la dona per a servir als fins patriòtics del règim.

No obstant això, tal com assenyala Montserrat Palau,⁸ la imatge de la dona ha estat, sovint, el millor reclam per a la construcció de la identitat nacional (Palau, 2006: 131):

Els projectes nacionals van ser inicialment definits per homes, i les dones, en aquest context nacionalista, van ser construïdes en relació amb els homes, per la qual cosa la feminitat habitualment s'ha utilitzat com un suport simbòlic i moral. Justament perquè són projectes masculins, les nacions es feminitzen figuradament al servei de les necessitats masculines.

La conclusió sembla evident, s'ha d'afavorir un nou llenguatge identitari que tinga en compte les dones, que preveja noves claus per a revaloritzar el seu paper, i destruisca les últimes pinzellades d'aqueixos retrats encartonats per a donar pas a imatges reals. Tal és el propòsit de les dones, pertanyents al camp de la literatura, que s'aboquen a aquest llibre per a teoritzar sobre la noció de gènere i de nació. Diverses veus femenines, investigadores i/o escriptores, procedents d'universitats situades a Alacant, Beirut, Castelló, Quebec o Tarragona, ens presentaran casos generals i particulars inspirats de la literatura. Investigadores⁹ disposades a defensar, amb passió, però també amb rigor acadèmic, a dones invisibles per no tindre història pròpia com ens recorda la professora Carmen Boustani en el seu preciós capítol dedicat a les dones del Líban, dones, segons ella, que comencen a transcriure la història i a deixar constància de la seua visió, a pesar de trobar-se fncades en diversos racons del món, lluny de la llar natal, en una clara representació de l'esclat del país, i com a consciència de la humanitat.

⁶ *Guerre, femmes et nation en France (1939-1945)*, <http://irice.cnrs.fr/IMG/doc/Guerre_femmes_nation.doc>.

⁷ *La nación y sus mujeres*. Center for Studies in Social Sciences, Calcuta, Biblioteca Virtual, <<http://www.cholonautas.edu.pe>>.

⁸ «La mare pàtria. Dones i construcció cultural de la nació», *Paraula donada*, Benicarló, Onada, 121-133.

⁹ Les aportacions, banyades en qualitat investigadora i reflexió teòrica, parteixen en la seua majoria de dones investigadores profundament compromeses amb la qüestió, atès que pertanyen al grup Dones i Nacions (DINS) que es troba, en aquests moments, desenvolupant el projecte *Comunitats viscudes, comunitats imaginades en els relats en femení en l'era de la globalització*.

Aquesta tasca recau sovint sobre escriptors, atès que, tal com ho recull l'escriptora quebequesa i professora Louise Dupré en el seu potent i precís, a més de bell capítol, «L'escriptura en femení i el Quebec com a nació contemporània», són precisament les escriptores les més conscients dels amagatalls de la paraula identitat i així mateix, les dones pel significat etimològic de «naixement», les més lligades a la paraula nació.

Una nació-dona, subordinada a un estat masculí com ens explica Montserrat Palau en «La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana», on analitza de forma precisa la doble absència de les dones, tant com productores com partícipes de discursos nacionalistes, i posa en relleu l'explotació de la imatge de dona i els usos metafòrics del seu cos, així com els lligaments existents entre el cos domesticat i la terra colonitzada.

Si bé Montserrat Palau arreplega l'evolució de la dominació al llarg del segle xx per a aprofundir en el panorama actual, M. Àngels Francés se centra amb rigor en l'època postfranquista i, més concretament, en l'escriptora Montserrat Roig i en les seues reivindicacions amb la llengua i les dones. Així, en el seu aclaridor «La llengua sóc jo: identitat nacional i de gènere a Montserrat Roig» ens presenta un període ric en esdeveniments on una societat, encara convulsa, se sacsejava els llastos del franquisme, i a una dona compromesa que aborda en obres profundes les contradiccions de la seua època.

El capítol d'Elisabeth Russell «Des de Braveheart a Trainspotting: iconografia, dones, i nació» commou perquè explica com la invisibilitat de les dones a Escòcia arriba fins a la pròpia iconografia. A través de l'estudi de dues pel·lícules portadores de missatges oposats, tal com ens explica, Russell indaga amb precisió en les metàfores que presenten una Escòcia en plena mutació, enfrontada a un futur que ha de conjugar en femení paràmetres culturals, socials i polítics per a poder, d'aquesta manera, escapar d'una estació on no mai hi arriba el tren.

El llibre presenta més aspectes fascinants per descobrir. Convé, en efecte, detenir-se en els amagatalls del concepte de nació, d'identitat i de pertinença a la llum de narracions identitàries analitzades per Laia Climent en el seu capítol «Dones, immigració i literatura catalana». Des d'una postura oberta, Climent es pregunta sobre el fenomen de la integració cultural, els conflictes generats per aquesta circumstància, i la representació de la comunitat d'acollida. En les seues anàlisis posa en relleu, amb gran sensibilitat, com l'encreuament entre cultures i els problemes d'identitat nacional que d'aquest es deriven creen una nova narrativa poderosa de sabors amargs.

Finalment, hem parlat de cossos utilitzats metafòricament, de dones que contribueixen amb el seu valor i esforç a la construcció de la identitat nacional, de dones desarrelades per la seua pertinença a dues cultures, la d'origen i la d'acollida, que procuren trobar el sentit de la seua pròpia identitat, però també trobarem en aquest llibre un capítol sobre dones privades de llibertat, dones blanques, la captivitat de les quals per part dels indis en les albors de la construcció americana va servir per a «alimentar el sentiment patriòtic». En el seu agut «Els mites culturals femenins i la construcció de la nació nord-americana», Elena Ortells reprèn l'ús de la metàfora del cos de la dona per a convertir-lo en el símbol, aquesta vegada, de la frontera. I per a això, se centrarà en el cas particular i impactant d'Hanna Dustan, dona representació de la frontera, heroïna, símbol de la nació al principi i, posteriorment, assassina d'indis.

D'aquesta manera, a través de l'anàlisi d'obres literàries, de pel·lícules, de textos que parlen de dones reals i presenten vivències extremes, és a dir, a través de narratives identitàries, que, com bé explica Montserrat Palau (2006: 125) són fonamentals ja que «la narrativa identitària canalitza emocions, transforma la percepció del passat i del present, canvia i reorganitza grup o en crea de nous, altera cultures emfasitzant uns aspectes o fent-ne d'altres comprensibles i lògics», les autores d'aquest llibre, mitjançant brillants aportacions i profundes observacions interrogaran el fenomen de la identitat nacional per a deixar constància, amb les seues plomes destres, de l'oblidat punt de vista de les dones i apostar pel poder de la seua paraula.

*Finalment, és de justícia agrair sincerament a l'**Agrupació Borrianenca de Cultura** l'oportunitat que ens ha donat de publicar aquest monogràfic en el seu **Anuari** corresponent a l'any 2010. Aquest agraïment es fa extensiu al Departament de Traducció i Comunicació de la Universitat Jaume I, així com a les traductores que hi han col·laborat per mitjà d'una acció del seu Pla estratègic.*

Marina López Martínez
Universitat Jaume I

Líban: dones i nació¹

CARMEN BOUSTANI
Universitat Libanesa

M'agradaria partir d'aquesta citació d'Andrée Chedid (1985: 102) amb la que defineix el Líban: «En aquest país hi ha catorze possibilitats distintes d'ésser creient, monoteista i fill d'Abraham! No és això massa complicat? No és admirable i perillosa aquesta xicoteta terra?». Dins de la seua diversitat cultural, ètnica i religiosa, el Líban ha sigut sempre un model de riquesa i no de dispersió. Aquest país porta al seu interior Orient i Occident, la civilització cristiana i la musulmana, la cultura aràbiga i la francesa. Aquesta barreja li ha donat una cultura il·lustrada, fonamentada en la tolerància, pertorbada a causa de l'última guerra que fou provocada per interessos regionals i internacionals.

Malgrat això, la composició del teixit social libanès és la base dels problemes de la dona libanesa, però també de la seua singularitat. El poder religiós que tant s'imposa frena l'evolució de la dona i de la seua afirmació com a ésser completament lliure, que gaudeix de tots els seus drets, a pesar que el Líban siga considerat en Orient Mitjà com a país lliure pensant i terra d'acollida de tots els pensadors i periodistes expulsats dels seus països per règims més rígids. És evident que el territori libanès està sempre sota l'amenaça d'altres als que ofereix un mosaic que agrupa tantes diferències, divisions lingüístiques i comunitàries i on, malgrat això, tot funciona. A propòsit d'això esmentem Olivier Poivre d'Arvor qui, en octubre de 2009 en una entrevista per a *Magazine* amb motiu de la Fira del Llibre Francòfon de Beirut, va dir (Poivre d'Arvor, 2009: 50): «Aquest país m'ha impressionat molt. Crec que és un dels més bells i singulars del món. Té una capacitat única per desaparèixer i renàixer, per destruir-se i per construir-se».

Intentarem abordar la problemàtica de la dona i la nació a partir de dos eixos principals: la condició sociopolítica de la dona libanesa des de la guerra de 1975 fins els nostres dies i la seua condició en la seua creació i afirmació.

1. La condició sociopolítica

Aquesta relació entre dona i nació no consisteix a separar la història de les dones de la dels homes, ja que sols una història comparativa permet mostrar tant les seues diferències com els punts en comú. De fet, com podríem ignorar en Orient els homes que posseeixen el control del poder polític, econòmic i cultural?

Sovint, per mitjà de les seues mirades, escrits i actes, podem accedir a la informació sobre les dones. Es tracta d'una relació de dominació que les feministes han denunciat. El sistema d'Estat-nació al Líban funciona sota el monopoli masculí en atribuir als dos sexes els papers específics en l'àmbit públic i privat. L'opinió pública presenta aquestes

¹ Traducció del francès de Nilda Lucrecia Masserani Bourgeois (Universitat Jaume I), dins del Pla estratègic 2010 del Departament de Traducció i Comunicació. Revisió de Joan Verdegall (UJI).

diferenciacions discriminatòries sota la forma d'una complementarietat desitjada per la natura i una garantia per a l'ordre social.

Després de la guerra que va durar des de 1975 a 1990, la desmitificació de les diferències degudes a la natura i no a la cultura per mitjà de la introducció del concepte de *gender* en les institucions i en l'educació dóna certs fruits. Però l'èxit roman moderat perquè és difícil atacar plenament uns prejudicis tan arrelats en aquest país de mestissatge confessional. Durant els anys en guerra, Laure Moughaisel, en qualitat de feminista i jurista, denuncia algunes de les discriminacions existents en el plànol legal entre home i dona. L'atac més important és el de les associacions feministes que han proliferat aquestes darreres dècades i que reclamen l'abolició dels crims d'honor i de la violència conjugal així com el dret de la dona casada a donar la seua nacionalitat als fills. Aquesta darrera qüestió és crucial. És una qüestió polititzada perquè, des de l'acollida dels palestins en 1948, les libaneses no han pogut obtindre aquest dret per la simple raó que, el fet que una dona libanesa casada amb un palestí pugui donar la nacionalitat libanesa als seus fills de pare palestí podria canviar l'equilibri demogràfic del mosaic de confessions al Líban, tenint en compte que la majoria dels palestins són sunnites.

Actualment, hi ha una gran mobilització per part de les dones per empènyer el nou govern a l'acció. La campanya «La meua nacionalitat és un dret per a la meua família i per a mi» s'organitza per obtindre el dret per a la dona libanesa casada amb un estranger de transmetre la seua nacionalitat als fills. Aquesta campanya va començar en 2002 i, malgrat totes les iniciatives, l'estat libanès encara no l'ha tinguda en compte. Les dones libaneses continuen patint aquest tipus d'injustícia en un país que és considerat modern a la regió, però que ignora els drets fonamentals de la dona.

També s'han fet grans esforços per tal de posar fi a la violència masclista contra dones i joves libaneses, cosa que suposa un repte molt difícil en Orient Mitjà, on la violència de gènere es tolera i fins i tot es justifica. En l'actualitat, sota els auspicis del president de la república Michel Souleiman, el Parlament libanès i els ministres de l'Interior i de Justícia, així com les organitzacions no governamentals, treballen coordinats per traure endavant una llei que criminalitze la violència domèstica al Líban.

Però en conjunt, les dones libaneses han millorat la seua situació en la lluita per la igualtat de gènere. Les feministes libaneses s'apliquen en tots els dominis de la vida i suposen una anàlisi atent del dret, de les mentalitats, del funcionament de la vida política i de la creació. S'imposa una certa emancipació respecte a la identitat femenina tradicional; la dona libanesa tendeix a devenir un subjecte. Es converteix en un ésser autònom que s'afirma al sector treballador. La relació de la dona amb la nació és una relació total i trencar-la és un vertader trencaclosques. Això ens porta fins Simone de Beauvoir en *El segon sexe* (1949: 9): «Hui en dia les dones estan destronant el mite de la feminitat; comencen a afirmar concretament la seua independència, però això no significa que visquen íntegrament la seua condició d'ésser humà».

L'entrada en guerra en 1975 va afectar la vida de les dones, però nombrosos canvis estaven en marxa des de meitat de segle i després del protectorat francès: en quant al plànol cultural, la dona accedeix a l'ensenyament superior i ocupa llocs importants en el sector de l'educació, la sanitat i en la societat. (Si es pot parlar de postguerra, ja que el problema libanès va lligat a la política de tota la regió, cosa que causa al país una situació precària). Actualment, però, a través de la premsa, els mitjans de comunicació, la literatura i l'acció

militant, la situació de les dones s'ha convertit en repte per a un gran debat públic. Ens preguntem quin paper ha jugat la guerra en un procés d'emancipació en marxa, però la situació de desigualtat en quant al gènere és profunda i la guerra ha pogut mantenir-la en alguns aspectes i millorar-la en altres.

Així, la política continua essent un domini reservat als homes on la dona no és més que un objecte. Aquesta hi accedeix només en qualitat de substituïda, si, per exemple, és filla o dona d'un diputat mort o cessat en les seues funcions. La dificultat per a la dona és la de penetrar en aquest univers que, pareix ser, està reservat per als homes. I és aquesta creença la que condueix les dones, a pesar d'elles, a situar-se dins d'una problemàtica masculina i a conformar-se amb el referent masculí. Voldríem mostrar la dificultat que suposa per a les dones situar-se dins de l'univers polític, sempre presonereres d'un esquema encara masculí en el plànol teòric. La finalitat seria transcendir els gèneres cap a una visió asexual de la política, ja que, com diria Beauvoir «una dona no naix, es fa». El problema que tenen les dones elegides diputades o nomenades ministres és el d'haver d'estar en una situació precària, perquè sovint les eleccions i els gabinets no repeteixen l'experiència, fet que fa que la seua presència siga considerada com a quelcom estrany, el que demostra que poden llevar-te l'entrada en política quasi tan ràpidament com la donen. L'imaginari lingüístic col·lectiu tradueix el rebuig a la dona en un càrrec polític: en àrab, el femení de *na'eb* (ministre) és *na'ebate* (la que porta totes les desgràcies). A més a més, a França, Françoise Barret-Ducrocq i Evelyne Pisier a *Femmes en tête* ("Dones al capdavant") destaquen la diferència de sentit que hi ha entre *gouvernants* (governants) i *gouvernantes* (governantes). Els primers són aquells que dirigeixen l'estat, mentre que les segones són aquelles dones que s'encarreguen de cuidar els xiquets d'altres persones.

L'esfera política és on s'exerceix, per predilecció, el logos a la vegada discurs i paraula raonable reservat als homes que s'engendren ells mateixos com a ciutadans. Això ens pot portar lluny, fins a san Joan Crisòstom, qui, a l'Apocalipsi, es preguntava com poder anar al cel carregat amb la dona i els fills.

Però la dona vol integrar-se plenament dins de la nació. S'oposa a un tipus de fantasma misogin mantingut pel poder religiós: el cristià, el musulmà i el dels drusos compartit en 19 comunitats. Allò essencial entre els homes és resistir-se a la influència creixent de les dones, a la demanda d'igualtat que, una vegada satisfeta, es transformaria en dominació femenina. Estan convençuts que la igualtat de gènere els farà perdre el seu lloc. No obstant, no es tracta de llevar-los aquest lloc, sinó d'ocupar aquells que pertanyen a les dones. Els homes tenen una necessitat vital de dominar per tal d'existir. Madame d'Épinay, de l'època de Diderot, es preguntava «què serà dels homes el dia que les dones no els reconeguen ja per mestres». En l'actualitat vivim la resposta a Madame d'Épinay als països occidentalitzats, amb la mutació del gènere masculí, deseparat davant del poder de les dones que s'afirmen cada vegada més. I, d'altra banda, no és l'ampliació del moviment *gay* una resposta a aquest canvi?

Poques heroïnes de guerra han entrat dins el combat. La divisió sexual dels rols s'ha respectat. Però, malgrat això, la dona ha estat present durant tota la guerra sobretot en la seua lluita per la pau i la llibertat d'expressió. L'hostilitat pel treball de les dones disminueix. La dona és acceptada dins del mercat laboral per mantenir l'home quan la crisi econòmica colpeja l'àmbit familiar. S'ha parlat poc dels patiments de la població i particularment dels de les dones que s'encarregaven de la seua família en la guerra.

L'autocensura és forta a un país petit on tot el món es coneix. La guerra ha transformat la vida de moltes dones marcant així l'heroisme dins del seu patiment. Hem de mencionar l'espera de les mares dels desapareguts en les presons israelianes i sirianes que viuen a l'espera il·limitada d'allò absurd.

La implicació política de les dones no ha sigut mai forta. Només cal examinar el seu lloc reduït dins dels partits, sense descuidar el seu paper en les organitzacions al marge de la vida política institucional: un ampli sector parapolític on se senten més còmodes. Les dones han volgut remeiar la seua quasi exclusió de la política manifestant-se en activitats associatives en tots els camps. Els canvis de lleis cíviques i d'acció social són el fet més significatiu. Aquesta actitud obri un vast camp d'acció que marcarà el canvi dels programes dins dels cicles primaris, complementaris i secundaris on els manuals escolars hi seran concebuts sota una nova mirada que trenca l'estereotip de: «el pare llig el periòdic i la mare cuina». Aquest fet establert insisteix en el paper que les dones haurien de representar en la societat. La via sindicalista permet igualment un compromís que no ha estat mai allunyat dels reptes polítics.

Les dones compromeses amb la política són concebudes comunament com a excepcions, i la notorietat de les dones més visibles no es deu a les organitzacions clàssiques de la vida política, sinó a una situació marginal. Algunes són també amigues o amants influents de polítics importants, cosa que perpetua el mite del poder ocult de la dona. Així, l'hegemonia masculina del poder perdura. Aquesta marginació s'observa a nivell governamental: dos de cada tres gabinets ministerials tenen una, dues o tres dones. Aquestes dones ministres no han deixat moltes petjades en la memòria col·lectiva. La classe política continua essent un domini homosocialitzat on les dones són considerades com a intruses.

S'han pres diverses iniciatives amb l'objectiu d'instaurar quotes de dones a les llistes de candidats a les eleccions municipals o legislatives, però la misogínia dels polítics les ignora. La quasi absència de dones en comparació als homes diputats o ministres continua mostrant una desigualtat intolerable. Per primera vegada, una dona va ser elegida com a primera degana a les eleccions de l'Ordre d'Advocats en novembre de 2009, quan aquest ordre va constituir-se al Líban al 1919. És un esdeveniment històric que trenca, en qualsevol cas, els símbols.

Amb tantes dones graduades i competents ens preguntem per què aquest nombre ínfim de dones ambaixadores, retores o directores d'administració central. Com més ascendim en la jerarquia de càrrecs al sector públic, més dones es troben amb aqueix misteriós límit que manté la discriminació de gènere. Algunes dones el traspassen, però l'eco que li donen als seus ascensos els mitjans de comunicació prova fins a quin punt aquest èxit és poc habitual. El règim fal·lòcrata recolzat pel confessionalisme regna, malgrat l'ocupació de càrrecs de responsabilitat per part de les dones.

Hem de dir que després de la postguerra, qualificada d'hedonista, la societat, sobretot cristiana, es deixa emportar cap a costums pagans. Deplorem una societat podrida, condemnada al culte als diners. La premsa mostra les múltiples facetes de la corrupció com si fos un espectacle. És una societat desequilibrada, indigna d'aquells que han mort pel Líban. De fet, és a la joventut a qui s'atribueix els canvis culturals tan discutits. Així, la jerarquia de les classes sembla afonar-se i això reflecteix canvis socials reals. Les barreres socials desapareixen sota l'efecte de la recerca del plaer. Aquest fet establert recorda els anys bojos a França.

2. La creació de les dones

Abans de 1975, la creació femenina era tractada com una excepció al Líban, però prendrà rellevància més endavant. Després de la Primera Guerra Mundial, un important corrent literari s'obri al voltant de la *Revue phénicienne* ("La revista fenícia"), fundada per Charles Corm i amb la qual es reclamava la continuïtat entre un Líban modern i un Líban hereu dels fenicis, mentre insisteix en la vocació de vincle entre Orient i Occident. També això fou possible gràcies a Michel Chiha, Elie Tayan i Evelyne Boustros, la primera escriptora francòfona. Aquest corrent serà el punt de partida d'una literatura francòfona libanesa que es troba en auge després de la Segona Guerra Mundial amb Georges Schéhadé (1910-1989), Fouad Gabriel Naffah (1925-1983), Frarjallah Haïk (1912-2004), Nadia Tuéni (1935-1983) i Laurice Schéhadé.

La guerra de 1975 va donar un altre impuls a la literatura francòfona libanesa amb Andrée Chedid, Vénus Khoury-Ghata, Amin Maalouf, Mansour Labaki, Salah Stétié, Alexandre Najjar, Bahjat Rizk, Dominique Eddé i Abla Farhoud.

Els esdeveniments sangonosos de l'última guerra han marcat un canvi en l'evolució de la novel·la en llengua francesa. Els escriptors i les escriptores qüestionen la forma llegada durant els segles de classicisme. Les causes d'aquesta renovació han sigut la ruptura provocada per la guerra de 1975 i els moviments d'alliberament de les dones als anys setanta. Així en resulta una altra aproximació, que la lectura dels textos ens ensenya a reconèixer.

Hem d'assenyalar que la dona entra amb força a l'escena literària. Explota la novel·la compromesa, la qual renova en atorgar importància a la paraula, a la imatge i al gest per traduir el seu patiment front a la destrucció. Denuncia la violència, reclama la fi dels conflictes i del fanatisme. Què sabem d'aquests textos marcats de sang i de mutilació d'aquestes novel·listes consagrades o recentment arribades a l'art de la novel·la?

No es tracta de passar revista a totes les escriptores que, d'una manera o altra, ocupen en l'actualitat un lloc en la literatura francòfona al Líban. Limitem-nos a Andrée Chedid (*L'enfant múltiple*), Vénus Khoury-Ghata (*La maîtresse du notable*, "L'amant del notable"), Abla Farhoud (*Le bonheur a la queue glissante*, "La felicitat té la cua relliscosa") i Claire Gebeyli (*Cantate pour l'oiseau mort*, "Cantata per l'ocell mort"), amb la finalitat de fer entendre aquesta paraula de dona dins del context d'una escriptura femenina actual. La nostra elecció és deliberada; les dues primeres novel·listes viuen a París, la tercera a Montreal i la quarta al Líban. D'aquesta manera es reflecteix la ruptura del país. Els desenllaços d'aquestes obres es distingeixen pel gust amarg que deixen. Mentre que els tres primers es limiten a la descripció de la violència al Líban, l'últim hi amplia el cercle a tota la regió. Als seus textos sobre la guerra del Líban, descriuen els avantatges i desavantatges d'un país on «el sol fa despuntar els pecats més bells, abans de tornar-se un sol negre» (Brincourt, 1997: 105). La dona ix aleshores de l'esfera privada i escriu la Història, ella, que no havia tingut història. Es presenta, en aquestes obres, com la guardiana dels valors i la consciència de la humanitat.

Les novel·les ofereixen una lectura plural. En primer lloc, són relats de la guerra del Líban que obeeixen a la lògica de la realitat. Es tracta de drames viscuts per famílies, i concretament per dones, i del paper que han jugat per calmar la bogeria assassina.

Aquestes dones de lletres s'entenen per un discurs comú que denuncia la mort i que permet l'aproximació a la vida per mediació de l'escriptura. Els homes també van agafar la ploma per mostrar la seua revolta a la guerra. Des d'aquest fons comú als dos sexes, les dones s'han desmarcat en enriquir amb un complement indispensable l'amarga veritat, que han pretès tintar de les seues pròpies experiències per explicar els esdeveniments històrics. En aquestes novel·les femenines no se celebren les morts dels homes assassinats a la guerra. No es tracta en absolut d'heroïcitat, sinó del reflex d'un desig de reconciliació i de pau a través de fragments autobiogràfics.

A principis del segle XXI, nous i noves novel·listes s'uneixen als seus predecessors: Charif Majdalani, Ramy Zein, Yasmina Klat i Hyam Yared entre altres. Les seues novel·les, com les dels seus predecessors, estan sempre marcades per la guerra, utilitzada com a context en la intriga o com a constituent principal. Malgrat que el Líban siga una terra de poesia, i que la majoria dels escriptors francòfons siguen poetes, la tendència s'orienta més cap als textos de ficció. De fet, la novel·la, producte occidental aportat pels missioners, s'ha imposat al paisatge literari, deixant enrere tots els altres gèneres, en particular el conte i la novel·la curta, gèneres orientals per excel·lència que van proliferar amb Iben El-Moukafah i un gran nombre de narradors. Mentre que les dones han renovat l'estructura novel·lesca seguint l'exemple de la novel·la francesa moderna, els homes romanen més lligats a la tradició i intenten crear un gènere híbrid entre novel·la i conte. Amin Maalouf és el més destacat dins del gènere narratiu. Sols cal nomenar *Lleó l'Africà*, *Samarcanda* i *La roca de Tànios* (Premi Goncourt 2003).

El bilingüisme al Líban queda reflectit als escrits d'escriptors i escriptores de totes les generacions. La proximitat de l'àrab i del francès al text denota una fascinació per la llengua francesa per part dels libanesos. Fascinació que emana d'una elecció lliure, lluny de la coacció viscuda per un país colonitzat. La llengua francesa formava part de la cultura d'aquest país en mig del «Mediterrani dels orígens», bressol de les antigues civilitzacions (Mesopotàmia i Egipte). «Un bressol del món» segons va dir Gérard de Nerval, terme amb el qual Fady Stephan (2003) va titular el seu llibre consagrat en la història i en la trajectòria d'aquells que el solquen. Més que un simple mètode d'integració de l'oralitat en l'escrit, es tracta del descobriment d'una altra literatura. Estem davant un nou llenguatge basat en «l'estètica de la diversitat» i el treball «identitari».

Vénus Khoury-Ghata il·lustra el pas d'una llengua a una altra declarant-se «bígama» i admetent que la seua imaginació i els seus records profunditzen en l'Orient que ella va abandonar: «A les meues novel·les, que es desenvolupen sobretot al món àrab, la llengua dels diàlegs és àrab escrit en francès. I durant molt de temps, quinze anys, els meus esborranys estaven escrits en ambdues llengües. Començava a escriure en francès i després el meu bolígraf es quedava en l'aire, així, perquè la paraula en francès no em satisfieia i l'havia d'escriure en àrab. De manera que els meus esborranys estaven en els dos idiomes» (Martin i Devret, 1990: 231). En el plànol psicoanalista, podem pensar en «la singularitat inquietant» de la nostàlgia que es manifesta pel retorn d'allò que és conegut i familiar en la llengua d'acollida.

El mestissatge forma part de l'escriptura dels francòfons libanesos en tots els gèneres literaris que aborden. Aquest mestissatge de la llengua francesa amb la llengua autòctona produeix «irregularitats al llenguatge» respecte al francès de França, irregularitats creatives.

Aquest mestissatge enriqueix la llengua francesa ja que la converteix en una llengua de cohabitació amb les altres societats que han adoptat el francès com a llengua de cultura o com a vehicle de comunicació. La cohabitació de cultures, llengües i religions és constitutiva de la personalitat dels libanesos i de les libaneses, transformats en «transmissors-mediadors». El Líban ha sigut sempre un missatger de la cultura i de la pau, sempre ha servit de mediador entre les dos ribes del Mediterrani. A partir de les seues costes, ha difós l'alfabet al món. El tema de la IX Cimera de la Francofonia que va tenir lloc a Beirut en 2002 fou el diàleg de les cultures. Aquesta cimera va tornar al Líban el lloc internacional que havia perdut durant l'última guerra, una guerra d'altres sobre el seu territori.

En aquest esclafit de creació durant la guerra, la figura de les dones és important. Això em recorda la declaració d'Anatole de Monzie en 1935 on parla de la creació femenina francesa: «Senyors, en el moment en què us parle, el prosista més gran de França és una dona: Colette; el poeta més gran és una dona: Madame de Noailles; i el nostre savi més gran és també una dona: Madame de Curie» (Natter, 1936: 17). En realitat, és impossible reduir les obres de les dones artistes a un gènere o estil. En pintura, hi estan presents en tots els corrents, dels més clàssics als més innovadors. L'abstracció concebuda com a masculina inspira moltes dones pintores. La dansa moderna i clàssica deu també molt a les dones com reflecteix l'escola de ballet de Georgette Gébara. Una de les pistes que cal seguir és la lluita d'aquestes dones per accedir a la condició d'artista. Les dones tempten el sèptim art en posar-se darrere de la càmera, així com a la fotografia: Randa Chahale i Nadine Labaki entre les cineastes. Tenim poques dones fotògrafes retratistes o fotògrafes urbanes; és una disciplina dominada pels homes. Però el camp que ha experimentat una bona entrada de dones creadores és el de l'escriptura: en la poesia, l'assaig i la novel·la.

Principalment, és la novel·la la que atrau les dones libaneses que s'han dedicat a escriure, cosa que pot remuntar-nos al mite de Xahrazad, que mostra la posició de la dona en la cultura àrab des del text de *Les mil i una nits*. La paraula de Xahrazad es desplega damunt d'un fons de drama social on el que està en joc és l'exterminació del gènere femení. Xahrazad crea històries extraordinàries per salvar-se ella i la ciutat. El gust de contar històries s'ha tramés de generació en generació al món tancat i codificat de les dones de diferents països àrabs: Màixriq i Magrib. La majoria d'aquestes dones pertanyen al món àrab-musulmà, però també al món dels cristians d'Orient. Per una banda es protegeixen amb el vel i, ocultes pels mocàrabs, es reuneixen entre elles per contar-se històries. Per altra banda, influenciades per la cultura occidental, contenen històries als seus fills i néts o a elles mateixes en el mirall de tinta. El plaer innat per la narració trobarà la seua expressió final amb l'elecció de la novel·la (producte occidental) com a mitjà d'expressió d'aquestes dones orientals. L'escriptura novel·lesca concorda doncs amb la seua natura de dona desmarcada per la gestació i la procreació. Sols he de preguntar-me: la novel·la és cosa de dones?

És dins d'aquest context on les dones libaneses s'expressen com a «subjecte que parla» i simbolitzen la seua vida, les seues emocions i els seus plaers en una escriptura normalment poètica. Descriuen el seu recorregut singular per tal de cercar la seua pròpia realització. Jo parlaria fins i tot d'una escriptura «contestatària» que transgredeix els codis del llenguatge i de les lleis socials. El gust es forma en la interpretació entre línies, en la degustació de les paraules, i n'extrau «degustacions subtils». *El plaer del text* suposa així una relació íntima entre la corporeïtat i l'erotisme.

L'escriptura de ficció es torna una vertadera aventura que parla del *jo* i revela detalls íntims. Això no seria possible fa algunes dècades, quan els magribins i els egipcis relegaven la dona a l'espai domèstic i als harems per a sotmetre-la sota l'atenta mirada de l'altre. Aquest fet establert crea en els escrits de les dones àrabs dues tendències: la que intenta escandalitzar deixant-se al descobert i aquella que s'escriu sota la dialèctica d'un vel destapat. En aquest gust per ocultar-se, empra un pseudònim per no comprometre la família en l'aventura de l'escriptura. En 1968 Layla Baalbaky (libanesa) escriu *Ana Ahia «Je vis»* (“Ana Ahia «Jo visc»”) en àrab, reflexant el seu desig de viure i que trobem a la mateixa època en Assia Djebar (algeriana) amb el seu llibre *La soif* (“La sed”) en francès. Aquestes dues novel·les obrin pas a una literatura que suscita la problemàtica del cos i de la sexualitat. Aquestes novel·les generen un cert desordre en l'expressió del rebuig en una societat que considera malèfic el desig femení. El *Jo* involucra el cos, que es constitueix en parlant. En *Dones d'Alger en les seves estances* (1980), Assia Djebar allibera la dona de la relació penombrosa que ha mantingut durant segles amb el seu cos. El fet de parlar de *Jo* en l'escriptura i de descobrir-se al carrer no sols és un signe d'emancipació, sinó que fa renàixer aquestes dones dins del seu cos.

Aquestes obres escrites en àrab o en francès descriuen el recorregut del cos en lluita amb els signes, cossos múltiples que es barregen en el plànol de l'expressió verbal i no verbal. El cos augmenta els seus signes en una panòpia il·limitada: l'alliberació del cos front a la submissió d'aquest, el tatuatge del cos en oposició a la seducció del cos, el cos maternal contraposat al cos amant i amat... Aquesta semàntica corporal es viu des del punt de vista d'una figura imaginària femenina que s'exhibeix a les novel·les i als relats curts. Aquestes formes narratives es recolzen en l'escriptura i la vida lluny de codis i teoritzacions. La seua forma no acaba, és indefinida i concorda amb la dona.

El cos es mostra a la vista. Es deixa llegir com si fóra un jeroglífic que hem de desxifrar. Aquesta lectura del cos femení transforma les relacions entre home i dona tot creant una psicologia del cos. L'afirmació del cos es converteix en un dels llocs neuràlgics del text que requereix una lectura de les operacions de simulació, dissimulació i representació.

La forma que Andrée Chedid parla dels «ulls del cos» o de «l'ànima del cos» és una manera de mitificar el cos. A *Les corps et le temps* (“Els cossos i el temps”) de 1979, el cos d'Eva és una posada en escena de la còpia corporal que s'allunya del cos adormit per ésser més lliure en els seus moviments. Es tracta d'una experiència del cos. Eva descendeix al seu i va fins el principi dels temps: «Es va fer cos de totes les dones. Va viatjar a través dels segles i va visitar altres. Es va tornar ensopiment, es va tornar orient, misèria, ignorància i pou» (Chedid, 1979: 27).

El poder misteriós atribuït al cos femení es troba també en la retòrica del cos ferit de Marie en *Le message* (“El missatge”) de Chedid, on fa una interpretació icònica i verbal que desborda el cos i el seu patiment. Chedid descriu una dona a qui dispara un franc tirador quan torna d'un encontre amorós. A través de les queixes del seu cos, Marie expressa tots els seus sentiments, des dels més tendres als més intensos, propis del desig.

A *Splendide solitude* (“Solitud esplèndida”), Abla Farhoud tracta la solitud del cos sota l'efecte del temps. «Al que em referisc amb solitud és a un afebliment dels sentits, un desmembrament del cos, un esclafit del cervell, una desorientació dels òrgans i una pertinença perduda» (Farhoud, 2001: 195). Vénus Khoury-Ghata retrata en *7 pierres pour la femme adultère* (“7 pedres per a la dona adúltera”), de 2007, dones amb un destí tràgic

dividides entre el respecte a les tradicions i l'aspiració a la llibertat. Són dones sotmeses respecte al seu cos i amb el cos acostumat a l'humiliació i a la lapidació.

Aquesta importància que s'atorga al cos prové d'Orient, com una sintaxi comuna de l'ensenyament de l'antic Egipte de la càbala i l'hinduisme.

La novel·la en francès tradueix també una realitat social que aborda la condició de la dona, malgrat que el relat expressa de vegades la relació del cos. Hem de mencionar *Sous la tonnelle* ("Sota la glorieta"), d'Hyam Yared, qui vol alliberar la dona del jou de les tradicions teixint la trama de la intriga en les afliccions de la història. L'autora hi crea un bell retrat de la dona turmentada per les seues obsessions sobre la passió, el desig i la violència. Està influenciada per l'egípcia Paula Jacques, qui en la seua obra de 1997 *Les femmes avec leur amour* ("Les dones amb el seu amor") deixa veure el tedi que pateixen les dones causat per la tradició malgrat que formen amb la seua parella una relació a la manera occidental. També en *Zeida de nulle part* ("Zeida de ninguna part") de Leila Houari, escrit en 1985, l'heroïna Zeida es rebel·la contra els costums de la seua cultura magribina que atorga un lloc d'honor a la virginitat. Zeida comprén la diferència establerta entre ella i sa mare en quant a la concepció que tenen de l'amor.

Aquestes joves viuen l'ordre amorós dins del desordre de les tensions de les tradicions. Desitgen amar per poder realitzar-se. En aquestes cultures on l'amor és un tabú, les dones joves reaccionen per mitjà de la transgressió en l'escriptura. Tracten l'amor no com una aventura sinó com una autorealització per a l'apropiació dels seus cossos i de les seues paraules. La mirada es torna ineficaç en l'amor o simplement rebutjada. Es donarà importància al tacte, al cos.

Dominique Eddé, testimoni de la tragèdia quotidiana de les libaneses, s'encarrega d'escriure la història del seu poble i el paper que les dones han representat. Es manifesta contra una doble opressió: la del seu poble i la de la seua condició de dona amb *Le Cerf-volant* ("El catxerulo"), de 2003, que parla de la mort de Beirut amb la guerra en un Orient Mitjà mort des de fa molt de temps. En aquest Orient Mitjà ferit per les guerres, les dones que escriuen fan escoltar la seua veu per tal de reclamar la pau i la fi dels combats. Els exemples abunden en Vénus Khoury Ghata, Abla Frahoud, Andrée Chedid, Dominique Eddé (Líban), Sahar Khalifa i Liana Badr (Palestina).

L'escriptura pren un protagonisme total en el cas de les dones que escriuen i ajuden a construir la seua nació. «Escriure és viure doblement», expressa Assia Djebar. Aquestes dones són conscients que escriure en francès fa possible l'expressió d'una matèria lingüística. Escriure per fer parlar el cos que és reprimat pels costums i les normes. Escriure per reaccionar contra una vida traçada, un ordre establert. Escriure la condició de la dona i el seu alliberament. Escriure contra la violència i les guerres. L'escriptura s'imposa com una urgència i una necessitat existencial. Aquesta és, per a la dona àrab, una manera de trencar el silenci i d'afirmar-se en l'esfera pública.

Aquestes dones estan orgulloses d'escriure en francès, llengua que es va convertir en un símbol identificatiu per a les escriptores libaneses cristianes després de la pèrdua del siríac, per a les siro-libaneses d'Egipte «dues vegades exiliades» i que s'identifiquen també amb la llengua francesa, cosa que tradueix l'afecció visceral a la llengua francesa i el seu plaer per pertànyer a Occident. Aquesta oposició entre un mateix i l'altre crea la relació amb França com a lloc de referència, produint un discurs integrador i intercultural.

En conjunt, les dones del Màixriq senten fascinació per la llengua francesa, mentre que en les dones del Magrib el fet de recórrer a la llengua colonitzadora és, paradoxalment, concebut com un espai de llibertat: «el meu cos es va trobar en moviment quan va practicar l'escriptura estrangera» (Djebar, 1995: 204). Hi existeix un tipus de fascinació cap al francès que les dones adopten lluny de les tradicions de la seua cultura. Les dones del Magrib també recorren a aquesta llengua. El francès s'ha tornat més fort al Màixriq (Líban). Malgrat que ha perdut terreny a Egipte, continua el seu camí amb les dones emigrades a Europa o Quebec i suscita l'interés dels araboparlants que intenten ésser traduïts en francès.

El desplaçament de les dones libaneses cap a la llengua prestigiosa facilita el seu accés a la paraula. L'escriptura es converteix en un espai privilegiat on la vida, la història, el *gender* i el gènere convergeixen. Les dones escriuen, lliguen i s'inventen. «En *Les voleuses de langues* (“Lladres de llengües”), fan un treball sobre el llenguatge, sobre les característiques recurrents de l'oralitat i sobre metàfores específiques. La paraula sorgeix fluida i indecisa amb una “essència de la veu” que representa el sentit i la persona» (Boustani, 2003: 7), fet que els dona un paper dins de la nació.

De fet, moure's en diversos espais lingüístics pot augmentar la riquesa, la plasticitat i el desenvolupament general de la xarxa simbòlica. A més, no podem desatendre el treball interior que els escriptors i les escriptores han hagut d'acomplir, quan l'emigració o una educació multicultural ha jugat un paper determinant en la seua creació. Amin Maalouf conta com la seua educació multilingüística ha contribuït a la seua riquesa interior i a la seua identitat cosmopolita.

Per sortir de la confrontació cultural, per fugir de les apories de la universalització, necessitem un nou relat: el de la literatura de la fraternitat i de l'acceptació de l'altre. Busquem en l'actualitat una reconciliació entre dues civilitzacions que, a primera vista, semblen irreconciliables; la latinitat i l'islam mediterrani. En aquesta cultura de pau les libaneses tindran un paper molt més gran que representar, no solament en la seua nació, sinó en les dues ribes del Mediterrani, ja que el Líban es troba en les fronteres nord/sud. A propòsit d'aquest apropament entre contraris, citem Jacques Berque: «Hem de forjar una síntesi, és això una utopia irresistible? Pot ésser una utopia, però no irresistible! El que des de fa un segle creix al voltant de la mar comuna, s'expressa, es pega i es cerca en l'altre, ens pot dirigir si ens apliquem a noves Andalusies» (Berque, 1908: 308).

BIBLIOGRAFIA

- BERQUE, J. (1980): *Arabies*, París, Stock Plus, 308.
- BOUSTANI, C. (2003): *Effets du féminin: variations narratives francophones*, París, Karthala, 7.
- BRINCOURT, A. (1997): *Langue française, terre d'accueil*, París, Rocher, 105.
- CHEIDID, A. (1979): *Les corps et le temps*, París, Flammarion, 27.
- (1985): *La maison sans racines*, París, Flammarion, 102.
- DE BEAUVOIR, S. (1949): *Le deuxième sexe* (v. 2), París, Gallimard, 9.
- DJEBAR, A. (1995): *L'amour la fantasia*, París, Albin Michel, 204.
- FARHOUD, A. (2001): *Splendide solitude*, Mont-real, L'Hexagone, 195.
- MARTIN, P. i C. DREVET (1990): *La langue française vue d'ailleurs*, París, Emina Soleil/Tarik, 231.
- NATTER, Y. (1936): *Plaidoyer pour la femme française*, París, NRF, Gallimard, 17.
- POIVRE D'ARVOS, O. (oct 2009): *Magazine*, 50.
- STEPHAN, F. (2003): *Le berceau du monde*, París, Verticales.

Dones, immigració i literatura catalana

LAIA CLIMENT RAGA
Universitat Jaume I

La literatura catalana, com la seva societat, es troba afectada i alterada pels nous corrents d'immigració. Actualment, tot just comença a aparèixer una nova gamma d'escriptores que, de joves, van vindre a viure als Països Catalans, i, des de fa uns quants anys, proposen una sèrie d'obres literàries concretament de novel·les autobiogràfiques o memòries.

Aquesta tipologia de llibres requereix, en primer lloc, una presa de consciència de la quantitat d'aspectes unificadors de tots els llibres i també de la diversitat d'elements. D'entrada, cal palesar que sotmetem el corpus a una clara referencialitat comuna d'un espai i un temps determinats. També, totes les obres es troben unides per una triple marginalitat. Són llibres de dones, immigrades, i que escriuen en català. De fet, l'opció lingüística d'una llengua minoritària com el català, amb una nació sense estat, indica clarament una presa de posicionament ideològic. És més, l'escriptura amb un codi lingüístic poc poderós determina la manera d'escriure.

Tal i com comenta Helena González (2009: 31), qualsevol discurs situat a la perifèria de les grans literatures occidentals, i amb consciència de carència, mostra una gran capacitat d'interferències amb altres sistemes contigus més significatius i estables. En el nostre corpus, la consciència de mancança ve per partida triple: la producció bibliogràfica per part de les dones catalanes immigrades és tremendament minsa, per la qual cosa les autores neden enmig d'un immens sentiment d'orfenesa. És més, si la consciència de disposar d'un repertori propi per part d'un col·lectiu implica necessàriament la construcció d'una identitat (González, 2009: 42), la situació amb què s'enfronten aquestes dones escriptores, les converteix en naufragues dins una àmplia mar on els seus repertoris es disseminen. Per tant, l'augment de la creació d'obres d'aquesta idiosincràsia esdevé urgentíssim per tal de reforçar una identitat col·lectiva en vies de construcció. Cal afegir que les obres d'aquest corpus que tot seguit passarem a especificar, que pateixen, com he afirmat, aquesta triple circumstància subalterna, gaudeixen, tanmateix, d'una acceptació i d'una promoció molt potents.

De fet, per exemple, *L'últim patriarca* de Najat el Hachmi va ser el rècord de vendes en el Sant Jordi del 2008. Si el teòric Itamar Even-Zohar (1998: 44) reclama que el repertori ha d'estar disponible per als/les productors/es o consumidors/es, cal dir que el repertori del corpus que treballarem ha gaudit d'una gran salut de distribució i vendes. I contradictòriament, pot ser que aquesta triple marginalitat hagi repercutit de manera positiva per la seva particularitat, si més no en la cultura catalana. Així doncs, l'escàs volum d'obres de què parlem és el següent: de Najat El Hachmi, la novel·la *L'últim patriarca* i les seves memòries *Jo també sóc catalana*, de Laila Karrouch, *De Nador a Vic*, i d'Asha Miró, *Rastres de sàndal*, *La filla del Ganges* i *Les dues cares de la lluna*.

Tot i les característiques principals de cada autora que ens empenyen a construir aquest corpus, aquestes tres escriptores presenten una certa diferència pel que fa a les seves vivències identitàries. Si Najat El Hachmi i Laila Karrouch provenen del Marroc i es van traslladar a Vic quan tenien vuit anys, Asha Miró respon a una altra situació. Aquesta noia índia va ser adoptada per la família barcelonina Miró a l'edat de set anys i des de fa algun temps escriu memòries, contes i novel·les per expressar, d'una manera ben diferent a les marroquines, els seus conflictes identitàris. Per tant, la literatura catalana disposa ja d'una diversitat de situacions tot i que, de ben segur, en els pròxims anys aniran augmentant considerablement.

D'altra banda, també cal dir que tot aquest conjunt d'obres palesa un nivell literari molt desigual. Si bé podem afirmar que *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi pot considerar-se una gran obra, recordem que el 2008 va guanyar el premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull, els escrits de les altres autores són d'un nivell literari més baix. És per això que aquest article se centra sobretot en les obres d'El Hachmi, i les altres, citades solament en comptades ocasions, vénen a ser satèl·lits d'aquests escrits. En efecte, gràcies a la qualitat literària de les dues obres de Najat El Hachmi (la novel·la i les seves memòries que ens ajudaran a entendre alguns passatges de la novel·la), s'hi aconsegueix recrear una imatge complexa de la immigració, en particular la de les dones, i la seva integració als Països Catalans que és, en definitiva, el que interessa per a aquest article.

1. La dona i l'home immigrants. Animals salvatges

En la novel·la *L'últim patriarca*, la immigració es presenta com un conflicte de cultures, molt sovint traumàtic. Però, abans de proposar la temàtica sobre el xoc entre cultures, la narradora s'esplaija en presentar, durant una primera part del llibre, que se situa a Marroc, una sèrie de personatges que permeten entendre la construcció del caràcter de Mimoun. També, sobretot les dones serveixen per fixar la història dins un temps i un espai determinats. Molts dels personatges femenins de la primera part de l'obra reforcen el cronotop de la novel·la, que combina diferents temps narratius. Aquestes dones determinen així la sèrie de la tradició, dels actes repetitius que configuren la cultura marroquí. Amb l'arribada de la família Mimoun als Països Catalans s'hi produeix un particular xoc de cultures, i un determinat tractament de la dona i l'home immigrants per part del país d'acollida la qual cosa esdevé un aspecte clau de la temàtica sobre la integració a l'obra. Així, si encara des del Marroc, Mimoun plantejava que la dona marroquina era considerada com un ésser salvatge al qual calia domesticar i aïllar del món ja que era propietat del marit o del germà, amb un sentit d'exclusivitat, aquesta situació és ben comparable al tractament dels homes immigrants. En arribar a Vic, Mimoun, el pare de la narradora, rep un tracte discriminatori per part del seu cap que decideix canviar-li el nom. Aquest tracte, que debilita la personalitat dels immigrants, és comparable a la història de les dones.

De fet, aquesta identitat debilitada per la situació que els ha tocat viure reuneix en un mateix equip els immigrants i les dones. Després de patir una vivència de maltractament psicològic amb el seu cap, Mimoun, en tornar a casa seva, es va desarmar i «va començar a plorar com una criatura [...] feia pena i tot de sentir-lo bramar des de molt endins, com si

no hagués pogut plorar mai abans» (2008b: 97). La nova actitud de Mimoun, evidentment, contrasta molt amb la del gran patriarca agressiu i insolent que sempre ha mostrat ser. És una reacció, la que té en aquesta part de la novel·la, que es manifesta en els éssers desarmats i que és clarament comparable a la fragilitat de les dones en situacions de maltractaments, tant psicològics com físics.

Així és, aquest paral·lelisme entre dones i immigrants revela com la situació de degradació psicològica que pateixen tots dos grups els destrueix de tal manera que no poden actuar com a éssers dominants, fins i tot havent-ho fet anteriorment i en altres espais com el privat, com és el cas dels homes immigrants.

La decaiguda psicològica es reforça en tractar les persones exclusivament com a cossos. El fet de valorar un individu pel seu cos, d'identificar-lo socialment per mitjà de les seves característiques físiques suposa extreure-li la condició d'ésser humà. Així, són vivents que no compten com a éssers humans, tal i com diria Judith Butler (2006). I a les novel·les s'hi poden veure recreats certs personatges que pateixen gairebé la condició de morts vivents, allunyats o bé rebutjats de la vida social.

Les dones són reduïdes a la pura corporeïtat i així els seus cossos són considerats com un objecte per a utilitzar i per a intercanviar. Els cossos dels homes immigrants són considerats també una mercaderia. Quan Mimoun va anar a parlar amb el seu cap, recorda que «l'havia repassat de dalt a baix com mesurant-ne la utilitat» (2008b: 83). Així, el cos de l'immigrant serveix exclusivament per treballar, per tant és apreciat sols com a productor de feina, de la mateixa manera que les dones són considerades generadores de vida i de treball en les seves llars.

2. El xoc entre cultures

La tensió que s'erigeix entre els diferents cronotops, tal i com anomena Bakhtin a la «connexió essencial de relacions temporals i espacials assimilades artísticament en la literatura»¹ (Bakhtin, 1989: 237), es materialitza en gran part, mitjançant el xoc provocat pel contacte entre les distintes cultures com a representacions d'espais diferents. Un creuament que, en definitiva, es trobarà a la base de la creació del temps narratiu, tal i com ho mostrarem més endavant. En totes les novel·les del corpus estudiat, les dones immigrades mostren uns sentiments de desconcert i d'aprensió envers els nous espais. Així, la narradora *De Nador a Vic* de Laila Karrass, experimenta una sèrie de contradiccions suscitées per la confusió de l'arribada a uns llocs desconeguts: «quan vaig obrir els ulls ja havíem arribat, no sabia on, però havíem arribat. Tot era ple de llums i més llums. Tot allò m'agradava molt, però m'espantava» (2008: 19). I és clar, si el territori conegut transmet seguretat en les persones que hi viuen, l'espai nou suposa una desorientació absoluta pel que fa als referents concrets i físics que requereix qualsevol ésser vivent. De fet, si l'ésser humà necessita d'uns referents corporals per poder entendre i assumir les diferents visions del món, tal i com ho han demostrat els lingüistes Johnson i Lakoff (1999), entenem que la desestabilització d'aquests referents pugui afectar profundament la psicologia d'aquells que es traslladen tot abandonant les seves cases i la seva nació anteriors.

¹ La traducció és meua.

Si per una banda l'espai nou afecta tots els personatges immigrants, per una altra, l'espai privat i el públic es construeixen com a mons molt allunyats que determinen amb força l'actitud dels distints personatges. Així, a *L'últim patriarca*, el pare de la narradora, Mimoun, assumeix un comportament dual que respon als dos espais, públic i privat. Dins de casa actua com a patriarca poderós i sense respecte, a fora intenta imitar la conducta dels habitants. Per tant, fora de casa, els personatges nouvinguts s'esforcen en adaptar-se, mentre que dins l'espai íntim pretenen preservar la seva cultura d'origen. Dins aquest lloc d'intimitat, cal mencionar la mare que s'associa per complet a la llar. De fet, això motiva l'estreta associació entre dona i llar tal i com ho interpreta Ruskin fins al punt d'entendre que «la dona és la llar pel fet que protegeix, nodreix i té cura d'altri» (Russell, 2007: 31). Fins i tot la llar pot ser identificada amb la matriu tot proporcionant pau, recer de qualsevol adversitat. De més a més, la dona de Mimoun, mare de la narradora, té prohibit sortir de casa seva i això l'obliga a reconèixer-se exclusivament com a matriu aixoplugadora i protectora. El seu aïllament que dificulta la comunicació amb les persones del poble d'acollida determina la transmissió dels valors culturals envers els seus fills. Així, la mare, encarregada de l'educació, traspasa la cultura àrab a la seva descendència, sense opció a dubtes ni interferències. Per la situació que ha de viure, aquesta acaba sent doncs considerada una dona analfabeta en el país de recepció on la filla fa l'esforç de traduir-li aquelles converses que exigeixen de la seva participació, com ara la reunió amb la mestra de l'escola. I així és, en aquestes situacions, la llengua suposa una barrera traumàtica que malauradament és una mostra de la realitat d'una dona immigrant aïllada de la societat d'acollida.²

3. El drama de l'ésser desplaçat

Tot i que la llengua sigui important, solament és un mostreig dels problemes identitaris per on passen les famílies immigrants de les novel·les. També, les situacions extremes de precarietat laboral i econòmica que han d'afrontar les diferents famílies de les obres analitzades no són més que la punta de l'iceberg de tota una sèrie de problemes psicològics de les persones immigrants que se senten allunyades tant del país d'acollida com del seu país d'origen. Aquesta crisi de la persona desplaçada, que viu un exili interior constant, no fa més que distanciar la narradora de *L'últim patriarca* dels dos móns que ella coneix. Tant és així que, fins i tot, es produeix un sentiment de culpabilització que deriva, en ocasions, en l'autoodi. Una autocondemna que es metaforitza amb el propi cos com a representant d'una societat que va deixar enrere i per tant que ja no és seva, i d'una altra on la consideren immigrant. Així sotmet el seu cos d'adolescent canviant fins a la màxima ridiculització. És la profunda crisi de l'ésser desplaçat, exiliat de per vida en el seu interior, o com anomena Marie Dominique, el «coma de l'exili» (1996: 93). Aquesta idea es fa palesa en el passatge del llibre quan la narradora intenta emprovar-se un vestit que li ve estret: «Una quaranta-dos en una botiga de roba moderna i per a joves no s'estilava. Si ets jove es dona per fet que estàs prima. Moltes ho devien estar, però jo em vaig quedar encallada

² He aprofundit més sobre aquesta idea en l'antologia sobre literatura catalana i algeriana que es publicarà a Algèria pel CRASC (Centre de Recherche en Anthropologique, Sociale et Culturelle).

dins d'un vestit en un dels emprovadors d'aquella botiga de la plaça. Literalment» (2008b: 284). Aquesta ridiculització mostra el desajustament entre les exigències estètiques del món occidental i els referents estètics àrabs. És interessant entendre com una imatge corpòria pot transformar-se en una metàfora de la complexitat de la conjunció de dues cultures. Això encara es fa més explícit en les memòries de Najat El Hachmi on explica (2008a: 156):

El meu cos havia sofert la temuda transformació, el pas del cos de nena de figura mediterrània, tot de carns que ja no em cabien als pantalons ni a les camises que havia portat fins llavors. Era Peter Pan en noia, detestava les corbes que s'anaven formant prematurament, natges massa grosses, pits massa prominents. Em sentia desmesurada, no volia aquell cos de dona als dotze anys, no volia portar sostenidors, no trobava pantalons de la meva talla a les botigues de roba infantil, i els texans de dona m'anaven amples de cintura.

Una transformació que somatitza la forta crisi psicològica que va patir la narradora per aquella època; així «començava una espiral de rebuig no només per la pròpia identitat, sinó també pel contenidor d'aquesta» (2008a: 156). Per tant, aquí el cos és solament la representació de tot un rebuig cultural que la narradora veu materialitzat en la seva pròpia carn. Una cultura de la qual vol oblidar-se'n, allunyar-se'n per intentar integrar-se en la nova societat. I, enmig dels grans esforços per separar-se'n, la narradora se n'adona que el cos, aquell contenidor metonímic de la cultura musulmana, va fent la seva, sense obeir les obsessions identitàries que ella patia en aquell moment. El seu cos representa el mirall que la fa tornar cruelment a la pura realitat tot recordant-li que prové del Marroc. L'odi doncs a les seves carns no ve provocat solament per l'extensió metonímica d'una cultura que vol rebatre sinó que el seu cos significa la materialització de la resistència a oblidar la cultura d'origen. Així la corporalitat fueteja la narradora tot rebaixant-la a la pura realitat i no deixant-la lliure per construir somnis integradors utòpics.

De fet, la narradora pren consciència que se situa en un *no lloc* que mai no podrà fer seu: «No entenia aquella barreja de sentiments contradictoris, la barreja d'amor i odi per un país que m'havia fet fora, l'amor i l'odi per un país que encara no m'havia fet seva. Ja se sap que estar en dos llocs és no estar enlloc, és estar suspès en el no-res» (2008a: 193). Per tant, la incapacitat per aconseguir un espai propi destrueix psicològicament la narradora. Ja no el fet de ser o arrelar-se a un país o a un altre, sinó el fet de prendre consciència que la condició en la qual es troba se situa en un abisme vertiginós i alhora etern. S'esdevé encara més terrible quan la narradora pren consciència que aquesta situació respon a una característica permanent de tota persona immigrant i que sols remet a un breu temps d'adaptació. I, en *L'últim patriarca*, l'al·lusió a aquesta situació detura per complet el temps narratiu que es queda penjat sense projeccions envers el futur i el passat. És més, la presa de consciència del *no lloc* impedeix qualsevol progressió narrativa, la qual torna a activar-se en tancar aquesta reflexió traumàtica.

Tota aquesta problemàtica s'agreuja pel fet que la narradora és una de les primeres immigrants que va viure als Països Catalans. De fet, la sensació de buidor apareix més forta per no tenir cap referència anterior amb la qual poder comparar-se. Si Maria-Mercè Marçal s'entestava en reconstruir les baules d'una genealogia femenina truncada tot organitzant xerrades i cicles d'escriptores i creadores per donar a conèixer noves dones, la narradora

de *Jo també sóc catalana* se n'adona de la importància dels referents a l'hora d'elaborar una nova identitat. I és que, ella comenta: «no tenia cap punt de referència. Algú que em digués: no t'hi amoïnis, això és normal, que et sentis de dos llocs alhora, que tinguis dues llengües maternes, encara que una sigui adoptada. Érem els primers, encara no existien els referents. Escriure molt sobre tot això va ser una bona teràpia» (2008a: 47). Per tant, envoltada d'uns aigüamolls sense cap lloc on aferrar-se, l'única salvació per ella va ser l'escriptura. Ens trobem doncs de ple en l'escriptura de l'alliberament, aquella que permet canalitzar totes les pors, dubtes i tensions acumulades pròpies d'un ésser desplaçat, que viu en un *no lloc* amb una *no identitat* de gènere. Així, aquelles paraules que anava escrivint, dia a dia, edificaven l'única bastida a la qual podia aferrar-se.

En definitiva, la vida de l'ésser desplaçat neix sobre la base d'un sentiment de pèrdua. L'obra *De Nador a Vic* de Laila Karrouch comença amb el dol que pateix el poble en acomiadar-se dels emigrants (2008: 9). El Hachmi, en canvi, reflexiona sobre el conjunt de pèrdues que van acumulant-se en els cossos dels desplaçats: «Llegint les fotocòpies que m'havia passat una amiga, descobria 'els set dols migratoris'. El dol per la llengua, el dol pels amics i la família, el dol per la cultura, pel paisatge i la terra, el dol per la pèrdua de l'estatus social, per la pèrdua del contacte amb el grup ètnic i per la pèrdua de la seguretat física» (2008a: 193). Si, d'una banda, podem entendre l'enriquiment cultural de les persones a cavall entre dues col·lectivitats que absorbeixen diverses estructures socials i visions del món, d'una altra, en aquest extracte, s'aprecia clarament la dificultat d'assimilar al mateix nivell identitari diverses cultures. Així doncs, el creuament de cultures, per a aquells col·lectius que han hagut de deixar les seves pàtries, acaba representant la pèrdua de tot allò que han abandonat. El dolor de la persona desplaçada no pot doncs, en cap cas, entendre's solament com un enriquiment cultural, detall mínim d'unes vides desplaçades, sense identitat i sense lloc. En definitiva, ens trobem davant uns morts vivents desarrelats que deambulen sense deixar petjades, amb uns sentiments i uns cors buits que, amb records molt desdibuixats, ja no reaccionen ni a allò que abans estimaven. La narradora de *Jo també sóc catalana* rep la notícia de la mort del seu estimadíssim avi sense sentir cap trasbals: «La notícia que pensava que m'havia d'enfonsar, que em destruiria, de cop i volta no em feia cap efecte. Vaig posar-me a feinejar per la casa com si no hagués sentit res, com si tot continués igual» (2008a: 194). Així, l'anestèsia injectada sobre els cossos arrossegant tants dols i amargors adorm, fins i tot, els sentiments més profunds.

Comptat i debatut, podem dir que el fet de sentir-se desplaçat/da en la pròpia terra comporta, com és evident, un patiment produït per la consciència d'habitar un *no lloc* en el qual els individus no poden sentir-se identificats. Viure en aquests *no espais* implica tindre una gran dificultat de reconeixement, i d'autoreconeixement, la qual cosa condueix el subjecte a comprendre que es troba en un estat dolorós d'estar sempre a punt de ser habitant d'una nació; és més: sempre a punt de ser subjecte. Si recordem els estudis de Clifford Geertz sobre Java en els quals explicava que, per als habitants d'aquell territori, ser javanès significava ser humà, aleshores, viure com un individu sense lloc identitari implica no aconseguir tampoc la condició d'ésser humà (1987: 120). És doncs per això que les literatures de la immigració tenen un interès afegit en permetre la reflexió sobre quina funció té la imaginació creativa en la producció fictícia d'un nou espai identitari i

doncs també en la recreació de la batalla per intentar sortir d'aquest *no lloc* al qual aboca la crua realitat. A més a més, si els individus masculins senten una buidor identitària, les dones immigrades no sols viuen en un *no lloc* sinó que es troben en un *no gènere* que les desubica completament. Recordem, com deia Zizek en al·ludir a les imatges femenines de l'amor cortès, que la dona és tan sols un forat negre al voltant del qual es construeix una imatge ideal i poètica (2005: 139). Tampoc podem oblidar les diferents teories feministes i psicoanalítiques que sotmeten la dona a la condició d'alteritat tot sent considerada un simple buit de significat.

En concret, una mirada lacaniana i deleuziana ens apropa a entendre el cos de la dona com la profunditat substancial i opaca, indicible, que materialitza l'esclatxa entre la paraula i el sentit. Una buidor doncs intensa ja que és absolutament irrepresentable en el món del simbòlic, de la superfície determinada per la Llei del Pare. Així, en la problemàtica de la immigració, la dona és considerada un *no lloc*, i *no gènere*, que pot esdevenir quelcom d'imaginable però sense espai real reservat.

4. La construcció d'una identitat imaginària

El que hem vist fins ara explica per què diferents narradores de les obres sobre la immigració, tant Najat El Hachmi com Laila Karrass, es reserven un espai mental i escriptural per mostrar la seva visió utòpica que passa, en primer lloc, per no reconèixer el fracàs d'un viatge sense retorn que les ha marcadades de per vida. Abans de la partida cap a Catalunya, la narradora de *Jo també sóc catalana*, produïa una visió imaginària d'aquell indret on viatjaria: «[...] no sabíem ben bé com era de lluny Espanya, indret meravellós on tot era possible» (2008a: 99). De fet, aquesta visió imaginària l'havia assumida tota una col·lectivitat de marroquins amb ànsies de partir a trobar un futur millor per a les seves famílies: «Espanya. Ningú parlava de res més, Espanya era la terra dels somnis i els miracles, les riqueses i els èxits» (2008a: 173). Només el fet de referir-se a Espanya ja ens trobem en un món utòpic pel fet que la narradora, en arribar a Vic, i per sensibilitat amb la seva condició d'amazic, entén i reclama la nació catalana. Per això doncs, la visió d'Espanya monolítica, que ella després no compartirà, esdevé la mostra que es tracta d'una mirada envers un espai imaginat. Fins i tot, de menuda, la narradora es preguntava: «Què devia ser allò tan abstracte que anomenaven Espanya?». Indeterminació i utopia s'uneixen per conquerir una imaginació deslligada de tota realitat. És més, tal i com explica la professora de Tarragona Elizabeth Russell «la utopia és un viatge cap enllac i s'ha d'entendre com l'expressió d'un desig. [...] És un viatge cap a la perfecció, però sense acabar d'assolir-la o de definir-la mai» (Russell, 2007: 21). Així, les mirades cap a les utopies deixen el temps narratiu en suspensió. De fet, la situació d'immigrant, o bé les situacions de colonització o apropiació de la terra, genera una consciència utòpica col·lectiva (Russell, 2007: 27).

D'altra banda, aquesta imatge idíl·lica del país d'acollida ha de conservar-se ja que esdevé la materialització de l'èxit de la condició d'immigrant. Tant a l'obra *Jo també sóc catalana* com a *De Nador a Vic* de Laila Karrass, s'hi planteja, avergonyidament, la necessitat de crear enveja a aquells familiars que es van quedar al Marroc: «Però tot tenia una fita: reunir tots els diners possibles per poder-ne presumir el dia de tornar al

Marroc, davant de tota la família, per fer dentetes i demostrar que tot anava bé, que ja érem feliços» (El Hachmi, 2008a: 189) o bé «“Aquest és l'avió que em portarà al país de la glòria”, vaig pensar, “i quina enveja deuen tenir les meves amigues del poble!”» (Karrouch, 2008: 16). Aquestes cites palesen la necessitat imperiosa de construir un miratge, un país utòpic, tot pensant en els altres familiars que romanen en el Marroc. També, els viatges cap al país d'origen han de ser mostrats amb entusiasme a la gent de la cultura d'acollida (El Hachmi, 2008a: 75). En definitiva, una sèrie de produccions d'espais utòpics construïts per un col·lectiu que necessita la imaginació per poder sobreviure a la condició de desplaçats.

Tanmateix, la narradora de *Jo també sóc catalana*, al final de l'obra, endureix el seu discurs per tal de reconèixer que la creació de l'espai utòpic es produeix mitjançant «Mentides, mentides i més mentides, no fos cas que allò que ens havia costat tant, el somni de l'avi, es convertís en un frau i tothom comencés a ensumar un cert tuf de fracàs» (2008a: 192). Tot revolucionant les estructures culturals, la narradora transporta a la superfície de la consciència col·lectiva aquella tendència de les persones migrades a mostrar que gaudeixen d'una vida més perfecta que aquelles que romanen en el país de partida. Així, es planteja acceptar com a espai utòpic el Marroc de quan ella tenia vuit anys. El retorn a la infantesa, però sobretot reprendre una pàtria i sentir-se part d'una col·lectivitat, la fan participar de la creació d'un espai utòpic: «En realitat, hauria donat el que fos per tornar al Marroc, però per tornar-hi com la que era als vuit anys, no pas la que havia esdevingut als tretze» (2008a: 193). Per tant, mentre que les obres de Karrouch, el col·lectiu de persones migrades tendeix a crear un espai idíl·lic deslligat de tota realitat, la utopia de la narradora de *Jo també sóc catalana* neix d'una realitat viscuda però inabastable per sempre més. I doncs, la seva utopia no remet a un espai deslligat de tota referencialitat sinó que s'inscriu en un cronotop del passat ben concret. Tanmateix, com veurem més endavant, el temps narratiu es manté en suspensió en un *no temps*.

Aquest espai utòpic neix d'uns records i unes vivències ben diferents als de la creació dels altres llocs utòpics que són productes exclusivament de la imaginació. Unes memòries doncs que, en ocasions, transporten la narradora cap a aquelles vivències anhelades. Sovint, a través dels sentits, els records reapareixen tot revolucionant els cronotops narratius i creant un espai anhelat que es fixa en un determinat moment del passat. Així, la narradora de *Jo també sóc catalana* retorna als seus temps d'infantesa mitjançant la remembrança de certes olors com ara «la flaire de la seva gel·laba [del seu avi] de llana gruixuda, una olor densa i feixuga, d'anys i anys al darrere, soroll de temps vençuts» (2008a: 169). Les olors i els altres records sensorials actualitzen les experiències més irracionals del passat. Són doncs el lligam d'una cultura passada amb el seu present.

La flaire de la gel·laba revoluciona el temps i l'espai de la mateixa manera que el gust d'una sopa que cuinava l'oncle de la narradora (2008a: 171):

L'última vegada que hi vaig ser, l'oncle Mohamed, marit de la tia Malika, havia fet una sopa de pa espessa amb moltes espècies, picant, que t'entrava a la boca però semblava que t'inundés tot el cos, ben calenta. Sempre que torno te'n parlo, tia, d'aquella sopa menjada a la llum de la metxa sucada en gasoil, però tu rius i no hi dones més importància, només una sopa. Si sabessis com vaig trobar a faltar aquell plat fumejant que em coïa a la llengua.

En efecte, les olors, els gustos traspassen la memòria de la intel·ligència, de la voluntat, per tal d'adquirir en el cos de qui l'experimenta una força profunda que ve a envair tota la seva vivència. Unes sensacions ja provades pel narrador de l'obra de Marcel Proust *Du côté de chez Swann* en menjar una magdalena acabada de mullar en la infusió (Proust, 1992: 44):

Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender?

Un plaer sensorial potenciador d'una nova ànima, d'una nova experiència mitjançant la qual, tant en el cas de l'obra d'El Hachmi com en la de Proust, el narrador i la narradora se senten transportats cap a uns paisatges viscuts fa anys. En el cas d'El Hachmi, la narradora espera utòpicament una nova possibilitat d'experimentar aquella revolució mental provocada pel gust d'una sopa picant. En el cas de Proust, la magdalena li fa reviure temps passats (1992: 46-47):

Mais quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon, donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là); et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau [...] tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.

Així doncs, l'olor de la gel·laba i la sopa d'El Hachmi o el té amb magdalenes de Proust confereixen als narradors una força, una bastida tal i com metaforitza l'autor francès, que els transporta a uns records vivencials intensos, allà on, segons Proust, la memòria de la voluntat i de la intel·ligència no pot arribar (1992: 43). Mitjançant els sentits, aquell narrador i aquella narradora amb recances pel seu passat reconstrueixen uns espais on el temps no té raó d'existir. Uns espais utòpics viscuts enèrgicament des dels plaers més intensos dels gustos i les olors. Records que permeten reforçar una identitat imaginària.

5. La distòpia com a estructura subversiva

Si en el punt anterior s'ha pogut explicar com es construeixen unes irrealitats utòpiques, ara plantegem la reflexió sobre les distòpies que apareixen majoritàriament en el llibre de *L'últim patriarca*, però també en el d'Asha Miró, *Rastres de sandal*. Al llarg de l'obra d'El Hachmi, les agressions per part del pare a la resta de la família construeixen un espai distòpic. De més a més, la precarietat de la casa en la qual viuen encara fa augmentar més aquell ambient gris, brut i indesitjable de la vida d'uns immigrants encara per instal·lar-se. Així, com més agressivitat exerceix el pare, més la narradora intenta aïllar-se d'aquest món repressor. S'hi desenvolupa doncs una voluntat d'aïllament que no pertany al terreny de les utopies anhelades sinó més bé a la supervivència del personatge principal enmig de la distòpia. Així, el col·legi i l'institut, on no pot entrar el patriarca, representen per a la narradora un espai de llibertat, on pot actuar sense les tradicionals exigències familiars. També, la narradora s'aferra a les lectures de l'únic volum de què disposa en sa casa, del diccionari de la llengua catalana. D'aquesta manera, en la part de la història en què la família Mimoun es troba a Vic, cada capítol acaba amb la lectura d'una paraula del diccionari, com a *leitmotiv*, amb què s'abstreu de tot aquest món de dolors i tensions. Gràcies al diccionari, la narradora fa un parèntesi a la distòpia per tal d'aconseguir tornar a suspendre el temps narratiu en el *no res*, allà on la relaxació i el repòs psicològic són possibles.

Però al final de la història, se'ns mostra el moment més agressiu i trencador de l'obra, quan la filla aconsegueix destruir les barreres socials i familiars tot permetent ser sodomitzada pel seu oncle. La transgressió es fa més forta pel fet de tenir relacions sexuals justament amb el germà del pare, d'aquell qui manté les estructures patriarcals tan fermament i que ella ve patint tota la seva vida. A més, l'oncle, que representa la cultura ja que és un intel·lectual, gaudeix d'un cert poder dins l'obra ja que, al llarg de tota la història, Mimoun s'imagina obsessivament que la seva dona l'enganya amb el seu germà. Però el trencament de les estructures és encara més agressiu quan, en el moment que està sent sodomitzada, el pare truca al timbre i la seva cara apareix al videoporter. La traïció al patriarcat a través d'una confabulació sexual entre filla i oncle no pot vindre provocada de cap altra manera que no sigui a través d'una situació distòpica la qual situa la narrativa en un «ara i aquí» realistes (Russell, 2007: 33), tot afonant les partícules en suspensió que la visió utòpica havia deixat escampades pels aires. També, del *no lloc* i *no temps* de la narradora ens situem a un «ara i aquí» que, per la violència de l'acte, acaben subvertint totes les estructures socials, culturals i familiars que li venien imposant.

Ho has fet mai pel darrere?, havia dit sobtadament entre tanta tendresa, i jo no, que fa mal, i ell no pateixis, jo te n'ensenyaré, si saps com fer-ho no ha de fer mal. Qui millor que el teu oncle per ensenyar-te aquesta mena de coses, eh? Són la mena de coses que han de quedar en família. Va dir porta l'oli d'oliva i no va ser la mantega del Marlon Brando, que nosaltres som mediterranis. Va dir deixa't anar, així, i jo només de tenir-lo a sobre ja havia tingut un orgasme. Vaig tornar-hi quan em va fer mal i el dolor no se sabia on s'acabava o on era que continuava amb el plaer. M'hauria volgut morir, del mal, i encara em vaig tornar a escórrer. Va ser allà mateix, en aquell mateix moment, que van trucar al timbre i al videoporter va aparèixer la cara

del pare. Un pare que ja no tornaria a ser patriarca, no pas amb mi, que el que havia vist no ho podria explicar, que una traïció tan fonda no l'hauria imaginada ni ell i encara menys venint d'una filla tan estimada (331-332).

Aquest acte uneix distòpia amb transgressió. És més, l'orgasme esdevé una representació psicosomàtica del trencament. També, la conjuminació del dolor i del plaer pot ser considerada una mostra de la somatització extrema dels conflictes identitaris de la narradora.

6. L'escriptura calidoscòpica *versus* l'escriptura directivista

6.1. Les funcions de la narradora

Un dels jocs més importants de l'obra *L'últim patriarca* rau en les funcions de la narradora. Com veurem tot seguit, aquesta adopta diferents punts de vista tot parlant també, en ocasions, de manera descarada. I és que, segons explica Greimas (1983: 15), les obres mostren, de vegades, la seva opacitat i d'altres una certa transparència amb la qual cosa es reconeixen els jocs mig amagats de les múltiples facetes.

De més a més, algunes de les funcions d'aquesta narradora segueixen clarament el que Gérard Genette entén com una característica pròpia de la narració d'una autobiografia. A *Figures III*, el lingüista contrasta el/la narrador/a autobiogràfic/a amb aquell impersonal que, preocupat per la discreció i el respecte, tendeix a la focalització interna. En canvi, el/la narrador/a de l'autobiografia no necessita amagar informació, ja que no necessita discreció. L'única focalització que ha de respectar es determina en relació a la informació present en el moment de la narració i no pas en relació a la informació passada quan el/la narrador/a era un heroi (Genette, 1972: 214). Però la novel·la d'El Hachmi juga amb una certa complexitat narratològica en presentar-se com una autobiografia novel·lada.

Les cinc funcions amb les quals Genette determina el/la narrador/a, les trobem totes aplicades en aquesta novel·la. Evidentment, s'hi pot apreciar la funció narrativa, però també la funció comunicativa, testimonial, emotiva i ideològica.

Tota una sèrie de rols que l'autora juga a barrejar per tal de crear en *L'últim patriarca* allò que podríem anomenar *narració mosaïc*. Les diferents modalitats d'aquesta narració obeeixen a una preocupació substancial per transmetre una determinada ideologia que afecta de molt a prop la vida d'aquella qui parla. De més a més, aquest mosaïc narratològic —si podem dir-ho així— ve reforçat per la intenció directivista d'una narradora que es troba a cavall entre dues cultures. Si bé les diferents funcions de la narradora semblen no sotmetre's a cap organització, aquestes es troben, tanmateix, absolutament ordenades segons la necessitat concreta de la narració per transferir una ideologia determinada a un/a narratori/ària imaginari europeu que desconeixen la cultura i els costums àrabs. Així, podem afirmar que la narradora s'aferra desesperadament a totes les seves eines per tal d'aconseguir en el/la narratori/ària la mirada que ella vol. No li interessa per res deixar lo/la lliure davant d'una mar d'incerteses culturals. De fet, a causa de les incerteses identitàries generades pel fet de viure entre dues cultures, ella sent una necessitat imperiosa de dominar al màxim el seu discurs i d'eliminar qualsevol dubte interpretatiu que es pugui produir i vingui a eixamplar encara més la seva crisi identitària.

Si les diferents funcions de la narradora són cabdals en *L'últim patriarca*, també ho són els distints jocs del discurs que li permeten alliberar-se, per uns moments, de les tensions que comporten les situacions distòpiques. Pel que fa al joc més destacable de l'obra, diferents *leitmotifs* recorren *L'últim patriarca*, tal i com he comentat més amunt. En la primera part del llibre, el més recurrent és la traumàtica bufetada que va rebre Mimoun quan era menut, excusa que li serveix d'adult per maltractar la seva dona, la seva filla i altres persones que l'envolten. En canvi, en la segona part del llibre, la narradora adquireix protagonisme tot emprant un *leitmotiv* que solament li afecta a ella: la lectura obsessiva i constant de les paraules del diccionari de la llengua catalana com a poder d'abstracció i alliberament de les tensions que viu a casa. A més del que ja he comentat anteriorment, podríem afegir que els *leitmotifs* representen la força obsessiva dels personatges més poderosos de l'obra. El recurs repetitiu de la primera part correspon al pare i el de la segona a la filla. Són aquestes estratègies discursives les que uneixen els dos personatges principals de la història. De fet, podríem fins i tot considerar que una de les herències no materials que li cedeix el pare a la seva filla és aquesta obsessió narratològica que, en definitiva, representa la força amb la qual el dèspota exerceix el patriarcat. I podem entendre doncs que solament es pot vèncer aquest ordre autoritari des d'una posició de força similar. Així s'explica perquè sols la filla, amb els seus *leitmotifs* obsessius, pot trencar l'esquema dominant masculí.

De la mateixa manera, els altres jocs del discurs, ironies, capgirament de les expressions, repeticions o contradiccions, que no comentaré ara per no allargar massa aquest escrit, són altres ferramentes de què disposa la narradora per guiar la situació i poder alleugerir la història d'una sobrecàrrega de tensions. Així, aquestes li serveixen per dominar i controlar el discurs ideològic que arriba al destinatari.

7. Conclusions. El poder de la paraula

Comptat i debatut, en aquesta anàlisi s'ha intentat mostrar les complexitats d'una novíssima literatura catalana que està tot just naixent: aquesta és una literatura caracteritzada per una barreja de cultures que porta inherent una forta complexitat en haver de construir un llenguatge a cavall de dos mons. S'ha vist com la conjunció de diferents sistemes culturals ha generat unes tensions literàries interessants des del punt de mira de l'imaginari del gènere, de l'immigrant o de la identitat nacional. Així, tots els recursos literaris més importants emprats en *L'últim patriarca* amaguen una por superior de la narradora envers el/la narratori/ària. De fet, això s'explica perquè necessita dominar més que mai els ulls que llegiran aquesta narració, un control desesperat que no deixa de ser una resposta a un conflicte identitari pel xoc de diferents sistemes culturals. És així que els tan treballats *leitmotifs* i les repeticions, les incontinents ironies i altres jocs com ara els capgiraments de les expressions tenen com a funció primera dirigir la mirada. Aquesta narrativa totalment directivista mostra, malgrat tota voluntat d'integració, el dolor d'una generació d'immigrants encara tendra, i la por per concedir aquella llibertat interpretativa pròpia del narratori/ària.

De fet, aquest patiment que arrossega la sobrecàrrega de funcions narratològiques solament es pot entendre per la necessitat imperiosa d'elaborar una narrativa on el jo no es

troba desplaçat. El buit identitari al qual, inevitablement, aboca ser dona entre dues cultures força les escriptores a voler dominar aquest jo descentrat. És per això, pot ser, entre d'altres, que la gran part dels escrits de dones catalanes immigrants són memòries o novel·les autobiogràfiques. D'una banda, les escriptores a cavall entre dues cultures reclamen una reafirmació del jo per tal d'intentar construir una bastida identitària a la qual poder aferrar-se, també requereixen més que mai alliberar-se d'aquest patiment gairebé ontològic que, malauradament, sembla impossible eradicar. Per tant, en la literatura femenina construïda entre cultures, la paraula adopta una força immensa que s'eleva, fins i tot, als nivells de la divinitat. Com explica El Hachmi (2008a: 43):

I lentament, sense saber-ho, va néixer un impuls incontrolat de produir els propis textos. Al començament no era més que un *divertimento*, jugava a ser Déu, escrivia el que volia llegir i tenia a les mans el destí dels personatges, sempre recordo un pobre desgraciat sense nom a qui vaig “suicidar” prematurament. Aviat es convertiria en redempció, un paper en blanc podia acollir les noses de dins, les inquietuds, tots els sentiments que amb prou feines entenia una ment adolescent. Sort en vaig tenir, de la literatura, de la lletra impresa que m'havia ensenyat a ser jo mateixa.

Així, les dones immigrants escriptores s'arrapen a una paraula que, sovint mitjançant uns sentiments venjatius contra una societat que les ha fet sentir-se excloses, aconsegueixen un poder superior. De fet, la paraula les allibera i les permet finalment construir aquella nova identitat tants anys anhelada. Aquests tres dons amb què viuen les escriptores —dona, immigrant i catalana— comporten obligatòriament la necessitat de crear, tal i com explica Helena González, uns productes literaris decididament ideològics que incideixen en la intervenció i transformació del context sociohistòric (2009: 38).

BIBLIOGRAFIA

- BAJTIN, M. (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BUTLER, J. (2006), *Vida precaria*, Buenos Aires, Paidós.
- DOMINIQUE, M. (1996): «Exile et terre natale: *La pacotille* de Gérard Étienne», dins LINARES, I. (ed.): *Littératures francophones*, València, Universitat de València, 93-99.
- EL HACHMI, N. (2008a): *Jo també sóc catalana*, Barcelona, Columna.
- (2008b): *L'últim patriarca*, Barcelona, Planeta.
- EVEN ZOHAR, I. (1998): «Factors i dependències en la cultura», *El Marges*, 62, <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/fac-dep_ct.htm>.
- GEERTZ, C. (1987): *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- GENETTE, G. (1972): *Figures III*, París, Seuil.
- GONZÁLEZ, H. (2009): *Género y nación*, Barcelona, Icaria editorial.
- GREIMAS, J. (1983): *La semiótica del texto: ejercicios prácticos. El anàlisis de un cuento de Maupassant*, Barcelona, Paidós.
- KARROUCH, L. (2008): *De Nador a Vic*, Barcelona, Columna.
- LAKOFF, G. i M. JOHNSON (1999): *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Nova York, Basic books.
- MIRÓ, A. (2007): *Rastres de sàndal*, Barcelona, Columna.
- (2004a): *La filla del Ganges*, Barcelona, La Magrana.
- (2004b): *Les dues cares de la lluna*, Barcelona, La Magrana.
- PROUST, Marcel (1992), *Du côté de chez Swann*, París, Gallimard.
- RUSSELL, E. (2007): «Somnis d'utopies», *Dia internacional de les dones, Quaderns de l'Institut*, 9, 17-40.
- ZIZEK, S. (2003): *Las metástasis del goce*, Buenos Aires/Barcelona/Mèxic, Paidós.

L'escriptura en femení i el Quebec com a nació contemporània¹

LOUISE DUPRÉ

Universitat del Quebec a Mont-real

La literatura de les dones al Quebec és una literatura rica, diversificada, innovadora, que ha contribuït a constituir una cultura quebequesa original i a fer-la entrar dins els grans corrents de la civilització occidental contemporània. És interessant descobrir amb les escriptores la visió del concepte de *nació*, visió que ha evolucionat en el transcurs dels anys: els textos manifesten a més aquests canvis.

No és en va recordar que *nació* procedeix del mot llatí *nasci*, que significa «naixement», paraula íntimament lligada a la feminitat. Als diccionaris, la primera accepció del terme remet a la pertinença basada en un origen comú: la *nació*, en aquest sentit, és sinònim de «raça». Després el mot s'ha emprat en el sentit de «poble», per evocar els grups caracteritzats per la consciència de la seua unitat (històrica, social i cultural) i pel desig de viure en comú. El terme serveix igualment per definir una comunitat política que gaudeix de certa sobirania o, fins i tot, la població que compon aquest grup. Es tracta, aleshores, d'un concepte polisèmic, susceptible de confondre la definició de la *nació*, sobretot quan es tracta de pobles que no tenen la sobirania absoluta, com és el cas del Quebec. En aquest sentit, «(l)a confusió, pel que fa a la qüestió del Quebec com a nació, resideix principalment en la distinció entre l'Estat, la nació cívica i el grup ètnic», afirmava Donald Ipperciel (2006),² de la Universitat d'Alberta, després que el govern de Harper reconeguera el Quebec com a nació l'any 2006.

De fet, quan es parla de la nació quebequesa, es fa referència a un Estat que gran part de la població voldria independent? Es tracta d'una població de diversos orígens que comparteix el territori del Quebec i que té la consciència de formar part d'una mateixa comunitat? O és més bé una qüestió del grup d'origen francès que constitueix la majoria de la població? Cal destacar que s'han utilitzat els tres sentits durant la història, de forma que de vegades resulta difícil saber amb precisió a quina definició en contret es refereix. Les discussions en torn a aquesta confusió sobrepassen clarament els objectius d'aquest article, però un breu retorn al passat permetrà com a mínim aclarir la qüestió.

¹ Traducció del francès de Janis Piñana Fernández (Universitat Jaume I), dins del Pla estratègic 2010 del Departament de Traducció i Comunicació. Revisió de Joan Verdegal (UJI). El text procedeix d'una conferència realitzada el 14 d'octubre de 2008 al Centre Cultural Octubre a València, en l'àmbit del grup de recerca internacional Dones i nacions, dirigit per Marina López Martínez i Laia Climent.

² Consultat el 28 de novembre de 2009. L'autora de l'article ha traduït al francès les paraules de Donald Ipperciel.

1. Un poc d'història

Recordem breument que la Nova França era una colònia francesa que va ser poblada en el segle XVII: la ciutat de Quebec es va fundar en 1608. Era una colònia que es dedicava al comerç de pells amb els amerindis. Els primers en arribar-hi van ser per tant homes. Més tard, poc a poc, es va voler ocupar el territori amb la colonització de les terres. Llavors van portar les dones, en concret les «filles del rei», les òrfenes que estaven a càrrec de França i que tenien com a missió casar-se amb els colons, com es descriu a la preciosa novel·la d'Anne Hébert, *Le premier jardin* (1988).

Però és sabut que en aquesta època França i Anglaterra eren enemics jurats en el continent europeu, i la guerra va continuar a l'altre costat de l'Atlàntic. Els anglesos es van establir a Amèrica amb la intenció de conquerir el territori de la Nova França. En 1710, van prendre Port-Royal. En 1759, la ciutat de Quebec es va rendir després de la batalla de les Planes d'Abraham. En 1763, el Rei de França va cedir la Nova França a Anglaterra i els francesos passaren a trobar-se sota la dominació anglesa. Com tota potència colonitzadora, Anglaterra va voler assimilar la població francesa i aquesta va emprendre un combat aferrissat per conservar la seua llengua i la seua religió; d'aquí la importància de l'Església Catòlica al Quebec, ja que va col·laborar en la salvaguarda de la tradició francesa.

Malgrat que no puc insistir ací en la lluita del poble francès per protegir la seua llengua i la seua cultura, cal no obstant recalcar-ho. El nacionalisme ha sigut sempre una qüestió important en la història del Quebec i no es poden ometre dos moments clau d'aquest moviment: la insurrecció del Baix Canadà, que es va saldar amb la forca de dotze patriotes en 1838; i la Revolució Tranquil·la, a partir dels anys 1960, que va estar marcada pel combat per la independència del Quebec. Malgrat que es van perdre els dos referèndums sobre sobirania i associació, el primer en 1980 i el segon en 1995, això no impedeix que, com les altres nou províncies membres de la Confederació Canadenca, el Quebec tinga jurisdicció sobre alguns àmbits, especialment sobre la sanitat i l'educació. Aquesta lluita ha tingut una incidència en la identitat dels habitants: el poble del Quebec es defineix com a quebequès i no com a canadenc-francès, denominació que ara es reserva per als francòfons d'altres províncies de Canadà.

En l'actualitat, el Quebec és de fet l'única de les deu províncies de Canadà en què la majoria de la ciutadania parla francès. El poble quebequès s'ha esforçat per constituir una nació de llengua francesa, amb l'ajuda de l'aprovació de la llei 101 en 1977 que va declarar el francès llengua oficial del Quebec (Corbeil, 2007), i de cultura quebequesa —cultura que ha evolucionat amb el transcurs dels anys i que és hui contemporània, urbana i integradora dels immigrants que, a poc a poc, arriben per enriquir-la. Si bé l'expressió *nacionalisme quebequès* corresponia, durant els anys 1960 i 1970, a la lluita dels sectors francòfons vistos aleshores com «les nègres blancs d'Amérique» (Vallières, 1967), el concepte ha experimentat una gran evolució des d'aleshores. Ara s'empra amb el sentit de «poble» format per persones de diferents procedències, unides pel desig de formar una comunitat solidària i respectuosa amb les seues pròpies diferències.

2. I les dones?

Després de la conquesta anglesa, les dones foren delegades per convertir-se en guardianes de la llengua i de la fe. Més instruïdes que els homes, que començaven aviat a treballar a les granges o a l'obra, elles esdevenien sovint mestres, com a mínim fins que es casaven. Ensenyaven a llegir i a escriure als xiquets i xiquetes i de vegades als seus marits. En efecte —a excepció d'aquelles que es feien religioses, sovint per escapar del matrimoni—, la gran majoria de les dones es casaven i tenien molta descendència, al voltant d'una vintena de criatures, ja que l'Església Catòlica no permetia l'anticoncepció. Esposes i mares, les dones es veien confinades a l'esfera domèstica, ja que la vida pública es reservava als homes. Al Quebec, les dones no van obtenir el dret al vot fins a 1940, però la societat quebequesa va mantenir valors molt conservadors fins a la Revolució Tranquil·la de 1960. Llavors es va entrar molt bruscament en un període liberal, modern, que va permetre a la laïcitat reemplaçar progressivament els valors religiosos i donar lloc a noves ideologies: el nacionalisme es va reforçar, com s'ha exposat; però també el marxisme, el feminisme i la contracultura van experimentar un progrés.

Aquest període va iniciar una nova era per a les dones que, des d'aleshores, han tingut accés a l'educació i a l'anticoncepció. També en aquest moment van poder accedir en gran nombre a l'esfera pública: volien lluitar al costat dels homes per la causa nacional o per la causa marxista, volien també articular-se entre elles per dirigir les seues pròpies lluites, conscients que la independència del Quebec i la lluita de la classe treballadora no comportarien necessàriament el seu alliberament. Així doncs, moltes dones han treballat per posar de manifest la seua identitat de dones, juntament amb la identitat de colonitzades i sovint amb la de proletàries, i això ha demostrat que la noció d'*identitat* no és simple i que es viu, de forma personal i individual, dins la pluralitat.

I què ocorre quan a més s'afegeix a la identitat el mot *escriptora*? Cal llegir al respecte el text de France Théoret, «La raison appropriée», a l'assaig *Entre raison et déraison*, que comença amb aquests mots: «Écrivaine et Québécoise» (1987: 11). L'autora parla de la dificultat d'escriure al Quebec, on l'intel·lectualisme no s'havia valorat fins molt recentment. Però sobretot insisteix a la dificultat per una dona d'escriure, que ha de plantar-li cara al seu «superego femení» (1987: 14), ja que «la gran majoria de les dones han hagut de lluitar contra la seua educació» (1987: 18), que les induïa més aviat a servir els altres que a assumir els seus propis desitjos. Per a una dona, a més a més quebequesa, l'escriptura plantejava diversos desafiaments, la complexitat dels quals calia analitzar. I aquesta anàlisi va contribuir a definir i fer evolucionar el concepte de *nació* que, des d'aleshores, només es podrà abordar des d'una perspectiva complexa.

3. Els tres eixos del feminisme

El feminisme quebequès està articulat al voltant de tres eixos primordials, tant a l'escriptura com a l'acció pròpiament dita: la importància de la paraula femenina, el dret al treball i el reconeixement del cos (Collectif Clio, 1983: 494-501). De fet, les dones van voler expressar el que vivien, el que sentien, el que somiaven, per tal d'acabar amb el silenci imposat a les mares i perpetuar una memòria femenina que posara fi a l'amnèsia

de les dones. La paraula femenina, que es va desenvolupar a partir dels anys 1970, per damunt de tot no va ser solament reivindicativa, sinó també una paraula que va alçar el vel que cobria la realitat femenina silenciada, perquè en aquell moment es concebia com una qüestió d'ordre privat.

La paraula femenina es va fer un lloc al domini públic, és a dir, als diaris i les revistes, a la ràdio i la televisió. Es van fundar editorials feministes: Les Éditions du remue-ménage i les Éditions de la Pleine Lune. I també aparegueren diverses revistes, com *Québécoises deboutte!*, *Les têtes de pioche* i *La vie en rose*. Però la importància de la paraula també va esdevenir una temàtica important a la literatura de les escriptores que desitjaven transmetre un missatge a les altres dones: a les seues mares i filles, a les seues amigues i amants. Han testimoniat la seua vida, per això l'autobiografia ha sigut part integrant de l'escriptura. Aquest fet es manifesta en els textos híbrids que combinen el relat, la poesia, la correspondència, el diari íntim i l'assaig, com *L'amèr ou le chapitre effrité* (1977) de Nicole Brossard, *Antre* (1978) de Madelaine Gagnon, o *Dieu* (1979) de Carole Massé. Però aquestes autores han insistit també a la importància de la paraula en ella mateixa, com a l'obra *Bloody Mary* de France Théoret (1977: 23):

[...] les frases es capgiren els mots venen per darrere per començar pel final per desfer tros a tros el disdurs com si fóra possible que les frases començaren pel final com si hi haguera un forat com hi ha un forat al meu cos a partir del qual podria capgirar tros a tros la meua pell a l'inrevés.

De manera semblant a altres escriptores, France Théoret vol fer de la llengua un cos que entre en contacte amb el cos real, que siga capaç de tocar-lo i de *parlar-li*. Aquest objectiu confirma que allò que s'anomena la *llengua materna* és en realitat una llengua patriarcal, en què el mot està deslligat d'allò corporal i en què el masculí predomina sobre el femení: «Desitje donar-li una dimensió emotiva a l'escriptura», escriu France Théoret, «fins i tot una dimensió corporal, per més que aquest mot continue essent sempre una metàfora» (1987: 14). Sense il·lusionar-se, les dones volen fer ressorgir als seus textos, per un pacient treball de ritme i sonoritats, una llengua íntimament lligada a allò pulsional, corporal; una llengua d'abans de la llengua que evoque el període en què el xiquet, que encara no comprenia la significació dels mots, s'expressava mitjançant la glossolàlia.

El cos també és un tema important al mateix temps dins la reivindicació feminista i la literatura: les dones conscients que han d'adaptar-se als criteris dictats pels homes, tant pel que respecta a la seua aparença com a la seua salut psíquica o física. La voluntat d'escapar a la joventut eterna o fins i tot a la definició de bellesa segons les normes masculines apareix als textos, així com la violència conjugal i la pornografia. Però la sexualitat femenina roman al centre dels discursos, i s'aborda l'avortament, el part, així com el desig per un home o per una dona. El lesbianisme és un tema molt nou a la literatura, que desvela una realitat fins aquell moment oculta en la societat quebequesa.³

³ Va ocórrer el mateix amb l'homosexualitat masculina que, durant els anys 1970, comença també a esmentar-se. Pensem en els reculls poètics d'André Roy, per exemple.

Finalment, com s'ha assenyalat, el treball de les dones també va esdevenir un tema de lluita. L'anàlisi marxista de l'època va fer reconèixer la importància del treball de les dones a casa com a participants de l'economia, com denuncia el títol ben revelador d'aquesta obra dramàtica escrita col·lectivament: *Maman travaille pas, a trop d'ouvrage* ("Mamà no treballa, té massa faena"; Théâtre des cuisines, 1976). Però moltes feministes de l'època volien al mateix temps tenir un treball fora de casa i dels fills, de manera que apareixen a la literatura nous temes, com la doble tasca imposada a les dones, la responsabilitat de la llar i la dificultat de crear, degut a la fragmentació del temps.

L'escriptura ja no es pot considerar com una activitat mítica, que pertany a l'Art (amb A majúscula) i que procedeix de la Inspiració. Entesa com un treball d'artesanía que recorda la costura, en endavant es relacionarà amb les condicions de vida de les dones, que són clarament el vincle entre la seua situació i els gèneres literaris que practiquen. Per exemple, Madelaine Gagnon, escriptora, professora d'universitat i mare de fills joves, afirmava a una entrevista que va haver d'esperar a estar de període sabàtic per escriure la seua primera novel·la. Fins aquell moment, estava consagrada als gèneres breus, la novel·la curta i la poesia (Dupré, 1983: 54-55). A la llum d'aquesta confessió, es pot comprendre millor que la poesia haja tingut el favor de les dones.

4. Allò privat és polític

Es pot constatar el profund canvi que es va sentir a les arts i la literatura, així com a la societat, arran de l'arribada de les dones a l'escena pública. Aquesta modificació troba el seu fonament en el precepte feminista «Allò privat és polític». De fet, tot els afers que semblaven del domini de la vida privada i que, per tant, es mantenien ocults —l'avortament, la violència contra les dones, l'incest, els problemes mentals femenins—, és consideren hui problemes socials. Tant a la televisió com als diaris o als llibres, hui se'n parla obertament, se'n discuteix, s'exposa el sofriment de les dones; no per complaença, sinó per impedir que es perpetue el silenci més temps, per tractar de trobar solucions.

Aquests temes van ser no obstant abordats diferentment durant els anys 1970 i 1980. Durant els anys 70, quan la militància feminista era més marcada, la literatura es va situar prop de la reivindicació o del crit. Es reconeix clarament a les obres de Nicole Brossard, Madelaine Gagnon o France Théoret. Però la irrisió també és una forma de contestar al poder masculí, com a la novel·la *L'Euguéllonne* de Louky Bersianik, publicada en 1976, en la qual el personatge epònim és una extraterrestre que arriba a la Terra amb el pretext de trobar el mascle de la seua espècie, és a dir, un home amb qui poder compartir la seua existència. Però, com es pot afigurar, no fa més que constatar fins a quin punt és sexista la societat. Aquesta novel·la al·legòrica, escrita en versicles, seguint l'exemple de la Bíblia, constitueix un profund qüestionament del sistema patriarcal, de les seues institucions i del seu pensament. La ironia, és conegut, és una arma de contestació molt poderosa i les dones l'han aprofitada, com ho mostra Lucie Joubert al seu assaig *Le carquois de velours: l'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980* (1988), en què analitza els textos de novel·listes com Marie-Claire Blais, Michèle Mailhot, Gabrielle Roy i Monique Bosco, entre altres.

Aquest període en què l'escriptura era reivindicativa serà reemplaçat, a principis dels anys 1980, per un altre període, menys militant, que afavoreix l'exploració de la subjectivitat. És de fet l'època en què el feminisme de la diferència, que posa en evidència les diferències entre els homes i les dones, és suplantat per una tercera fase del feminisme, en què s'admet que hi ha límits a la diferenciació sexual i es reconeixen les contradiccions de la psique femenina. Més conscients del fet que la identitat no es determina definitivament d'una vegada sinó que està en constant evolució, les dones volen saber qui són, comprendre millor les seues contradiccions i contribuir a fer amb els seus textos una crítica del feminisme per ajudar-lo a avançar. Així doncs, aquest període, propici per a l'eclosió d'una escriptura de la intimitat, no és un retrocés en relació amb els reptes socials de l'època, sinó una altra forma de dialectalitzar els vincles entre allò privat i allò polític.

5. La incidència de la intimitat

Intimus, en llatí, significa «el que es troba més a l'interior». Cal llavors qüestionar la interioritat per comprendre la psique femenina i permetre l'entrada de les figures femenines inestables a les representacions simbòliques. Al Quebec, les autores dels anys 1980 van abordar les sensacions, les emocions, els pensaments, els somnis, les ferides de les dones.

Una segona generació d'escriptores es va afegir a la primera: Anne-Marie Alonzo, Geneviève Amyot, Claudine Bertrand, Louise Cotnoir, Carole David, Louise Desjardins, Denise Desautels, Danielle Fournier, Élise Turcotte, Louise Warren, per enumerar-ne algunes. Tots els aspectes de la subjectivitat femenina han estat representats: l'erotisme entre dones amb Anne-Marie Alonzo, la infància i el vincle mortífer amb la mare amb Denise Desautels, la necessitat d'amor i el desig amb Danielle Fournier, la mort amb Élise Turcotte, els orígens italians amb Carole David, la societat patriarcal amb Louise Cotnoir, l'incest amb Claudine Bertrand, les relacions amb els fills amb Geneviève Amyot. Aquesta breu enumeració no pot reflectir la complexitat i la profunditat dels temes desenvolupats a la gran varietat de textos, però permet com a mínim percebre l'interès de les dones per problemàtiques que els escriptors masculins a penes havien abordat.

Es pot observar que la relació entre el subjecte i la col·lectivitat no és directa, com ho era durant la dècada de 1970. Però malgrat que el compromís feminista no apareix clarament als textos, l'escriptora s'esforça a desvelar la situació de les dones, els seus desitjos i el seu patiment en una època en què la subjectivitat es troba en redefinició dins d'una societat també en redefinició, a causa del canvi ràpid dels valors, les noves tecnologies que han trastornat la vida corrent i la globalització. El Quebec està cada volta més en contacte amb altres cultures a través de la televisió, Internet, els desplaçaments freqüents i una immigració que fa de la nació quebequesa una nació amb identitats complexes, de múltiples procedències. No es pot obviar l'aportació de les dones a aquesta integració de les diferències culturals. L'escriptura ha acollit textos d'autores immigrants, com Anne-Marie Alonzo i Mona Latif-Ghattas, ambdues nascudes a Egipte; Abba Farhoud i Nadine Ltaif, nascudes al Líban; Marie-Célie Agnant, nascuda a Haití, etc. Però la cerca d'una identitat femenina oberta i plural ha afavorit també en gran mesura les relacions entre les escriptores francòfones i anglòfones. Gail Scott, Erin Mouré, Ann Charney i Linda Leith, que viuen a Mont-real, formen part de la vida literària quebequesa.

6. El feminisme hui

Quina és la situació actual del Quebec, on les consecucions del feminisme no es poden posar en dubte, malgrat que les condicions de vida de les dones no són perfectes? Les reivindicacions de les dones han conduït a la intervenció de l'Estat: el dret a l'avortament, la igualtat d'oportunitats en el sector laboral, la paritat salarial, les baixes de maternitat, són alguns exemples d'aquestes consecucions. S'ha entrat en un període qualificat de *postfeminisme*. Per a moltes dones joves, les lluites del passat són ocultes i l'emancipació femenina és evident, de forma que, amb la voluntat de prendre distància amb relació a les seues mares, ja no es consideren feministes. Aquest fet es pot identificar en moltes escriptores joves. Per bé que l'escriptura se centre en la subjectivitat femenina en poetes com Tania Langlais i Kim Doré, en novel·listes com Marie-Sissi Labrèche i Maryse Latendresse, hi ha la sensació que la consciència de pertànyer a una comunitat de dones ja no és una qüestió clau.

Però les autores de la primera i la segona generació del feminisme han experimentat igualment una evolució. Els nous desafiaments engendrats pels problemes polítics, econòmics i ecològics de la nostra època han descentrat les problemàtiques feministes; no obstant això, no es pot concloure que el feminisme siga mort. L'interès per les dones continua llegint-se a la poesia i a les novel·les actuals, com també al teatre. Així doncs, la directora Brigitte Haentjens, arran de la creació de l'espectacle *Tout comme elle*⁴ (Dupré, 2005) sobre la relació mare i filla, en 2006, creat a Mont-real amb cinquanta actrius, afirmava a una conversa que vam mantenir (Dupré, 2006: 95-96):

Louise Dupré: Dius que «Fa uns dotze anys, treballava amb textos masculins» i ara treballes cada volta més amb textos de dones. Per què? Per compromís? O per necessitat interior?

Brigitte Haentjens: És més una qüestió de necessitat interior. A més, al mateix temps, s'ha convertit en una forma de compromís. Ha coincidit amb un alliberament de la pressió que exercien al meu treball artístic les normes, els caps, les institucions. De fet, durant molt de temps he rebutjat el fet de ser una dona en l'àmbit artístic, no volia fer creacions femenines, potser volia demostrar que sabia treballar tan bé com els homes. La direcció ha sigut sempre territori masculí. És possible que ara tinga menys necessitat de reconeixement... o d'un cert tipus de reconeixement burgés. L'interès per la dimensió femenina m'ha arribat prou tard, tenia ja uns 40 anys... Tinc la impressió que per a molta gent el territori femení es percep com el lloc dels humors, de la sang, dels fluids, que és repel·lent, regalimós, orgànic... terrorífic.

Es pot comprovar que la consciència feminista ressorgeix constantment en els intercanvis entre les dones i en les seues creacions. Està ben arrelada en la societat quebequesa, on les creadores són escoltades, tenen difusió, un èxit sense mitigació a l'àmbit públic, com es pot observar per les produccions de Brigitte Haentjens. Ocorre el mateix amb les poetes i les novel·listes, que s'han obert camí a la cultura quebequesa. En aquest sentit, la paraula de les dones és ben viva, si bé el feminisme no és tant omnipresent entre les dones ara com durant els decennis que van seguir a la Revolució Tranquil·la.

⁴ Aquest espectacle es va crear a partir d'un text escrit especialment per a Brigitte Haentjens: *Tout comme elle*.

La qüestió nacional es troba en la mateixa situació, molt lluny d'estar agonitzant. Es va poder comprovar el 12 i el 13 de setembre de 2009, arran de l'espectacle *Le Moulin à paroles*, creat en ocasió del 250è aniversari de la Batalla de les Planes d'Abraham al Quebec. Durant vint-i-quatre hores, diverses personalitats quebequeses van llegir textos de diferents tendències que evocaven la història del Quebec. Entre els lectors, es trobaven francòfons, però també anglòfons i al·lòfons, cosa que demostra que la noció de *nació quebequesa* correspon a la visió d'una comunitat de diverses procedències que comparteix un territori comú i un projecte de societat.

7. Escriure al Quebec

Una qüestió queda tanmateix subjacent en aquest article: actualment encara hi ha una literatura típicament nacional, és a dir, una literatura que es puga identificar com a quebequesa? Si, com ocorre amb la qüestió feminista, la qüestió nacional rarament s'aborda de forma directa a la ficció, es pot trobar igualment, de forma indirecta, la presència de la cultura quebequesa. No hi ha dubte que queden rastres d'una memòria històrica: la dominació anglesa, el predomini de la religió catòlica, els orígens més que modestos dels quebequesos, la presència dels pobles originaris, el pas bruscat d'una societat tradicional a una societat molt liberal, la integració dels immigrants de diferents països, l'obertura al món, l'amor pel Quebec que, sovint, va acompanyat d'una crítica constructiva sobre allò que hom somia per a la pròpia persona, per al seu país, etc.

Però també hi ha, per a les dones, els rastres d'una certa alienació, també present al textos més recents. L'autoficció *Bordeline* (2000) de Marie-Sissi Labrèche, per exemple, relata la infància d'una xica jove que sofreix un problema de personalitat. Filla d'una esquizofrènica que va intentar suïcidar-se, la narradora pateix el mal de viure, que la porta a multiplicar les relacions sexuals amb homes d'una nit. Aquesta situació podria donar-se en qualsevol país occidental, però el context on se situa la infància de la narradora, un barri sense recursos de Mont-real, reflecteix la vida quebequesa. En aquest sentit, *Bordeline* contribueix a escriure algunes pàgines de la xicoteta història de les dones al Quebec.

Dones, quebequeses, membres d'una societat en què comparteixen valors i ideals amb els homes, membres d'una comunitat que traspasa llargament les fronteres del Quebec, les escriptores estan atentes al batejar del món: la dificultat de viure dels individus confrontats a uns valors en constant canvi, els conflictes internacionals, la pobresa en augment, els desastres ecològics que amenacen el planeta, però també el desig de trobar ponts entre les diferents nacions i establir noves aliances per tal de trobar solucions. Sobretot, les escriptores es troben davant d'una consciència crescuda per la complexitat del mot *identitat*, tant individual com nacional, somiant l'escriptura com una força de resistència activa enfront d'una civilització que tracta, com totes les civilitzacions de la història, d'alienar i explotar l'individu i la col·lectivitat.

BIBLIOGRAFIA

- BERSIANIK, L. (1976): *L'Euguélonne*, Mont-real, La Presse.
- BROSSARD, N. (1977): *L'amèr ou le chapitre effrité*, Mont-real, Les Quinze éditeurs.
- COLLECTIF CLIO, L. (1983): *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Mont-real, Éditions du Club Québec Loisirs Inc., 494-501.
- CORBEIL, J. (2007): «Principales dispositions de la Charte de la langue française (loi 101)», *L'embaras des langues: origine, conception et évolution de la politique linguistique québécoise*, Mont-real, Québec Amérique, 491-504.
- DUPRÉ, L. (1983): «De la chair à la langue: poésie et féminisme», *La vie en rose*, 11, 54-55.
—2006: *Tout comme elle, suivi d'une conversation avec Brigitte Haentjens*, Mont-real, Québec Amérique, 95-96.
- GAGNON, M. (1978): *Antre*, Mont-real, Les Herbes rouges, 65-66.
- HÉBERT, A. (1988): *Le premier jardin*, Paris, Seuil.
- IPPERCIEL, D. (2006): *Defining Quebec as a Nation / Les Québécois forment une nation*, <www.expressnews.ualberta.ca/article.cfm?id=8082> [Consulta: 11 desembre 2006].
- JOUBERT, L. (1998): *Le carquois de velours: l'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*, Montréal, l'Hexagone.
- LABRÈCHE, M. (2000): *Borderline*, Mont-real, Boréal.
- MASSÉ, C. (1979): *Dieu*, Mont-real, Les Herbes rouges.
- THÉÂTRE DES CUISINES, L. (1976): *Maman travaille pas, a trop d'ouvrage*, Mont-real, Éditions du remue-ménage.
- THÉORET, F. (1987): *Entre raison et déraison*, «La raison appropriée», Mont-real, Les Herbes rouges, 11, 14, 18.
—(1977) *Bloody Mary*, Mont-real, Les Herbes rouges, 45, 23.
- VALLIÈRES, P. (1967): *Nègres blancs d'Amérique*, Mont-real, Éditions Parti pris.

«La llengua sóc jo»: identitat nacional i de gènere en Montserrat Roig

M. ÀNGELS FRANCÉS DíEZ
Universitat d'Alacant

1. Introducció

Aquest article té l'objectiu de mostrar les relacions entre gènere i identitat nacional en l'obra de l'autora catalana Montserrat Roig, que des del compromís cívic amb la llengua i el país propis reivindica també el seu paper com a dona escriptora i periodista en un context, els anys setanta i vuitanta a l'Estat espanyol, en què la societat (i, especialment, les dones) pateix les contradiccions causades per la confluència dels aires democràtics renovadors i l'herència feixuga de la dictadura franquista. Així doncs, el primer apartat estudia la presència i l'activitat de Montserrat Roig en relació amb el context sociocultural de la dècada en què comença la seua trajectòria literària, els setanta: en primer lloc, en les files dels partits polítics antifranquistes i en els intents de redreçament de la cultura catalana; en segon lloc, entre les formacions del feminisme que esclata en les Jornades Catalanes de la Dona. El tercer apartat s'ocupa de la visió de la crítica literària respecte de la diferència —o la *indiferència*— de la identitat cultural catalana de Roig en relació amb escriptors i escriptores en llengua castellana, i el quart analitza una de les novel·les de Roig on millor es veu la construcció d'aquesta identitat, *L'òpera quotidiana* (1982).

2. Montserrat Roig i el context polític i cultural

Montserrat Roig comença a publicar el 1971 i fa del compromís cívic i la denúncia social els catalitzadors de la seua activitat intel·lectual. En aquesta època, la jove autora participa en l'ambient universitari i la vida literària catalana amb tertúlies i representacions teatrals, i també figura com a militant del PSUC: l'activitat que ella i els seus companys duen a terme a la universitat i als carrers de Barcelona se situa sota els principis ideològics del marxisme i s'identifica amb el nacionalisme català que, fins i tot en els epígons de la dictadura, continua sent víctima d'una repressió implacable.

L'altre gran puntal de la seua literatura, sense el qual aquesta no es pot entendre, és el feminisme que renaix durant els setanta de tímides temptatives anteriors. Montserrat Roig es declara feminista i reflexiona llargament sobre el tema, tant en la seua obra periodística i assagística com en la de ficció, conscient de la necessitat d'acostar la teoria alliberadora que proposa el moviment a les necessitats reals dels milers de dones anònimes que són silenciades per la història oficial. L'autora s'hi interroga sobre el que el feminisme té d'ideologia, d'utopia i, per tant, de desencís: el seu no és un ancoratge estàtic, un corpus ideològic sense esclatxes, sinó en contínua renovació i des d'una perspectiva implacablement crítica.

2.1. Els moviments antifranquistes i el redreçament cultural

A Catalunya, el PSUC, dirigit per Gregori López Raimundo, esdevé el nucli essencial dels moviments polítics contra la dictadura. El seu projecte, que des del socialisme preveia l'autonomia catalana en un Estat espanyol federal, va ser assumit per una bona part de la joventut mobilitzada per les llibertats democràtiques. De fet, els canvis generals de la societat catalana i les modificacions de la línia de pensament i actuació de l'organització li van donar un impuls nou: per un costat, els comunistes veterans —víctimes predilectes de la repressió— s'havien convertit en el millor exemple de l'oposició permanent a la dictadura; de l'altra, la incorporació de nous quadres —procedents del món universitari, professional o sindical— havia permès l'ampliació dels canals d'actuació i difusió (Vilanova, 1998: 219). Al costat del PSUC, altres formacions, com la Força Socialista Federal (FSF) o la Hermandad Obrera de Acción Católica (HOAC), contribueixen a formar el variat panorama de l'esquerra antifranquista.

Montserrat Roig va formar part, en iniciar els estudis universitaris, d'Universitat Popular (UP), la branca juvenil i universitària de FSF, amb un ideal antifranquista, partidari de la integració lingüística i social de la immigració. Carme Valls la recorda mentre totes dues militaven a UP, i en fa balanç: «Amb la Roig, anys a venir, s'avingueren a caracteritzar aquella militància primerenca com un malson fàl·lic. Foren enredades. Les dones —clar i català— feien la feina bruta —secretàries, ajudants...—, mentre que ells manaven i dirigien de dalt estant» (Meroño, 2005: 250). Quan el FSF, a l'ombra del PSUC, es va dissoldre, els estudiants d'UP van canviar el nom per Partit Comunista Revolucionari (PCR), partit maoista-espontaneista. En aquest context, Montserrat Roig s'enllista en el PSUC, el partit del seu marit, el 1968, quan ja havia acabat la carrera, però un any i mig després abandona el partit i trenca amb la seua parella. Al PSUC, però, torna quan es proclama la llei antiterrorista. Hi participa en aplecs intel·lectuals i trobades obertes, i esdevé candidata per la circumscripció provincial barcelonina en les eleccions del 1977. També al si d'aquest partit experimenta la discriminació patriarcal: «Gent que gosava acusar-te, ves, que t'havies fet del partit per via vaginal» (Meroño, 2005: 252). Després de les eleccions va patir, també, l'escissió interna del partit en diverses tendències ideològiques, i acabarà per allunyar-se'n (Meroño, 2005: 252):

La política esdevenia, com més va, afer de professionals. Cerca de càrrecs. Reialme de tacticismes sense horitzons. Pactes. Compromisos. Rebaixes. Utopies esvaïdes i caduques. Els sindicats, el sindicat, fent d'apagafocs al sistema, amortint vagues i conflictes. El gran PSUC minvava, cedia, s'esmicolava per causa d'una política curta de mires, suïcida. [...] El PSUC es tancava amb pany i forrellat. Emmirallat en una crisi inacabable. Una època finia. La gent vinga abandonar un vaixell ahir totpoderós i lluent.

Dues fites importants marquen les mobilitzacions antifranquistes dels anys seixanta: la Caputxinada i la tancada de Montserrat. La primera té lloc el 1966 i és l'assemblea constituent del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona, que va tenir lloc al convent dels Captuxins de Sarrià, a Barcelona. Montserrat Roig hi va participar —com a militant d'UP— i recorda els dies de setge policíac, en què els estudiants de la

Universitat de Barcelona (acompanyats de figures tan importants com la de Jordi Rubió i Balaguer o Salvador Espriu) discutien la fundació i l'articulació del nou sindicat (Roig, 1976):

Los tres días de marzo fueron una isla de felicidad, de libertad y de democracia. [...] Aquellos tres días nos marcaron especialmente. Nos marcaron de tal manera que las desilusiones posteriores, y la represión, que no se cansa nunca, habían de convertirnos a algunos de nosotros en viejos antes de tiempo.

El posterior homenatge a Jordi Rubió i Balaguer, que el 1967 va reunir 3.000 persones entre estudiants, obrers, sacerdots i intel·lectuals, «va ser la millor mostra que l'antifranquisme, en l'expressió cívica i cultural, havia arribat a unes quotes considerables» (Vilanova, 1998: 230).

Aquest clima de rebel·lia cívica culmina tres anys després en les mobilitzacions arran del Procés de Burgos, consell de guerra contra setze membres d'ETA, per a sis dels quals es demanava pena de mort. La condemna de bona part de l'opinió pública —a l'Estat espanyol i a Europa— va ser sonada; a Catalunya se succeeixen els actes de protesta. El més important va ser la tancada de 250 intel·lectuals a l'abadia de Montserrat, els dies 12, 13 i 14 de desembre, que va assolir gran ressò internacional pel renom d'alguns dels integrants del grup, com ara Joan Miró, Mario Vargas Llosa, Joan Brossa, Josep Benet, Manuel Sacristán, etc. A l'abadia, una àmplia representació de cantants, artistes, actors i directors teatrals, novel·listes, poetes, periodistes van formar l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals Catalans. Montserrat Roig es trobava allà quan li va ser comunicada la concessió del premi Víctor Català pel recull de contes *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen*, la seua primera obra (Roig, 1992: 13):

El llibre també em desvetlla tendresa per qüestions extraliteràries. Vaig saber que amb ell havia guanyat el premi Víctor Català de narracions al monestir de Montserrat, el dia 13 de desembre de 1970, tancada amb no sé quants intel·lectuals i gent de tota mena perquè corrien rumors que el general Franco volia condemnar a mort els famosos etarres del judici de Burgos. [...] Mentre que no em sortiria mai una literatura de “circumstàncies”, emmarcada per la política concreta, el fet de saber que havia guanyat el premi Víctor Català en aquell moment difícil, tens i dolorós, em confirmava de quina manera no et pots sostreure del país i del moment en què vius, perquè estàs pastada del mateix fang i respires el mateix aire que els teus.

En aquestes paraules conflueix la triple dimensió del compromís de Montserrat Roig: la solidaritat i la rebel·lia envers la dictadura, la denúncia a peu de carrer, però també la literatura ancorada a un món i un temps indestriables de la pròpia identitat.

Amb el deteriorament polític de la dictadura, els esforços d'una part de la societat catalana per redreçar la llengua i la cultura pròpies comencen a donar fruits i a eixir de la clandestinitat. Segons Jordi Gràcia (1998: 236), el període que va del 1960 al 1980 es caracteritza per dos factors: per un costat, el progressiu reequilibri entre la literatura castellana i la catalana; per l'altre, l'emergència d'una «sensibilitat cívica i política d'oposició no solament a la dictadura, sinó també als valors del franquisme sociològic, vius

també en la societat catalana, malgrat el miratge d'una col·lectivitat unitària i homogènia». Aquesta consciència crítica es manifesta en dues vessants, que reflecteixen el caràcter bilingüe de Catalunya, després de trenta anys de franquisme: les publicacions periòdiques i literàries en castellà (amb revistes com *Destino*¹ o *El Ciervo* i autors de la talla de Juan Marsé i Manuel Vázquez Montalbán) i les iniciatives per la llengua (com la lluita per la catalanització de l'ensenyament, les activitats d'Òmnium Cultural o el Congrés de la Cultura Catalana, el 1977).² Paral·lelament, la creació de les editorials Edicions 62, Dalmau Editor, Tres i Quatre, Curial, Laia i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, i l'inici de projectes com la *Gran Enciclopèdia Catalana*³ contribueixen a formar un teixit cultural propi que, amb moltes dificultats, sobreviu malgrat les crisis (Meroño, 2005: 38):

L'Enciclopèdia Catalana, escola de vida, lloc de trobada, indret on guanyar-se les garrofes. Una empresa massa gran per a un país tan petit?, com deia la Roig. I el record de Max Cahner, de Jordi Carbonell, d'Enric Lluch. I l'interrogant si aquella proposta de tanta envergadura i tant gruix no s'engegà pas prematurament. És clar que el mal del país, continua Montserrat, és que sempre està començant: generacions suant la cansalada per assolir una normalitat nacional a hores d'ara encara no reeixida.

La revista *Serra d'Or* (creada el 1959), el setmanari *Tele-estel* (1966-1970), el diari *Tele-exprés* i les revistes *Oriflama*, *Taula de canvi*, *L'Avenç* i *Els Marges* (totes tres a la dècada dels setanta) acullen les col·laboracions d'un gran nombre d'intel·lectuals de l'època que també escriuen, en castellà, per a *Cuadernos para el diálogo* i *Triunfo*, aquest darrer plataforma dels sectors progressistes catalans i espanyols. Montserrat Roig participa en quasi totes aquestes empreses culturals:⁴ el anys d'aprenentatge periodístic li serveixen de trampolí cap a la creació literària.

2.2. El feminisme: les Jornades Catalanes de la Dona

Mentre tot açò passava en l'àmbit polític i intel·lectual, el moviment feminista també desafiava els epígons del franquisme amb mobilitzacions i jornades que aconseguiren traspasar el silenci imposat i fer-se veure en els mitjans de comunicació del moment. Ens

¹ El setmanari *Destino*, creat en els anys seixanta, va ser un punt de referència indiscutible en la revitalització cultural de Catalunya. A la dècada dels setanta, al costat dels col·laboradors habituals va incorporar escriptors joves, com Montserrat Roig, Terenci Moix o Rosa Montero, que facilitaren la incorporació de la revista als nous temps.

² Arran d'aquest congrés va eixir a la llum el *Manifest per l'ús oficial del català als Països Catalans* que, juntament amb altres iniciatives, va marcar les línies de l'evolució posterior de la política lingüística a Catalunya. Vegeu Vilanova (1998: 240).

³ Enric Lluch, Max Cahner i Jordi Carbonell inicien el projecte el 1965, però no és fins els 1980 quan l'*Enciclopèdia* veu la llum, després de diverses crisis econòmiques. Montserrat Roig hi va participar primer en la secció de Muntatge de fitxes, però va acabar treballant amb l'equip de la secció de Literatura, dirigit per Joaquim Molas i integrat pels *moletes* Josep Maria Benet i Jornet i Jordi Castellanos. Vegeu Meroño (2005: 37).

⁴ Concretament, en *Tele-Exprés* s'encarrega de la crítica de llibres catalans; en *Oriflama* publica un únic article (sembla que les tarifes de la revista no li resultaven rendibles); en *Triunfo* és fitxada per Manuel Vázquez Montalbán, i hi fa articles i reportatges sobre els catalans als camps nazis i altres temes. Vegeu Meroño (2005: 42-43).

interessen especialment les Primeres Jornades Catalanes de la Dona (Barcelona, del 27 al 30 de maig de 1976), que reuneixen més de quatre mil persones —la majoria dones—⁵ al Paraninf de la Universitat de Barcelona, i signifiquen, en paraules d'Amparo Moreno (1977: 62), «un importante paso tanto cuantitativo como cualitativo, no sólo para el movimiento feminista catalán, sino también para la implantación del feminismo en todo el Estado». Anna Mercadé, una de les organitzadores de l'acte, el recorda com (Escario i altres, 1996: 225).

El acto feminista más importante desde 1939, tanto por el número de asistentes, como por el nivel alcanzado por las ponencias..., diferentes temas de la problemática feminista, presentándose nueve ponencias, y más de cincuenta comunicaciones.

En les ponències presentades⁶ i els debats que aquestes suscitaren hi havia una línia de continuïtat en els enfocaments marxista —la que Amparo Moreno (1977) denomina *línea Barcelona*, amb Maria Aurèlia Capmany com a figura visible— i liberal progressista —que podria estar representat per la UMOCF, Unió Mundial de Organitzacions Catòliques Femenines—, però aquest darrer apareix clarament debilitat i el primer, per contra, predomina en l'organització del moviment.⁷ Com a element de renovació del discurs i la pràctica feminista, s'hi produeix la irrupció del feminisme radical, representat per Lidia Falcón i el Col·lectiu Feminista de Barcelona. Aquesta línia incorpora reflexions i pràctiques desenvolupades per la segona onada del feminisme europeu i americà: l'autoconsciència, l'autoajuda i la reflexió teòrica del feminisme materialista (Grau, 2000: 740). Denuncien l'existència d'una específica relació social d'opressió entre els sexes que es manifesta en el concepte de patriarcat,⁸ dominació que veuen reproduïda en la política tant d'esquerres com de dretes. Qüestionen, també, els models de societat capitalista i socialista perquè no donen solució a l'opressió de les dones, i advoquen per la militància única davant l'afiliació i el treball en partits o grups mixtos. Vint anys després, Lidia Falcón recordava les jornades i en feia balanç (Falcón, 1996: 46):

En aquests anys, els partits polítics i els homes que els dirigeixen han aconseguit el seu més gran triomf: dividir les dones, per partits polítics i per ideologies partidàries. En l'actualitat, després d'haver-se situat en les formacions polítiques moltes de les que van ser dirigents del

⁵ Precisament el fet d'autoritzar l'entrada d'homes en les sessions —sense veu ni vot, però— va ser un dels punts de conflicte entre les assistents: hi protestaren, sobretot, les feministes radicals liderades per Lidia Falcón.

⁶ Les temàtiques de les sessions eren: la dona en relació amb la feina, la legislació, l'educació, la família, els mitjans de comunicació de masses, la sexualitat, la política, els barris, les zones rurals i els moviments feministes. A més, s'hi debatiren tangencialment aspectes com la prostitució, l'oci, l'esport, la immigració i l'emigració, la delinqüència, la solteria, la maternitat, el turisme, etc.

⁷ M^a Àngeles Larumbe (2004), seguint Amparo Moreno (1977), proposa tres tendències: la línia Barcelona, formada per ANCHE i algunes vocalies de dones, defensora de la doble militància i el socialisme; la radical del Col·lectiu Feminista de Barcelona i, finalment, una tercera línia de dones que militen en partits com el PSUC, el PSC i PTE, que, salvant algunes distàncies, ve a defensar el mateix que la primera (la doble militància, la defensa del socialisme com a alternativa general). Per això, crec més adequada la classificació de la historiadora Elena Grau (1993), que inclou la línia liberal progressista, molt debilitada en aquestes jornades.

⁸ El concepte de patriarcat no tenia el mateix contingut per a totes les militants del feminisme radical. Algunes el relacionaven amb la negació de les dones com a subjecte amb identitat pròpia, i d'altres insistien en el caràcter de domini de classe de l'opressió femenina dins del mode de producció domèstic.

Moviment Feminista, la majoria dels seus esforços estan hipotecats en defensar els programes i les estratègies que decideixen els seus comitès directius.

El feminisme socialista, per contra, admet com a vàlida la doble militància (és a dir, en organitzacions feministes i en agrupacions polítiques o sindicals) com a via per a assolir l'alliberament de la dona i la instauració d'una societat democràtica des dels postulats socialistes. Així s'expressa la representant valenciana del Centre d'Estudis i d'Acció Maria Cambrils (1977: 469): «Partint, doncs, de l'observació evident de què [*sic*] cal situar els moviments feministes dins d'un nivell polític, podem concloure que les dones, sense deixar de banda llurs problemes específics, *han* de connectar-se en l'acció política general socialista» (el subratllat és de l'original). Les tesis de Maria Aurèlia Capmany al respecte i la seua perspectiva nacionalista no són ben rebudes pel Col·lectiu Feminista. Teresa Pàmies (1976: 156) ho recorda:

[Maria Aurèlia Capmany] És fervorosament aplaudida quan diu que l'obra és l'única que té a les mans l'arma de la revolta, pel fet d'ésser part de la classe que, en alliberar-se, allibera totes les classes i capes opreses. S'estén sobre el problema nacional, concretament el nostre problema, que les feministes radicals ignoren o tergiversen.

La Maria Aurèlia Capmany acaba la seua intervenció enmig de grans ovacions. Dempeus, la salutem entusiasrades. El Col·lectiu Feminista roman assegut i mans plegat. Les tesis que acabem d'aplaudir no són les seves.

De fet, la catalanitat de les Jornades és motiu de queixa del Col·lectiu, segons expliquen en una nota a *l'Avui*: «Quant al seu caràcter nacionalista, considerem qualsevol cultura nacional com a exclusiva de l'home d'aquella nació. La dona no hi ha tingut cap intervenció, el seu punt de vista femení mai no s'ha tingut en compte» (Pàmies, 1976: 30). La resposta de Maria Aurèlia Capmany (1977: 476) no es fa esperar:

[...] les dones que contesten els valors anomenats propis del mascle es mouen en una absoluta contradicció, com les nostres companyes que es pensen que defensar el dret a la integritat nacional dels Països Catalans és fer el joc al mascle, i aquestes mateixes dones ens vénen a parlar en llengua espanyola que representa una altra nació que per elles hauria de ser tan privativa del mascle com la nostra.

Montserrat Roig, que acudeix a les Jornades en qualitat d'oient,⁹ intervindrà com a *feminista independent* (Pàmies, 1976: 182) en les conclusions a propòsit d'aquesta qüestió, defensant el fet nacional català i el respecte que les dones immigrants hi tenen, malgrat que no en parlen la llengua. Recorda, finalment que les dones catalanes són doblement explotades, com a dones i com a catalanes, i reconeix que les sessions han contribuït a fer baixar el discurs feminista del camp de l'abstracció per tocar la realitat.¹⁰

⁹ Almenys, així és com ho recorda Teresa Pàmies (1976: 23).

¹⁰ Roig destaca, també, la sorpresa que li ha causat veure els matisos del feminisme a Catalunya, i reconeix

Amb les Jornades, surt a la palestra un moviment feminista més o menys organitzat: la premsa en constata l'existència mitjançant un seguiment diari dels esdeveniments —tot i que de vegades les cròniques resulten esbiaixades o hostils. És el cas, per exemple, d'un article publicat a *Mundo diario* del 2 de juny de 1976, en què el senyor Udina Martorell, representant d'Unió Catalana, qualifica les Jornades de grotesques i brutals, i poc representatives del *sentiment* de les catalanes. Teresa Pàmies (1976: 214-217) recull la irònica resposta de Montserrat Roig a l'indignat defensor de l'essència de la dona catalana: «Però la Ben Plantada, la va escriure un home, i potser les dones d'ara el que volem és escriure'ns nosaltres mateixes».

La mateixa crònica de Pàmies, publicada pocs mesos després de l'acabament de les Jornades, és una mostra de la repercussió que aquestes van tenir en el seu moment. El seu to irònic —que arriba en ocasions a ser una autèntica diatriba contra el Col·lectiu Feminista i la línia radical del feminisme de les jornades— va provocar una tremenda indignació entre les afectades, com explica Larumbe (2004: 207-209), que la posa com a exemple de la incomprensió de les dones militants (ella era un referent en el PSUC) per les qüestions feministes. Fins i tot Montserrat Roig, militant com ella, se'n distancia (Larumbe, 2004: 208):

Teresa Pàmies desconoce completamente el feminismo, desde el punto de vista teórico y práctico, y el libro es una banalización del feminismo, una trivialización de lo que representa este despertar de conciencias reduciéndolo todo al más puro folclore. Su lenguaje es totalmente despreciativo, machista. Para mí el libro no tiene ningún interés. [...] Yo como feminista quiero añadir que la actitud de Teresa Pàmies es muy minoritaria dentro del partido. Teresa Pàmies está muy aislada y todo esto proviene de su total desconocimiento del feminismo.

El balanç que Roig (1976: 12-13) fa de les Jornades és positiu: en destaca l'assistència de més de tres mil dones, l'eficàcia de l'organització i la passió amb què s'hi manifesta el moviment feminista. Troba a faltar, però, un bagatge de reflexió teòrica que iguale el nivell d'intuïció desplegat: «la ciencia no era paralela, en general, al grado de pasión, fuerza y emotividad que han ido estallando durante esos cuatro días» (Roig, 1976: 12).¹¹ Troba a faltar, també, la presència de més dones del món intel·lectual català, i fa alguna al·lusió irònica a l'extracció social alta de les dones del Col·lectiu Feminista, encapçalades per Lidia Falcón. Constata la perplexitat dels homes presents en les Jornades, i conclou: «Quien escribe este papel es feminista independiente, pero tiene que afirmar que nunca había vivido un clima tan intenso y tan absolutamente vivo» (1976: 13).

3. La crítica internacional i la qüestió catalana

Com hem pogut observar, Montserrat Roig participa en les coordenades polítiques del moment alineada amb els moviments antifranquistes de les esquerres i el feminisme,

haver après molt de les aportacions del Col·lectiu Feminista i les dones dels barris. Acaba reivindicant el dret de les dones a l'emancipació, que també conduirà a l'alliberament de l'home, perquè «no és lliure l'home que esclavitzava ningú» (Pàmies, 1976: 182).

¹¹ N'exceptua, però, les ponències sobre “Dona i política” (d'ANCHE), “Dona rural”, “Dona i treball” (de l'Associació de Dones Treballadores) i “Dona i sexualitat” (de les Dones Universitàries del País Valencià).

i col·labora directament en el redreçament de la cultura catalana mitjançant articles en la premsa del moment i treballant en el projecte de l'Enciclopèdia Catalana. El seu compromís, però, no es limita a l'activitat pública: es manifesta també en l'obra assagística i literària. De fet, la perspectiva de gènere amb què dibuixa la seua particular versió de la Barcelona del segle xx ha estat motiu d'atenció per part de la crítica literària internacional, interès que sovint ha negligit la dimensió nacional i identitària de la seua tria lingüística i les coordenades espai-temps que envolten les seues novel·les.

En *Des/cifrar la diferencia: Narrativa femenina en la España contemporánea*, Geraldine Nichols (1992: 28) analitza la primera generació d'escriptores contemporànies (Carmen Laforet, Ana María Matute) i la segona (Carme Riera, Montserrat Roig i Esther Tusquets) des de la ginocrítica, i Catherine Davies també distingeix una tradició d'escriptores feministes espanyoles entre les quals destaquen Montserrat Roig i Rosa Montero. Com he avançat, la perspectiva d'aquestes investigacions tendeix a una mena de globalització de les lletres hispàniques que sovint passa per alt la complicada configuració nacional, la superposició de llengües, cultures i personalitats ben diverses que coexisteixen en el territori de l'Estat espanyol. És evident que hi fan referència, a la llengua de les obres estudiades i al lloc de naixença de l'escriptora en qüestió, però potser no distingeixen, per exemple, la genuïtat catalana o gallega. Geraldine Nichols (1992: 21) cita Linda Chown i planteja el problema de la incapacitat de les estudioses nord-americanes de desfer-se dels seus propis valors etnocènrics a l'hora d'analitzar l'obra de les escriptores hispàniques. Fins i tot la mateixa Nichols no acaba de trobar la diferència que la catalanitat de Montserrat Roig estableix respecte de, per exemple, l'escriptora en llengua espanyola Esther Tusquets, en l'entrevista que fa a la primera el 1989 (Nichols, 1989: 148):

GN—Me interesa ver hasta qué punto puede hablarse de una tradición distintiva surgida entre vosotras las escritoras catalanas contemporáneas, seáis catalanoparlantes o castellanoparlantes [...].

MR—[...] creo que generacional o temáticamente puedo estar más cerca de una Esther Tusquets que de una Mercè Rodoreda, por ejemplo. [...] Lo que pasa es que literariamente yo he buceado siempre en unas preocupaciones lingüísticas muy estrictas, que no eran lógicamente las mismas que las de ella [...]. Para mí, el castellano es siempre una lengua impuesta, comenzando por el colegio. Era la lengua del poder, del dominio, mientras que la lengua del amor o del afecto era la catalana. [...] Empecé a bucear mis propias raíces entre los libros de mi padre, y a través de mis propios novelistas, que son los de finales del siglo diecinueve, los de principios del veinte y, sobre todo, los grandes poetas catalanes. [...] Yo me daba cuenta que andaba coja en mi lengua y que tenía que aprender. En este sentido, Pardo Bazán no me podía dar mucho, pero Narcís Oller [...] sí me interesaba, porque me estaba hablando de Barcelona y de mi propia tradición. Entonces, todo esto son unas preocupaciones culturales que Esther Tusquets seguramente no tiene. ¿no?

En les preguntes següents, l'entrevistadora continua insistint perquè no veu la diferència entre el lligam cultural que Roig reconeix respecte de Mercè Rodoreda i el que Nichols li atribueix respecte de Tusquets. En la introducció, però, acaba per reconèixer l'existència d'una identitat catalana distintiva, relacionada amb l'ús de la llengua com a eina literària (Nichols, 1989: 15):

[...] sorprendía en Cataluña el que aunara en un mismo estudio, como catalanas, a escritoras de lenguas distintas. Si en España y en Estados Unidos se hace caso omiso a 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.

Kathleen McNerney sí que accentua, sense reserves, el valor de la diferència històrica, cultural i social en les llengües minoritzades de la península com un factor determinant en la personalitat de diverses escriptores: «One group whose political consciousness has been particularly keen because of the suppressions of regionalist movements has been Catalan women writers», que mostren «a strong and constant undercurrent of Catalanism» (1988: 124). Cita, especialment, Mercè Rodoreda, Carme Riera i Montserrat Roig. També Stewart King destaca aquesta qüestió en l'anàlisi que efectua, des la crítica postcolonial, de *L'òpera quotidiana* de Roig (King, 1998: 59).¹²

Además, Roig, por el mero hecho de escribir en catalán durante la dictadura franquista, afirmaba un punto de vista que no concordaba con la visión franquista de “España, una grande y libre”. Escribir en catalán bajo el franquismo significaba reivindicar la cultura catalana, una cultura que oficialmente no existía.

Igualment, Jaume Martí Olivella, en el pròleg a un número especial de *Catalan Review* dedicat a Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig, les presenta com (1993a: 11)

the foremost spokeswomen of their generations by the time of their untimely death in 1991. They had emerged as the strongest, most committed feminine voices in the struggle to regain a collective memory for the Catalan nation. Nationalism and feminism were at the core of their political lives and narrative careers.

En efecte, totes dues representen, juntament amb veus com la de Maria Mercè Marçal, una línia literària que, amb més o menys densitat lírica, pren posicions de denúncia testimonial i de gènere indistriablement lligades a la nació catalana. Obviar aquesta identitat —i la diferència que estableix respecte d'altres identitats lingüístiques i culturals— és silenciar una part fonamental de la literatura d'aquestes escriptores. Per això cal tornar a plantejar-nos, amb Jaume Martí-Olivella (1993 b: 207-208), que

És, precisament, l'argument de la diferència el que ha fet del feminisme una autèntica força històrica. [...] Vet aquí, doncs, la contradicció: com pot mantenir-se viva una llengua

¹² Tanmateix, King té altres publicacions on torna al tema de la identitat catalana, com ara *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña* (2005), on pretén demostrar que escriptors com Terenci Moix, Juan Marsé, Montserrat Roig, Ignasi Riera, Francisco Candel, Ramón Palliçé i Manuel Vázquez Montalbán tenen preocupacions i temàtiques semblants. El llibre qüestiona, per tant, «la exclusión del castellano como una lengua capaz de expresar la “catalanidad” por parte del “establishment” literario catalan y propone redefinir la concepción tradicional de la literatura catalana a fin de tener en cuenta los textos producidos por todos los miembros de la sociedad catalana» (King, 2005: «Frontice»). Les seues conclusions no difereixen, doncs, de les de Nichols o Davies.

minoritària, la catalana, si hom assumeix la 'indiferència' d'escriure en català o en castellà en nom d'un nova tradició —la feminista— que, insisteixo, està basada en el concepte del respecte a la diferència?

Just a la construcció d'aquesta diferència —conflictiva, en procés— dedica Roig bona part dels seus escrits. Comença la seua carrera literària situant-se en un context concret, del qual se sent portaveu: les coordenades espacials (Catalunya, Barcelona) creuen les temporals (els setanta, la llarga dictadura, la Transició) i li proporcionen un punt on arrelar el seu passat (la seua família, la infància, les escriptores catalanes que la precediren en el temps) i el seu present en el món imaginari que forma la seua nació, materialitzada en un llenguatge que usa per a fer que s'escolte la seua veu: «La llengua sóc jo» (Roig i Simó, 1985: 44). La seua identificació amb el català és absoluta, natural: «Para mí fue un hecho normal; escribir en catalán era como respirar. Incluso no era casi ni un hecho político, sino una identificación muy fuerte con el entorno» (Nichols, 1989: 153). I va unida a l'autobiografia (Roig, 1991 a: 37):

La pàtria no és només la infantesa, però tampoc és la llengua. La pàtria és totes dues coses alhora. Si no podem recordar una i usar l'altra, ens falta l'alè. Una antropòloga nord-americana cita la frase d'una dona apatxe dels nostres dies: "Si perdem la nostra llengua, perdrem el nostre alè; i aleshores morirem i serem arrossegats com les fulles pel vent."

Llengua i vida són els elements que, per a Roig, esdevenen font d'identitat i diferència respecte d'altres nacions, d'altres col·lectivitats. Sense una o sense l'altra, l'individu es dilueix sota el domini d'altres, colonitzat, esborrat com a entitat distintiva i autònoma. Per això veu necessari autoafirmar-se, una vegada i una altra, contra les veus insistents que li pregunten sobre el tema: «Si em pregunten per què escric en català, se m'acuden tres raons: primer, perquè és la meua llengua; segon, perquè és una llengua literària; i, tercer, escric en català perquè em dóna la gana» (1991a: 28).

4. Veus de dones en la literatura de Roig: subjectes en procés

En la literatura de Roig, les dones que trenquen el silenci en què estaven confinades són subjectes en procés, tal com els va formular Julia Kristeva —en relació amb la literatura d'Artaud (1996: 19):

Anyone who reads Artaud's texts will realize that all identities are unstable: the identity of linguistic signs, the identity of meaning and, as a result, the identity of the speaker. And in order to take account of his de-stabilization of meaning and of the subject I thought the term "subject in process" would be appropriate. "Process" in the sense of a legal proceeding where the subject is committed to trial, because our identities in life are constantly called into question, brought to trial, over-ruled.

En efecte, la majoria d'aquestos personatges estan, d'alguna manera, desestabilitzats, formats a través i entre l'inconscient i la dimensió social, amb una identitat plural que mai no és fixa o acabada, constituïda en formacions discursives en constant variació.

Potser la novel·la on millor es manifesta aquest procés inestable de construcció de la identitat, centrada en la llengua i la història de Catalunya, és *L'òpera quotidiana* (1982). Maria i Mari Cruz, immigrants andaluses, són foragitades de la configuració nacional catalana perquè no en parlen l'idioma. Per a Roig, la llengua és poder: «només qui posseeix les paraules posseeix l'univers. Només qui parla bé el català —un determinat registre del català— posseeix Catalunya» (1991a: 41). Si en novel·les anteriors són burgeses sentimentals les que prenen la veu per mostrar l'altra versió de la història de l'Eixample barceloní, en *L'òpera quotidiana* Roig descriu un silenci encara major que el d'aquelles que, en la postguerra, pertanyeren al bàndol dels vençuts. De fet, Horaci Duc, la senyora Altafulla i Patrícia Miralpeix són perdedors, però tenen un tresor que idealitzen i preserven: el passat de la nació catalana i la seua llengua.

La relació triangular Maria — Horaci — Mari Cruz, ajornada en el temps (Maria i Mari Cruz no arriben a coincidir, però l'ombra de la primera es projecta en la segona i s'interposa entre ella i Duc), es basa en la construcció de la identitat de les dos dones sobre la història i la llengua catalanes, que elles aprenen i estimen a través de la relació amorosa amb la figura masculina.

Horaci Duc és un carnisser que, derrotat per la Guerra, preserva l'amor per la seua nació com una passió dolorosa i secreta que ha d'amagar de l'hostil món exterior. Aquesta identitat nacional i cultural es radicalitza amb caires xenòfobs i complex de superioritat; Duc menysprea la constant influència d'immigrants andalusos que arriben a Catalunya a la recerca d'una vida millor, i els considera mig civilitzats: «Quan la vaig conèixer [a la Maria] era una noieta gairebé salvatge, no sabia res, a penes si llegia les quatre lletres de l'abecedari» (Roig, 1991b: 28). Aquesta *xarnega*, bonica però impenitentment andalusa, necessita un home com ell, disposat a (i capaç de) refinar-la com a un diamant en brut. Com Kathleen M. Glenn assenyala, «she is raw, inert, primitive matter that he, a superior, godlike being, can turn into a living work of art. He is Pygmalion to her Galatea, and like Professor Higgins he will teach his illiterate *xarnega* (Cockney flower girl) to speak proper Catalan (English)» (1993: 155-56). Aquest objectiu altruista passa per l'instint de possessió de l'objecte de desig: «la Maria, la vull fer meua, m'hi vull casar. Era una joia en brut, i jo em sentia com l'escultor que pot modelar una obra d'art amb tros de terra primitiva» (Roig, 1991b: 31).

La negociació amb el pare de Maria resulta un èxit; ell també sap que, a Catalunya, posseir les paraules significa tenir el poder, i per això no dubta a lliurar la filla a Horaci. El marit de Maria comença, llavors, amb l'educació de la seua propietat més estimada. En primer lloc, és de vital importància corregir les seues molestes imperfeccions fonètiques: «començava a dir algunes paraules en català, però apitxava les jotes, i, la nostra vocal neutra, la feia massa oberta. Jo, això, no ho suportó. No suportó que la llengua grinyoli. Però tenia una oïda d'àngel, senyora Miralpeix, i els nostres sons, dolços i suaus, els caçava tot seguit» (Roig, 1991b: 29).

Dels llavis de Maria, la llengua catalana esdevé música; la paraula *maduixa* li dóna un to melodiós a la veu, quan ja ha esdevingut mestressa de les seues paraules. És tan bona alumna que no solament aprèn la llengua de Catalunya, sinó que també assumeix el seu passat tristament heroic (simbolitzat en l'11 de setembre) com a propi. De fet, acabarà sent ella i no el seu mestre qui arrisque la vida per la llibertat de Catalunya (Glenn, 1993: 156).

Ens conten la història de Maria les paraules de l'home que li ensenya la llengua però acaba perdent-ne l'amor, per haver intentat dissenyar-la i construir-la al seu gust. Com a subjecte en procés, la identitat de Maria s'origina en els seus ensenyaments però, després, n'escapa al control: el compromís d'ella amb la causa catalana va més enllà de les creences i els actes de Duc. La criatura que s'ha esforçat en modelar sembla ara diferent: «la Maria ja no era la meua Maria, sinó que s'havia convertit en una nova dona, com una roca» (Roig, 1991b: 67).

Ella deixa d'estimar-lo quan descobreix la hipocresia que amaga: Duc parla sobre els herois catalans (com Rafael Casanova) però en realitat és un covard, que no creu en els fets històrics sobre els quals ella ha construït una nova identitat. La repressió patriarcal és indistriablement unida al procés educatiu i colonitzador: té tanta por de perdre-la que la confina a l'interior de la casa com un objecte ornamental. Maria, però, s'hi rebel·la, i maltracta la llengua que ell li ha ensenyat per a ferir-lo: «em passa que estic farta de ser una papallona de nit, d'esperar-te, m'avorreixo, m'avorreixo, m'avorreixo, ho va dir tres vegades, i totes tres vegades va convertir la *x* en una *ch*, com si es vengés de mi en tornar al català apitxat d'abans, el so em va grinyolar a l'oïda» (Roig, 1991b: 66).

L'afirmació de la nova personalitat de Maria implica la participació en actes subversius contra la dictadura amb Pagès, la versió heroica del seu marit. Horaci es torna boig de gelosia, perquè Maria no li torna a parlar («I s'ha acabat, cap paraula»; Roig, 1991b: 83) i és Pagès a qui admira. Segons Stewart King (1998: 72),

Quando Maria le descubre quemando unas octavillas sobre la significación del “Onze de Setembre” ella acepta el papel que Duc le ha dado; Maria quiere defender su país adoptivo como “les dones... valentes” del “Onze de Setembre”. Es su lugar, Maria distribuye clandestinamente las octavillas. Simbólicamente, Maria, al distribuirlas, adquiere el control de la palabra y así, tiene acceso al discurso catalán, un discurso que, en lo que a ella concierne, ha pertenecido hasta ahora sólo a Duc.

De fet, el que realment obsessiona Horaci no és solament imaginar-la amb Pagès, sinó també el fet que «compartien les paraules que jo havia ensenyat a la Maria, perquè ella li lliurava, a ell, bona part del meu ésser, perquè l'amor que ella sentia per la nostra terra em pertanyia...» (Roig, 1991b: 75).

Tot i que no hi ha proves de traïció al matrimoni, la necessitat d'independència de Maria és interpretada per Horaci com una prova d'infidelitat sexual (Davies, 1994: 69). Si ella ja no li pertany, segurament és d'algú altre: Pagès deu ser el seu amant ara. Una vegada tots dos comparteixen el llenguatge, les idees i el coratge de defensar-les, la relació sexual deu ser el pròxim lligam. Horaci s'equivoca, però; Maria no necessita un nou amant perquè ha trobat el camí vers la pròpia independència.

Les paraules de Maria ens són presentades i filtrades per la memòria obsessiva del seu marit: ni tan sols sabem si ella mor realment en les vies del tren o desapareix de la vida d'Horaci per a viure una existència independent amb la seua filla. El cas de Mari Cruz, però, és diferent: ella té l'oportunitat de narrar la seua història al lector, encara que en el món de la novel·la ningú està disposat a escoltar-la.

Com Glenn ha assenyalat, la relació de Mari Cruz amb el llenguatge és problemàtica: es queixa que no té paraules pròpies, i aquells que les posseeixen no volen compartir-les

amb ella. És una mena de receptacle de monòlegs infinits; ningú hi estableix un diàleg, tot i que ella només desitja fer-se escoltar (Roig, 1991 b: 24):

Ara veig que m'atabalo, ho barrejo tot i no explico la meva història. I l'han de saber tota. Si no, es cansaran de mi, i ja començo a estar tipa que la gent se'n cansi. Abans, quan no tenia records, tot anava bé, perquè els vells parlaven i jo feia com si els escoltes, però així que he decidit de parlar jo, la gent em fuig.

De fet, «Mari Cruz», explica Montserrat Roig, «es una chica que empieza a vivir cuando tiene los recuerdos de los demás, que no son los suyos propios. Y entonces la destruyen entre todos» (Nichols, 1989: 175). No té passat ni memòria i, en conseqüència, no pertany enlloc. Com a filla il·legítima que mai no va conèixer son pare, sempre ha estat necessitada de paraules i amor; de fet, els seus esforços per aconseguir atenció a l'escola tenen resultats més aviat patètics: per exemple, quan competeix amb les seues companyes de classe per les besades dels pares d'elles o quan es deixa acaronar pel jardiner del col·legi. En conèixer Horaci, l'identifica amb el pare que sempre ha buscat: «Pensava, ja ho veus, mira per on que t'ha sortit un pare, si em veiessin les nenes del col·legi es moririen d'enveja» (Roig, 1991b: 64). I en un procés similar de recuperació de l'amor absent, Duc troba en Mari Cruz l'ombra de la seua dona. La redefinició de la personalitat de Mari Cruz, fràgil i desorientada, comença des del mateix moment en què ell li canvia el nom per Maria. De manera quasi inconscient, Horaci l'atrapa en la mateixa representació patriarcal de la feminitat que anteriorment havia atorgat a la seua esposa (Davies, 1994: 69), però la relació amorosa entre tots dos contribueix, irònicament, al desvetllament de Mari Cruz. Tanmateix, el procés de modelatge és constantment amenaçat pel record del fracàs anterior: «Veia que el senyor Duc sabia coses que no em volia dir i, si li preguntava alguna cosa, feia, ja ho he oblidat. De tant en tant, em corregia l'accent i jo, tota engrescada, li vaig demanar que m'ensenyés a parlar bé el català i em va dir, no, no ho penso fer mai, i no el vaig treure d'aquí» (Roig, 1991b: 63).

L'aproximació de Mari Cruz envers el llenguatge és semblant al descobriment de Roig del món del significat, tal com explica en *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*: «Les paraules entraven en mi amb suavitat quan encara no sabia quina era la meua llengua. I creia que el món acabava d'inventar, per a mi, un guió. Tot era harmònic, la prohibició encara no existia» (Roig, 1991a: 34). La seua identitat és indèstria de la llengua catalana i esdevé una persona diferent quan usa el castellà: «Escric en castellà i en sóc una, escric en català i en sóc una altra. Però potser sóc més jo quan enraono la llengua dels meus, quan n'elegeixo la parla» (Roig, 1991a: 34). La tria, que relaciona el català amb la creació literària i el castellà amb el periodisme, s'explica per la unió afectiva que estableix amb la llengua mare (o, millor, la llengua *àvia*) i la raó per la qual la considera una font d'identitat, beguda de la genealogia materna: «però l'àvia no em volia convèncer, m'envaïa tot parlant-me en català. No la vaig perdre del tot quan es va morir, me'n quedava la llengua» (Roig, 1991a: 35).

L'experiència de Mari Cruz és inversa, però també es basa en la connexió entre llenguatge i amor. L'aprenentatge del català la condueix a un procés d'autodescobriment: construeix la seua identitat sobre les paraules i les memòries dels altres. El llenguatge

de la senyora Altafulla, que viu ancorada en els ideals romàntics de la seua joventut, li obre una porta a l'univers del significat, on les paraules tenen ressonàncies màgiques i esdevenen l'alfabet de la felicitat: «un mot aïllat dels altres ens fa descobrir nous significats i significants. Que poden esdevenir màgics» (Roig, 1991b: 42-43). De la mateixa manera que els que, per primera vegada, connecten sons i significat, Mari Cruz estima la paraula *voraviu*, que defineix com el fons de l'ànima, els seus pensaments i sentiments més íntims. *Voraviu* és el regal que reserva per a Horaci Duc.

La sexualitat femenina, desvetllada en el desig, és la font per al nou llenguatge, líric i ple de significat. Mari Cruz s'identifica i es fon amb el seu amant fins a esdevenir, amb ell, un sol cos, originat en les paraules. Malgrat això, aquest clímax de joia intensa s'estavella, de nou, contra el silenci i la soledat: «fins que ell, de sobte, se'n va anar lluny, tan lluny que no el podia atrapar, torna, torna, amor, però ell havia marxat sense mi, tots dos en mons diferents, dues galàxies que no s'entenen, irreconciliables, com si parléssim dues llengües distintes» (Roig, 1991b: 97). Duc deixa a Mari Cruz quan ella està començant a definir-se en l'amor, en paraules reinventades: «amb ell vaig descobrir la paraula *voraviu*, amb ell vaig ser mestressa de les paraules» (Roig, 1991b: 176). Però el preu que paga per aquesta iniciació és la dissolució del seu precari equilibri emocional en la força masculina opressiva, l'Altre personificat en un senyor Duc de dimensions transcendents, símbol del pare i de l'amant poderós i implacable. Mari Cruz, que ha interioritzat les llengües i les vides dels altres, és un mosaic de fragments sense un contingut propi (Roig, 1991 b: 176-177):

El buscaré. I, quan el trobaré, no hauré de fer cua perquè els pares de les altres nenes em facin petons. Perquè el coronel serà per a mi sola. [...] La Mari Cruz s'ha fet molt amiga del travesti que fa la carrera a comptes de la Mimí [...]. Totes dues busquen un tal coronel Saura, el qual entén molt de papallones de nit.

El seu discurs mescla les històries de la senyora Altafulla i la seua pròpia infantesa. Com a conseqüència de l'abandonament del senyor Duc, Mari Cruz es perd buscant-lo, transformat ara en un ésser imaginari, idealitzat, que mai no retrobarà.

5. Conclusions

Montserrat Roig defineix el seu compromís cívic i ideològic a través d'una complexa interacció entre l'esquerra política, el catalanisme i el feminisme. La seua posició, però, no és complaent ni submissa, sinó implacablement crítica amb les contradiccions que aquestos codis ideològics li plantegen. Si bé pren part activa en la política antifranquista dels setanta, amb el temps abandona les formacions en què ha militat perquè hi pateix la repressió patriarcal contra la qual lluita. En les Jornades Catalanes de la Dona, però, es troba amb l'oposició de les línies més radicals pel fet d'identificar-se amb el nacionalisme català, que aquestes formacions feministes defineixen com un altre invent del patriarcat. La identitat cultural catalana, que passa per l'ús de la llengua materna (procedent de la genealogia femenina, familiar i literària, que l'ha precedida en el temps) com a eina literària, és font de felicitat però també de dolor per a les protagonistes de *L'òpera quotidiana*, que s'hi aproximen a través de l'amor i el desig. El mentor masculí que, com

un modern i mediocre Pigmalíó, les inicia en la llengua i en la història del país, en propicia una mena de desvetllament identitari, però, incapaç d'alliberar-se de l'ansia de control i possessió de les dones que l'envolten, acaba perdent l'amor de l'esposa i abandonat la que podria ser la seua segona oportunitat de ser feliç. En Duc, dominant i obsessiu, la identitat cultural catalana va unida a l'exercici del poder, la xenofòbia i la repressió. En Maria i Mari Cruz, tanmateix, la nova identitat és assumida i interioritzada com a pròpia dins de la col·lectivitat: s'arrelen voluntàriament —i des de l'amor— a Catalunya. Per tant, tot i que la identificació de Roig amb la llengua i la història catalanes és inqüestionable, la seua perspectiva lamenta les connotacions patriarcals d'aquells que usen el nacionalisme per a exercir-ne el poder.

BIBLIOGRAFIA

- CAPMANY, M.A. (1977): «Contra qui lluita la dona?», dins SECRETARIAT DE LES JORNADES: *Jornades Catalanes de la Dona*, Barcelona, Documentación y Publicaciones Generales.
- CENTRE D'ESTUDIS I D'ACCIÓ MARIA CAMBRILS (1977): «La lluita de les dones: ni sucursalisme ni independentisme», dins SECRETARIAT DE LES JORNADES: *Jornades Catalanes de la Dona*, Barcelona, Documentación y Publicaciones Generales.
- DAVIES, C. (1994): *Contemporary feminist fiction in Spain. The work of Montserrat Roig and Rosa Montero*, Oxford/Providence, Berg Publishers.
- ESCARIO, P. i altres (1996): *Lo personal es político. El Movimiento Feminista en la transición*, Madrid, Instituto de la Mujer.
- FALCÓN, L. (1996): «La política del feminisme», dins ASSOCIACIÓ DE DONES PER A LA CELEBRACIÓ DELS 20 ANYS DE LES I JORNADES CATALANES DE LA DONA (ed.): *Vint anys de feminisme a Catalunya*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- GLENN, K.M. (1993): «Storytelling and Playacting in Montserrat Roig's *L'òpera quotidiana*», *Catalan Review*, 7, 2.
- GRÀCIA, J. (1998): «Una cultura crítica», dins RIQUER, B. DE (dir.): *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans. De la dictadura a la democràcia (1960-1980)*, vol. 11, Barcelona. Enciclopèdia Catalana.
- GRAU BIOSCA, E. (2000): «De la emancipación a la liberación y la valoración de la diferencia. El movimiento de mujeres en el Estado español, 1965-1990», dins DUBY, G. i M. PERROT (dirs.): *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 5, Madrid, Santillana.
- KING, S. (1998): «Orquestando la identidad: estrategias postcoloniales en *L'òpera quotidiana* de Montserrat Roig», dins ARCHER, R. i E. MARTINELL (eds.): *Proceedings of the First Symposium on Catalonia in Australia / Actes del I Simposi sobre Catalunya a Austràlia / Actas del Primer Simposio sobre Cataluña en Australia (La Trobe University, Melbourne, 27-29 September 1996)*, Barcelona, PPU.
- (2005): *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*, Woodbridge, Tamesis.
- KRISTEVA, J. (1996): «A Question of Subjectivity», dins EAGLETON, M.: *Working with Feminist Criticism*, Oxford, Blackwell.
- LARUMBE, M.Á. (2004): *Las que dijeron No. Palabra y acción del feminismo en la Transición*, Saragossa, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- MARTÍ OLIVELLA, J. (1993a): «Foreword», *Catalan Review. Dossier "Woman, History and Nation in the Works of Montserrat Roig and Maria Aurèlia Capmany"*, vii, 2, 11-18.
- (1993b): «L'escriptura femenina catalana: vers una nova tradició?», *Catalan Review. Dossier "Woman, History and Nation in the Works of Montserrat Roig and Maria Aurèlia Capmany"*, vii, 2, 201-212.

- MCNERNEY, K. (1988): «A Feminist Literary Renaissance in Catalonia», dins MANTEIGA, R. i altres (eds.): *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*, Potomac, Scripta Humanistica.
- MEROÑO, P. (2005): *El goig de viure. Biografia de Montserrat Roig*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MORENO, A. (1977): *Mujeres en lucha. El movimiento feminista en España*, Barcelona, Anagrama.
- NICHOLS, G. (1989): *Escribir, espacio propio. Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Hernán Vidal editor.
- (1992): *Des/cifrar la diferencia: Narrativa femenina en la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI.
- PÀMIES, T. (1976): *Maig de les dones. Crònica d'unes Jornades*, Barcelona, Laia.
- ROIG, M. (1976): «Mujer y política», *Tele-Exprés*, 23 de juliol de 1976, 62.
- (1991a): *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona, Edicions 62.
- (1991b): *L'òpera quotidiana*, Barcelona, Edicions 62.
- (1992): *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen*, Barcelona, Selecta.
- ROIG, M. i I.C. SIMÓ (1985): *Diàlegs a Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Editorial Laia.
- VILANOVA, F. (1998): «L'extensió de l'antifranquisme», dins RIQUER, B. DE (dir.): *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans. De la dictadura a la democràcia (1960-1980)*, vol. 11, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Hannah Dustan: els mites culturals femenins i la construcció de la nació nord-americana¹

ELENA ORTELLS MONTÓN
Universitat Jaume I

El 15 de març de 1697, una setmana després que Hanna Dustan hagués parit el seu vuitè fill, els indis abenaki van atacar l'assentament d'Haverhill en què vivia la seva família. Un cop capturada, juntament amb Mary Neff, la seva nodrissa, i la seva filla acabada de néixer, Dustan va presenciar l'assassinat del seu bebè a mans dels nadius i va patir tot tipus de tortures físiques i psicològiques. Per por de ser sotmesa a turments encara pitjors un cop arribessin al campament indi al qual eren dirigits,² Dustan, ajudada per la nodrissa i per Samuel Leonardson, un jove anglès que també havia estat capturat pels indis pocs mesos abans, va assassinar els seus raptors i els va arrencar les cabelleres, la qual cosa els va reportar, a canvi, una generosa recompensa de part del coronel Nicholson, governador de Maryland.



Hannah Dustan a punt d'arrancar-los la cabellera als indis.

Des dels inicis puritans de l'etapa colonial fins l'era expansionista, passant pel període revolucionari, aquest episodi llegendari de la història nord-americana ha estat recreat moltes vegades per historiadors, cronistes i escriptors. Per això és possible trobar referències a aquest fet en els diaris de tres residents de Massachusetts, com ara el mossèn de Dover John Pike, John Marshall i el jutge Samuel Sewall (1697). El clergue purità Cotton Mather també va elaborar diferents versions d'aquesta gesta entre 1697 i 1702, la més famosa de

¹ Traducció del castellà d'Ana Milán Herrero (Universitat Jaume I), dins del Pla Estratègic 2010 del Departament de Traducció i Comunicació. Revisió de Joan Verdegall (UJI). Aquest article s'ha realitzat en el marc d'un projecte d'investigació Bancaixa-UJI P1 1A2007 del Pla de Promoció de la Investigació.

² En arribar al campament indi, els presoners eren objecte d'un ritual d'iniciació que compartien algunes tribus índies. El presoner havia de córrer entre dues fileres d'indis que el copejaven amb vares o armes. Segons Derounian-Stodola, molts captius recordaven aquesta experiència com una tortura. No obstant això, per als pelloja només es tractava d'una prova de supervivència que servia per donar la benvinguda al campament (1998: 344). Axtell emfatitza l'efecte educatiu d'aquesta pràctica més que no pas el seu esperit venjatiu. Segons aquest autor, aquesta cerimònia demostraria, en primer lloc, el desig dels indis de descobrir quins presoners blancs tenien les característiques adients per adaptar-se fàcilment a la seva societat i, finalment, la seva intenció de convertir-los en membres d'una comunitat caracteritzada per les seves pràctiques de guerra (1981: 185-8).

les quals va ser la titulada «Una gesta notable: *Dux Faemia Facti*» (1702),³ que va ser inclosa dins el seu *Magnalia Christi Americana* i va inspirar alguns autors posteriors. Entre les poques referències a aquesta llegenda trobades al segle XVIII destaca un fragment dels *Travels Through America* (1778) del soldat i viatger Jonathan Carver. Un cop aconseguida la independència política de la metròpoli, els nous ciutadans van començar a furgar en el seu passat històric per tal d'intentar definir els trets característics de la jove nació nord-americana, i la figura d'aquesta dona, Hannah Dustan, les violentes actuacions de la qual transgredien clarament l'ordre establert tradicionalment per l'hegemònica ortodòxia puritana de l'època quant a qüestions de gènere i raça, resultava extraordinàriament atractiva. Això explica la recurrència d'aquest personatge mític en els escrits d'historiadors i artistes del segle XIX. Timothy Dwight, membre d'un grup de poetes i assagistes coneguts com els "talents de Connecticut", evoca en la carta xxxix dels seus *Travels in New England and New York* (1821-1822) l'atac a l'assentament d'Haverhill, la captura de Dustan per part dels indis i la seva «intrèpida» reacció. En «La venjança d'una mare» (*Legends of New England*, 1831), John Greenleaf Whittier recorre a la maternitat de Dustan i a les pèssimes condicions de vida de la frontera per tal de justificar el terrible comportament de la dona. Una de les figures fonamentals del Renaixement Nord-americà, Nathaniel Hawthorne, també es va apropiari aquesta figura llegendària per a vehicular un sentiment de culpabilitat lligat a una herència històrica i cultural en «La família Duston» (*American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge*, 1836). En «Dijous» (*A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, 1849), Henry David Thoreau fa servir la proesa d'aquesta amazona èpica per a il·lustrar els principis transcendentalistes dels usos del passat i de la mitologia. Finalment, i malgrat que únicament se centra en la figura paterna ja des del títol, l'episodi de l'atac contra Haverhill també inspira el poema de Sarah Josepha Hale «L'elecció paterna» (*Woman's Record*, 1853).⁴

El meu propòsit és l'estudi de la interpretació d'aquest mite cultural, des de la consideració de la figura d'Hannah Dustan com a «mare de la història nord-americana» (Hesford, 1977: 521), prototip de dona victoriosa, exemple de superioritat física, intel·lectual i espiritual i símbol d'identitat nacional (Toulouse, 2007; Cutter, 2008), fins a la seva consideració com a assassina d'indis (Arner, 1973), sense obviar les exegesis molt més revolucionàries que la consideren un exemple d'*indianització* (Slotkin, 1973; Franklin, 1997) o amalgamació amb els modes d'actuació indígenes (Whitford, 1972). La sèrie de documents centrats en la figura d'Hannah Dustan esmentats anteriorment ens permetrà analitzar les estratagemes retòriques que va usar l'estament patriarcal, i la seva ideologia imperialista, per construir un determinat concepte de nació mitjançant l'apropiació del cos femení i de les seves actuacions.

La frontera sempre ha estat un element definitori de la identitat i de la democràcia nord-americana. Com remarca Bill Brown, «el mite i la retòrica de la frontera eren centrals en la imaginació política i social de la nació» (1997: 4). No obstant això, també és cert que «no parlem de la frontera material, sinó de la imatge, de la idea, d'una ideologia de la frontera que

³ Literalment, «dona que lidera la gesta». En conseqüència, heroïna.

⁴ Totes les referències a aquests textos —llevat del text de Timothy Dwight— es faran a l'edició crítica de Wayne Franklin.

modela una *psyche* nacional i nacionalista» (1997: 4). Aquestes idees ens remetent al clàssic de Benedict Anderson *Imagined Communities* (1991), en el qual, a partir de la consideració dels conceptes de nacionalitat i nacionalisme com a «artefactes culturals» (1991: 4), l'autor defineix la nació com una «comunitat política imaginada» (1991: 6). Molt influenciat per l'obra de Benedict Anderson, Ed White intenta oferir especulacions alternatives d'aquella comunitat imaginada anomenada Estats Units i recordar la impossibilitat d'excloure els pobles nadius de la construcció d'aquesta poderosa nació, ja que «la nació nord-americana va aparèixer en primer lloc com la “comunitat imaginada” de l'altre nadiu americà» (2004: 50-1).⁵

Els relats de captius dels indis van contribuir de manera determinant a la creació d'aquella «comunitat política imaginada» per Anderson. Aquestes narracions tenen un valor històric incalculable, ja que serveixen per realitzar un recorregut exhaustiu pels grans conflictes bèl·lics interracials que van contribuir a forjar la nació nord-americana: la guerra del rei Felip (1675-1676), la guerra de la lliga d'Ausburg (1689-1697), la guerra dels Set Anys (1755-1762), la Revolució (1775-1783) i les lluites i enfrontaments que es van produir en el marc del moviment expansionista cap a l'oest des de finals del segle XVIII i durant la major part del segle XIX.⁶ Tot i que, al principi, la conquesta de la frontera va ser considerada un tema essencialment masculí, la qual cosa es va traduir en una preeminència de narracions d'homes, el gran nombre de

⁵ De fet, el concepte de raça va ser determinant en el moment de definir aquella nova nació americana, tal com posa en evidència la llei de naturalització de 1790, segons la qual únicament els blancs lliures podien adquirir la carta de ciutadania i accedir als beneficis que oferia l'estat-nació (Schueller, 2003: 12).

⁶ Tal com assenyalen Alden T. Vaughan i Edward W. Clark, l'expressió “relats de captius” designava les narracions, normalment de tipus autobiogràfic, que descrivien la participació forçada d'un individu en les formes de vida dels nadius americans (1981: 2). Aquests autors apliquen la nomenclatura i classificació de l'antropòleg Victor Turner a l'anàlisi de l'experiència de la captivitat i de la plasmació literària que se'n fa i distingeixen, dins el procés, les fases de “separació, marge —també coneguda com a fase liminar— i reunió” (1981: 11). Mentre que la primera etapa proporcionava a les víctimes la possibilitat de reflexionar sobre les diferències entre la seva pròpia cultura i la dels seus raptors, durant el segon període, quan ja eren conscients del seu desarrelament sociocultural i estaven sotmesos a un poble que consideraven inferior, els presoners interpretaven que la seva nova relació amb els indígenes era un càstig i una humiliació que, posteriorment, i en alguns casos, podria acabar convertint-se en estima pel seu estil de vida. Finalment, poc després de la redempció i un cop integrats novament en les seves comunitats originàries, els presoners que acabaven de ser alliberats sentien la necessitat d'explicar les experiències que havien viscut durant l'etapa anterior. Això explica que tots aquests textos s'hagin escrit durant la fase postliminar (1981: 12). Malauradament, la majoria de captius que es van adaptar totalment a l'estil de vida indígena no van deixar testimonis escrits de les seves experiències. Per als que havien estat capturats des de la infantesa i es vestien, parlaven i es comportaven com els seus raptors, la tornada a la seva comunitat d'origen es convertia en una experiència tràgica, ja que s'hi trobaven el rebuig i la incomprensió d'una cultura que els resultava aliena. La majoria es van veure obligats a actuar com a intèrprets, guies o agents del govern i van acabar convertits en “intermediaris culturals” (Ebersole, 1995: 5). Els relats de captius es van convertir en un gènere literari de gran èxit, ja que constituïen una font d'informació important sobre la situació i la destinació dels presoners blancs. Segons Gary L. Ebersole, tres dels quatre *best-sellers* nord-americans entre 1680 i 1720 pertanyien a aquest grup; el quart era el *Pilgrim's Progress* de John Bunyan. Entre 1823 i 1837 només quatre llibres van vendre més de 100.000 còpies: tres novel·les de Cooper, que incloïen la captivitat com a part de l'argument —*The Pioneers*, *The Last of the Mohicans* i *The Prairie*— i *A Narrative of the Life of Mrs. Mary Jemison*, de James Everett Seaver, l'autèntic relat d'una dona captiva dels sèneca que va acabar assimilant els seus valors i costums i es va convertir en una membre més de la tribu (1995: 9-10). De fet, la influència literària d'aquest tipus de relats es fa evident en un nombre important d'autors, com, per exemple, Charles Brockden Brown, Nathaniel Hawthorne, Henry David Thoreau, Herman Melville, Mark Twain, Ann Eliza Bleecker, Susanna Rowson, Lydia Maria Child o Catherine Sedgwick, els quals van utilitzar històries de captius en alguns dels seus arguments.



Monument a Hannah Dustan, Haverhill, Massachusetts. El monument en honor a Hannah Dustan és la primera estàtua erigida en honor a una dona als Estats Units. Fotografia de Joseph R. Modugno. Procedència: <http://www.hawthorneinsalem.org/images/image.php?name=MMD2434>.

per a controlar la interpretació de la història dels Estats Units duta a terme pels lectors i oferir una revisió dels xocs interculturals i de gènere. D'aquesta manera, els relats de dones captives es van fer servir per a vehicular el que Lauren Berlant ha denominat una «simbologia nacional», mitjançant l'equiparació del cos de la dona amb les fronteres de la nació (Castiglia, 1996: 9) i la conformació d'una narrativa nacional basada en estereotips racials i de gènere (Schueller, 2003: 18). De fet, tal com assenyala Glenda Riley en el seu estudi sobre dones i indis en la frontera, moltes d'aquestes narracions, així com també els dogmatismes que fomentaven, van permetre a l'home blanc mantenir la seva autoritat

relats de captives aviat va fer palès que la creació de nous assentaments era un fenomen familiar en el qual les dones i els nens tenien un paper fonamental.⁷ Christopher Castiglia, des de posicions postcolonialistes, fa referència a l'ús dels relats de *captives* com a instruments de transgressió en el rígid univers domèstic de la Nova Anglaterra dels segles XVII, XVIII i XIX. Segons aquest crític, els *relats de captives* van permetre als seus responsables revisar les vinculacions tradicionals de gènere i autoria literària, transformar gèneres considerats tradicionalment femenins (per exemple, la novel·la sentimental i la novel·la «domèstica», i les actituds culturals que aquest tipus de novel·les perpetuaven), així com qüestionar la mitologia nacionalista de la frontera i el discurs colonial pel que fa a la identificació de raça i nació. (1996: 4-5).

En el seu *Rhetorical Drag. Gender Impersonation, Captivity and the Writing of History* (2007), Lorraine Carroll va encunyar el concepte de «màscara retòrica» per reflexionar sobre els efectes culturals de les pràctiques, comunes al llarg de la història, en què el gènere masculí s'ha apropiat la subjectivitat femenina

⁷ Una altra dada que explica la gran quantitat de relats de captives en relació amb els de captius és el fet que les dones mostraven uns índexs de supervivència més alts que els homes, probablement perquè elles oposaven menys resistència davant dels raptors.

sobre tots dos col·lectius: l'estament patriarcal va usar les històries de les indefenses dones blanques atacades per despietats salvatges per a justificar l'extermini de la població indígena, mentre que la imatge de l'indi implacable i assedegat de sang va servir per a mantenir les dones blanques recluses en l'àmbit domèstic (Castiglia, 1996: 37). La societat blanca, patriarcal i imperialista, es va apropiari les experiències i veus d'aquestes captives per a forjar una mitologia nacionalista de la frontera que contribuís a la definició de la identitat nord-americana; la figura d'Hannah Dustan i la recreació de la seva gesta n'és un clar exemple.

Malgrat que la narració de la gesta de Dustan en els diaris de John Pike, John Marshall i Samuel Sewall (1697) és aparentment objectiva, les seves posicions ideològiques vénen indicades a escala discursiva a través d'uns usos sintàctics determinats. Encara que les anotacions del diari de Pike recullen una simple descripció dels esdeveniments —de fet, crida l'atenció la manca d'adjectius que qualifiquin els indis o l'actuació de la dona—, el paper femení es comenta molt sutilment, mentre que el masculí se suavitza clarament quan es refereix a la contribució de Leonard a l'assassinat amb una locució preposicional entre parèntesis: «Dues d'aquestes captives, és a dir, Dustan i Neff (amb un altre jove) van assassinar deu indis, i van tornar a casa amb les seves cabelleres» (115). D'una manera semblant, l'ús magistral que Marshall i Sewall fan de la sintaxi els permet explicar el terrible assassinat de Dustan amb una proposició subordinada, la qual cosa fa que es dilueixi la seva importància i que s'afavoreixi la conceptualització de la seva protagonista com a heroïna puritana.

Els seus grans coneixements de la retòrica religiosa, van proporcionar a Cotton Mather els recursos necessaris per a atacar la dominació espiritual dels catòlics francesos sobre els indis, així com per a vehicular la seva apassionada defensa de la religió com a instrument de salvació en la desigual batalla entre la coratjosa Dustan i els seus despietats agressors. El sacerdot purità es va valer de la tradició i dels usos de les autobiografies espirituals i dels sermons religiosos per a plasmar aquests propòsits ideològics. Richard Slotkin assenyala que els puritans van crear una visió de la història i de la divinitat en la qual els papers de captiu, torturador i venjador definien les relacions existents entre els mateixos habitants de Nova Anglaterra, els indis i el mateix Déu (1973: 144). En les autobiografies espirituals, Déu i el dimoni s'enfrontaven en un combat aferrissat per l'ànima dels pecadors, mentre que, en les històries de captives, les protagonistes desafiaven, amb l'ajuda de Déu, les forces del mal, vençudes finalment gràcies a la misericòrdia divina (Vaughan i Clark, 1981: 5). Així doncs, en la narració de Mather, com passa en molts dels relats puritans inicials, els indis són presentats com a peons de la providència, el captiveri com a càstig i la misericòrdia divina com a instrument que permetrà a la captiva aconseguir l'alliberament i arribar a la redempció final.

L'estructura formal d'«Una gesta notable» respon clarament a les intencions didàctiques i propagandístiques del seu autor. La voluntat d'unir aquestes dues vessants va conduir el clergue purità a adoptar la biografia com la forma més adient per a la presentació d'uns esdeveniments tan terribles, ja que, encara que d'una banda la seva intervenció com a narrador en tercera persona debilitava les dimensions emocionals del text (*pathos*), la seva preeminència social i la seva autoritat potenciaven la credibilitat de la història i realçaven l'ètica del relat (*ethos*). D'aquesta manera, Mather va fer servir aquesta narració com un instrument de reforma espiritual entre els seus feligresos, destacant el caràcter providencial de l'acte final d'aquesta dona més que no pas el seu caràcter violent, i com una eina propagandística en favor de la religió, entesa com un instrument de salvació, i en contra de la raça índia i de la fe catòlica.

En l'àmbit purità, els relats de captiveri constituïen elaborades metàfores religioses de caràcter exemplificatiu. En un món que concebia la captivitat com un càstig del Totpoderós i l'alliberament final com un producte de la seva misericòrdia, la transformació dels patiments particulars d'un individu en un discurs literari els dotava d'un interès humà extraordinari, ja que «s'obrien a un discurs compartit i s'hi imbricaven» (Ebersole, 1995: 6). Per tant, «en convertir un segrest en una narració, l'experiència d'un ésser individual s'uneix a les experiències vitals dels altres» (Ebersole, 1995: 6) i això contribueix a l'enriquiment espiritual de l'individu particular. No és estrany, doncs, que la gesta de Dustan atragués Mather fins al punt d'introduir diverses versions del seu captiveri en tres llibres publicats entre 1697 i 1702. Això no obstant, en totes elles s'enaltia la figura d'aquesta dona com un model de captiva físicament, intel·lectual i espiritual superior als indis, alhora que reunia els papers fonamentals de mare i lluitadora. De fet, va ser precisament el seu desig de venjança per la mort del seu fill el que la va empènyer a empunyar l'arma que va segar de manera definitiva les vides dels assassins del seu fill. Tot i així, malgrat el caràcter brutal i mercenari de l'acte —Dustan va rebre cinquanta lliures com a recompensa per les deu cabelleres de les seves víctimes—, el narrador no en qüestiona la moralitat en cap moment, sinó que en destaca el seu caràcter providencial i, mitjançant l'evocació de passatges de l'Antic Testament, reitera el paper determinant de la intervenció divina en el procés de superació personal i renovació espiritual de la protagonista.

Durant l'etapa revolucionària, els colons, que es consideraven més aviat els «captius d'un tirà» que no pas els «súbdits d'un rei» (Sieminski, 1990: 36), van recórrer al model de captiveri de l'època puritana per a mostrar el seu rebuig total i absolut a la submissió davant la corona britànica. I no només això,

en transformar l'experiència del captiveri en una poderosa metàfora per a la revolució [...] en apropiari-se els relats puritans o en adoptar les seves convencions [...] els colons es van aprofitar dels poderosos models històrics i religiosos associats a la creació de Nova Anglaterra i al naixement de la nació hebrea. Aquests models no només van proporcionar autoritat a la causa revolucionària, sinó també un aire d'inevitabilitat (Sieminski, 1990: 52).

Això explica el fet que, en els seus *Travels Through America* (1778), Jonathan Carver utilitzés la figura de Dustan com a instrument «per a venjar la causa dels seus compatriotes» i presentés la seva gesta com el resultat de la seva «intrepidesa amazònica» (1778: 119), la intrepidesa de les dones que, tal com assenyala June Namias, es van convertir en «figures heroiques de caràcter nacional en guerra contra els indis, mares ferotges i protectores i guerreres indispensables» (1993: 36).

Durant el segle XIX, els nord-americans de raça blanca van mirar enrere, al seu passat colonial, i van intentar trobar trets definitoris d'una identitat nacional, ja que, tal com va assenyalar Ernst Renan en la seva mítica conferència de 1882, el passat heroic d'una nació pot tenir molta més força unificadora que no pas la raça o la llengua, malgrat que, habitualment, aquest passat heroic és més aviat una idea imaginada que no pas una realitat recordada (Brown, 2004: 30). Els relats de captiveri els van proporcionar el material necessari per a, mitjançant l'enaltiment d'un passat històric, alimentar un sentiment patriòtic fonamental per a la creació de la gran nació nord-americana.



“Dustan, Neff, i Leonardson”. De l’heroisme de Hannah Dustan: junts en la Guerra enfront dels indis de Nova Anglaterra, 1874, per Robert Boodey Caverly (1806-1887). Procedència: <http://www.hawthorneinsalem.org/images/image.php?name=MMD2078>.

Així doncs, per exemple, en els seus *Travels in New England and New York*, Timothy Dwight, tot i ser conscient de la brutalitat de l'acció de Dustan, la considera un «model d'heroisme fronterer» (Carroll, 2007: 78) i la converteix en un referent per a la nació incipient. Aquest historiador no dubta a justificar aquesta actuació «aplaudida pels jutges i les autoritats religioses de l'època» (Dwight, 1821: 3), ja que «la dona que ha vist com cremaven casa seva, com moria el seu fill després d'haver estat copejat contra un arbre i com els seus companys eren assassinats» (Dwight, 1821: 3) no pot evitar respondre de la mateixa manera. Dwight inaugura així una tendència comuna a les recreacions de la gesta de Dustan que es produeixen al llarg del segle XIX, la que intenta moderar la *indianització* de la protagonista. Per a la majoria dels autors d'aquest període, l'escenari violent de la frontera justificava l'assimilació dels models d'actuació indígenes, una idea amb la qual semblava estar d'acord no només l'estament patriarcal i «civilitzat», sinó també els mateixos nadius. En aquest sentit, Kathryn Whitford assenyala que, encara que es tractava d'una pràctica força comuna, Hannah Dustan mai no va ser objecte de la venjança dels indígenes, potser pel fet que consideraven que ella abordava els enfrontaments fronterers amb el mateix esperit que ells i, per tant, es tractava d'una persona per la qual no podien mostrar el més mínim ressentiment (1972: 324-325).⁸

Lluny de l'historicisme racionalista que havia alimentat la recreació de la llegendària figura de Dustan en la carta de Timothy Dwight, John Greenleaf Whittier, Nathaniel Hawthorne i Henry David Thoreau faran servir l'estètica romàntica per a centrar-se amb deteniment en la transgressió dels papers tradicionalment reservats al gènere femení i a la raça blanca que va suposar l'acció de l'heroïna puritana.

Encara que inicialment John Greenleaf Whittier, en el seu relat «La venjança d'una mare» (1831), sembla recórrer a la maternitat de Dustan —a la qual anomena «mare venjadora que actua *in extremis*» (Derounian-Stodola i Levernier, 1993: 137)— per a justificar la seva terrible acció, una lectura atenta del text fa palès que el seu autor tampoc no es mostra estrany a la funció heroica que exerceix aquesta dona en la creació d'un territori nacional. A pesar que atribueix al gènere femení trets com ara «un afecte dòcil», «una fervorosa pietat» o «una generosa comprensió», d'un «caràcter més suau i pur» (120) que el que caracteritza el gènere masculí, el narrador no oblida que aquestes dones van compartir «els perills i la gosadia» d'un període viscut pels seus avantpassats, una etapa en la qual era molt freqüent per a elles haver de «defensar casa seva quan el marit no hi era i tenir a ratlla els ferotges salvatges assedegats de sang» (120). Per això es refereix a «les admirables manifestacions de poder i fortalesa femenines en els moments més durs i ombrívols en què el gènere humà ha estat posat a prova», les qualifica de «manifestacions d'un coratge que gairebé arriba a ser sublim» (120) i es refereix als relats de captives com al «llegat sagrat del coratge sublim i la fosca superstició dels nostres avantpassats». D'aquesta manera, emfatitza, més que la condició femenina de Dustan, la seva categoria com a «representant de la severa raça que ha desaparegut per sempre» (122), la dels colons puritans que, amb la seva actitud, van forjar el futur de la nació nord-americana.

L'any 1836, amb la publicació de «La família Duston» de Nathaniel Hawthorne, trobem la primera referència negativa d'un artista a aquest mite cultural, la veu inaugural d'una

⁸ Per als indis, a diferència de la societat blanca, la llengua, un comportament socialment adequat i la lleialtat, més que no pas el color de la pell, eren factors determinants a l'hora d'integrar individus en la seva comunitat.

tendència que es pronuncia en contra de la consideració de Dustan com a heroïna nacional i que la situa, tant literalment com metafòrica, fora dels límits del comportament femení socialment admès (Carroll, 2007: 90). Ens trobem davant d'un «monstre colonial» que comet atrocitats pròpies dels indòmits salvatges. Hawthorne subratlla de la següent manera el seu paper com a assassina d'indis –fins i tot de nens indis:

Però, ¡els nens! Tenen la pell roja, però, tot i així, perdona'ls la vida, Hannah Dustan, perdona les vides dels set nens, en nom dels set que tu has alletat. “¡Set!”, va dir-se a si mateixa la senyora Duston. “He parit vuit fills, i ¡on són ara els set i on és l'octau!”. Aquell pensament li va tensar el braç i els nens rogencs van tenir el mateix somni mortal que les seves mares índies [...] ¡La tigressa ferotge! Un pellroja té poques possibilitats de salvació quan Hannah Dustan s'enfada (126).

La posició crítica d'Hawthorne respecte d'aquesta «amazona» es fa palesa clarament en els termes que utilitza per a presentar-la —«la vella bruixa sagnant»—, així com en els seus desitjos de veure-la «enfonsada cap per avall en un fangar, i enterrada allà mateix fins el dia del Judici Final, en què serà conduïda a enfrontar-se a les seves víctimes» o «perduda al bosc i morta de gana, perquè no pugui veure mai més altra cosa que no sigui el seu cadàver, amb les deu cabelleres enrotllades al seu voltant formant un cinturó» (126).

A través de la presentació de la narració polaritzada entre la dona venjativa i el cònjuge benèvol, entre «la tigressa ferotge» (126) i «el seu marit, pàl·lid i sense alè» (123), Hawthorne recalca l'antagonisme dels seus caràcters i reescriu la història de Dustan com una «faula d'ascendència patriarcal» (Carroll, 2007: 91), ja que vehicula una aspra diatriba contra aquesta dona transgressora, l'actuació de la qual va qüestionar les rígides jerarquies de l'ortodòxia puritana —«jerarquies basades en binarismes molt arrelats (blanc/indi, societat/natura, home/dona, diví/malvat)» (Castiglia, 1996: 48)— i va amenaçar els pilars fonamentals sobre els quals descansava una idea de nació basada en una estructura blanca i patriarcal: «La dona horrible i l'home tendre, però valent, el seu marit, seran recordats mentre les famílies de Nova Anglaterra es reuneixin al voltant de la xemeneia per a explicar les gestes del passat» (126). Tal com assenyala Arner, en les últimes línies Hawthorne mostra la seva desaprovació per la figura de la dona, però aconsegueix un cert distanciament en fusionar la seva veu amb la de l'opinió pública (1973: 21), una veu que considerava que l'excel·lent actuació de Dustan constituïa un atac violent contra els discursos filosòfics i socials contemporanis, els quals destinaven les figures masculines a l'esfera pública i relegaven les figures femenines a l'àmbit privat, a un univers de domesticitat tradicionalment definit pels valors de passivitat i sensibilitat.

Segons Richard Slotkin, els mites són el llenguatge en què una societat recorda la seva història (Faery, 1999: 15), i és precisament aquesta consideració la que sembla haver alimentat la recreació de la gesta de Dustan en *Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849). Quan Henry David Thoreau va reescriure aquest llegendari episodi, ho va fer «com si es tractés exclusivament del producte d'una tradició oral, part de la consciència de Nova Anglaterra» (Arner, 1973: 22): «Totes les fulles pansides que queden després de l'hivern semblen conèixer la seva història, i, amb els seus cruixits, la repeteixen, traint-los» (128). La naturalesa salvatge es perfila com el jardí de l'Edèn en què es poden enaltir els

valors i les creences d'una societat indígena, ja que, malgrat que «per a l'home blanc el bosc primitiu es mostra lúgubre i ombrívol, per a l'indi representa una llar, adaptada al seu caràcter, i alegre com el somriure del Gran Esperit» (128). Lluny de destacar l'actuació transgressora de la seva protagonista, Thoreau se centra en el marc incomparable de la natura en què té lloc la gesta. No obstant això, en aquest espai adàmic també existeix un element pertorbador: la pomera contra la qual els nadius estampen el bebè de Dustan. I no només això: en les últimes línies del text, l'autor fa referència novament a aquest arbre fruiter en reunir-se la família després del captiveri de la dona, «tots llevat del nen, el cervell del qual s'havia escampat per la pomera», i recorda que «molts han viscut recentment per a afirmar que han provat el fruit d'aquesta pomera» (128). Mitjançant aquesta última evocació del fruit prohibit, Thoreau aporta al relat clares reminiscències bíbliques i reactiva el mite de la creació en què Hannah Dustan és «Eva», la mare de la nació nord-americana.

Finalment, el fet de presentar la figura paterna com un heroi no violent en el poema de Sarah Josepha Hale permet a la seva autora minimitzar la figura de mare venjadora de Dustan i subratllar el paper del marit com l'únic i veritable artífex de la salvació de la seva descendència. La pràctica desaparició de la figura femenina en aquest poema permet evidenciar la preocupació per la *indianització*, l'amalgama identificativa amb les actuacions nadiues, que significava l'actuació de la figura femenina.

A diferència del model narratiu tradicional que articulava els relats de captivitat, Hannah Dustan mai no va escriure la seva pròpia història. No va ser fins el 1929, any en què es va descobrir, en un soterrani de l'església d'Haverhill, una carta que Dustan dirigia a la congregació religiosa de la seva comunitat el 1724 —vint-i-set anys després de la seva gesta—, que es va poder accedir a l'únic testimoni personal d'aquesta dona extraordinària. En el relat feia referència a l'episodi del seu captiveri i el definia com el més «reconfortant» de la seva existència, ja que li va servir per a afermar la seva fe. Durant els gairebé dos segles que aquest document va romandre ocult i oblidat, l'esfera patriarcal i blanca es va apropiat la figura i la veu d'Hannah Dustan per a vehicular un projecte historiogràfic estructurat al voltant d'un model cultural hegemònic basat en la preeminència de la raça blanca sobre la raça índia i del gènere masculí sobre el femení. Les múltiples versions de la seva experiència posen de manifest la manera com els mites nacionals femenins van estar al servei d'una retòrica política que va justificar la colonització i l'expansionisme nord-americans i que va contribuir a determinar els principals trets característics d'una identitat nacional.

El relat de la gesta d'Hannah Dustan ha fascinat i captivat el públic nord-americà des de 1967 perquè, tal com assenyala Wayne Franklin, aquesta narració suposa una inversió radical de l'ortodox diagrama dels relats de captivitat en l'àmbit de la cultura nord-americana (1997: 112). Encara que Cotton Mather va utilitzar la narració dels turments i les angoixes d'Hannah Dustan com a vehicle d'instrucció moral i d'introspecció personal en perfecta consonància amb l'estereotip purità que presentava les captives dels indis com a dones submises que esperaven un rescat proporcionat pels blancs, també és cert que la seva presentació com una dona valenta, capaç d'aconseguir el seu propi alliberament, no només va transgredir les lleis que regulaven els comportaments tradicionalment reservats per al gènere femení, sinó també els comportaments socialment acceptats per a la raça

blanca. Així doncs, malgrat que Hannah Dustan és, segons la narració de Mather, una heroïna llegendària i un pilar fonamental en l'èpica de la construcció de la nació nord-americana, la seva figura també serà titllada d'amençar el mite fundacional de l'expansió territorial, el que residia en una idea de nació erigida al voltant d'una identitat blanca i masculina. En oposició radical a la independència i el paper actiu que sembla caracteritzar les dones de l'època revolucionària, la recreació de l'episodi de Dustan experimenta el procés invers, de manera que es condemnen els aspectes que havien estat admirats en els períodes anteriors. Les versions del mite de Dustan dels escrits de Dwight, Carver i Whittier inicien una tradició que comença a qüestionar l'heroïcitat de l'actuació de la dona, alhora que vehiculen una visió de la història que admet l'existència d'un passat heroic forjat al voltant d'actuacions brutals i moralment repugnants. Finalment, d'altres com ara Nathaniel Hawthorne o Henry David Thoreau van optar per afegir un cert grau de ficció als esdeveniments i convertir-los en un romanç històric (Derounian, 1998: 57) per tal d'intentar relacionar el passat i el present, el mite i la història.

Actualment, resulta sorprenent observar com, malgrat el seu caràcter remot, el mite de la frontera continua formant part del concepte de nació i d'identitat nord-americana. L'any 2007, en un llibre titulat *The Terror Dream. What 9/11 Revealed about America*, Susan Faludi interpretava les reaccions davant els atacs de l'11 de setembre contra les Torres Bessones com una reactivació del mite tradicional nord-americà protagonitzat per l'heroic venjador i la dama en perill, una llegenda encara vigent avui dia quan la nació nord-americana i la seva identitat nacional es veuen "amenaçades" per un "enemic" que, de la mateixa manera que en el passat, no és europeu, ni cristià, i ataca portant la bandera d'una nació no reconeguda. Que aquestes línies serveixin, doncs, per a iniciar un procés de reflexió sobre com els errors del passat haurien d'ajudar-nos a millorar el nostre present.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, B. (1991): *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Nova York, Verso.
- ARNER, R.E. (1973): «The Story of Hannah Duston: Cotton Mather to Thoreau», *American Transcendental Quarterly*, 18, 19-23.
- AXTELL, J. (1975): «The White Indians in Colonial America», dins MANCALL, P.C. i J.H. MERRELL (eds.) (2007): *American Encounters. Natives and Newcomers. From European Contact to Indian Removal, 1500-1850*, Londres, Routledge.
- (1981): *The European and the Indian: Essays in the Ethnohistory of Colonial North America*, Oxford, Oxford University Press.
- BAHBHA, H.K. (ed.) (1990): *Nation and Narration*, Nova York, Routledge.
- BROWN, B. (ed.) (1997): *Reading the West. An Anthology of Dime Westerns*, Boston, Bedford.
- BROWN, H.J. (2004): *Injun Joe's Ghost. The Indian Mixed-Blood in American Writing*, Columbia, University of Missouri Press.
- BURNHAM, M. (1997): *Captivity and Sentiment: Cultural Exchange in American Literature, 1682-1861*, Hanover, N. H., University Press of New England.
- CARROLL, L. (2007): *Rhetorical Drag. Gender Impersonation, Captivity and the Writing of History*, Kent, The Kent State University Press.
- CASTIGLIA, C. (1996): *Bound and Determined: Captivity, Culture-Crossing, and White Womanhood from Mary Rowlandson to Patty Hearst*, Chicago, University of Chicago Press.

- CUTTER, B. (2008): «The Female Indian Killer: Memorialized. Hannah Duston and the Nineteenth-Century Feminization of American Violence», *Journal of Women's History*, 20, 2, 10-33.
- DEROUNIAN-STODOLA, K.Z. i altres (1993): *The Indian Captivity Narrative, 1550-1900*, Nova York, Twayne.
- DEROUNIAN-STODOLA, K.Z. (1998): *Women's Indian Captivity Narratives*, Londres, Penguin.
- DWIGHT, T. (1821): «The Thomas and Hannah Dustin Story», dins «Letter xxxix», *Travels in New England and New York (1821-1822)*, <<http://www.hawthorneinsalem.org/page/11867>>.
- EBERSOLE, G.L. (1995): *Captured by Texts. Puritan to Post-Modern Images of Indian Captivity*, Charlottesville, University Press of Virginia.
- FAERY, R.B. (1999): *Cartographies of Desire. Captivity, Race and Sex in the Shaping of the American Nation*, Norman, University of Oklahoma Press.
- FALUDI, S. (2007): *The Terror Dream. What 9/11 Revealed about America*, Londres, Grove Atlantic.
- FIEDLER, L. (1968): *The Return of the Vanishing American*, Nova York, Stein and Day.
- FITZPATRICK, T. (1991): «The Figure of Captivity: The Cultural Work of the Puritan Captivity Narrative», *American Literary History*, 3, 1-26.
- FRANKLIN, W. (ed.) (1997): «The Bloody Escape of Hannah Dustan: A Cultural Reader», *American Voices, American Lives. A Documentary Reader*, Nova York, Norton, 109-130.
- HESFORD, W. (1977): «"Incessant Tragedies": A Reading of *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*», *ELH*, 44, 3, 515-525.
- HOVDE, C.F. (ed.) (1980): *The Writings of Henry David Thoreau. A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, Princeton, Princeton University Press.
- MCCAFFERTY, K. (1994): «Palimpsest of Desire: The Re-Emergence of the American Captivity Narrative as Pulp Romance», *Journal of Popular Culture*, 27, 4, 43-56.
- NAMIAS, J. (1993): *White Captives. Gender and Ethnicity on the American Frontier*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- ORTELLS, E. (2003): «Pathos and Ethos: A Study of the Rhetorical Appeals in Women's Indian Captivity Narratives», *Revista de Estudios Norteamericanos*, 9, 81-94.
- RUBIN DORSKY, J. (1991): «The Early American Novel», dins ELLIOT, E. (ed.): *The Columbia History of the American Novel*, Nova York, Columbia University Press.
- SCHUELLER, M.J. i altres (2003): *Messy Beginnings. Postcoloniality and Early American Studies*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- SIEMISNKI, G. (1990): «The Puritan Captivity Narrative and the Politics of the American Revolution», *American Quarterly*, 42, 35-56.
- SLOTKIN, R. (1973): *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*, Middletown, Wesleyan University Press.
- STRONG, P.T. (1999): *Captive Selves, Captivating Others: the Politics and Poetics of Colonial American Captivity Narratives*, Boulder, Westview Press.
- TOULOUSE, T.A. (2007): *The Captive's Position. Female Narrative, Male Identity, and Royal Authority in Colonial New England*, Filadèlfia, University of Pennsylvania Press.
- VAUGHAN, A.T. i E.W. CLARK (eds.) (1981): *Puritans among the Indians. Accounts of Captivity and Redemption 1676-1724*, Nova York, Garland.
- WHITE, E. (2004): «Early American Nations as Imagined Communities», *American Quarterly*, 56, 1, 49-81.
- WHITFORD, K. (1972): «Hannah Dustin: The Judgement of History», *Essex Institute Historical Collections*, CVIII, 4 (octubre 1972), 304-325.

ANNEX 1: *Una gesta notable; en que Dux Faemina Facti de Magnalia Christi Americana*⁹

El 15 de març de 1697 els salvatges van fer una incursió als afores d'Haverhill i, després d'assassinar i capturar unes 39 persones, van calar foc al voltant de mitja dotzena de cases. Entre tanta confusió, i amb la intenció de dur a terme les seves accions sanguinàries, un grup de temibles indis es va apropar a la casa en què es trobava una dona anomenada Hannah Dustan, que havia romàs al llit durant una setmana després d'haver parit, assistida per la seva nodrissa, Mary Neff, que era vídua. El marit de Dustan es va afanyar a abandonar les seves obligacions fora de casa per a socórrer la seva angoixada família i, un cop va ordenar a set dels seus vuit fills (que tenien entre dos i set anys) que se n'anessin tan ràpid com fos possible cap a alguna guarnició de la població, es va dirigir a informar la seva dona del terrible perill que els amenaçava. Com que ella no podia alçar-se i els violents indis estaven molt a prop, el marit, després d'haver perdut les esperances de poder ajudar-la, se'n va anar corrents rere els seus fills i va decidir que fugiria a cavall amb tot allò que, donada aquella situació extrema, més s'estimava i deixaria la resta de coses a cura de la Divina Providència. Va atrapar els seus fills a unes 220 iardes¹⁰ de la porta, però l'angoixa del seu afecte paternal en aquell moment li va fer impossible poder decidir-se per un d'ells i va prendre la valent decisió de viure i morir amb tots ells. Un grup d'indis el va abastar i, malgrat el foc creuat, es va mantenir amb valentia en la rereguarda dels seu petit exèrcit de nens desarmats, mentre anaven avançant a la velocitat d'un nen de cinc anys, fins que, gràcies a la singular providència de Déu, van arribar a un lloc segur situat a una o dues milles de casa. Mentrestant, però, sobre aquella casa planaven calamitats molt pitjors. La nodrissa, quan intentava escapar amb el noutat, va ser atrapada pels terribles salvatges. Tot just van entrar a la casa, els pelloja, violents, van ordenar a la pobre Dustan que s'alcés del llit immediatament. Totalment esglaiada, va fer el que li havien manat i, asseguda al costat de la xemeneia, mentre el cor li anunciava les expectatives més temibles, va presenciar com els dracs furiosos s'apropriaven tot el que podien endur-se i calaven foc a la casa. Uns dinou o vint indis es van endur les dones i uns deu captius més. No havien avançat gaire quan van estampar el cap del bebè contra un arbre i van matar alguns dels presoners que havien començat a mostrar signes de cansament a causa del penós viatge. Així doncs, els salvatges van clavar les destrals en els seus cervells i van abandonar els seus cadàvers al terra perquè ocells i bèsties se'ls poguessin menjar. No obstant això, i malgrat el seu estat, Dustan (juntament amb la seva nodrissa) va caminar unes dotze milles aquella nit i van seguir els seus nous amos¹¹ durant un llarg viatge d'unes cent cinquanta milles,

⁹ Aquest text correspon a la versió de Cotton Mather de 1702, que va servir com a referent per a totes les recreacions posteriors.

¹⁰ El terme original anglès "rod" fa referència a una mesura de longitud equivalent a cinc iardes i mitja.

¹¹ Els puritans captius dels indis feien servir normalment la paraula "amo" (*master*) per a dirigir-se al seu raptor. Mitjançant la utilització d'aquesta nova expressió, els presoners pretenien traslladar a l'àmbit fronterer el model tradicional amo-servent de la Nova Anglaterra puritana, en la qual els servents formaven part del nucli familiar i el patriarca era anomenat "amo". La relació entre l'amo i el seu servent era semblant a la relació que mantenien pares i fills: mentre que el primer havia de proporcionar als seus criats el tracte més humà possible i els havia d'assegurar l'alimentació, l'allotjament i l'educació més adients, el segon es comprometia a servir amb diligència i lleialtat. Moltes de les narracions d'aquest gènere reflecteixen el malestar dels captius

recorregudes en pocs dies, sense que la seva salut es ressentís per les difícils condicions de la marxa, dels recers, de l'alimentació i de moltes altres tribulacions. Aquestes pobres dones es trobaven, doncs, en mans d'aquells, *les millors mercès dels quals són crueltats*; però Déu, bondadós, que té *tots els cors en les seves pròpies mans*, va sentir els sospirs d'aquestes presoneres i va fer que poguessin aconseguir el favor inesperat de l'Amo que les considerava propietat seva. La família índia estava formada per dotze persones: dos homes forts, tres dones i set nens. I, encara que moltes famílies angleses que no resen les oracions es puguin sentir avergonyides, he de fer públic el que em van assegurar aquestes pobres dones: "Seguint les instruccions que els francesos els havien donat, resaven en família, almenys, tres vegades al dia: al matí, al migdia i a la nit. No permetien als seus fills ni menjar ni dormir sense haver resat les seves oracions. En realitat, aquests idòlatres eren com la resta dels seus Germans Perseguidors més blancs i no toleraven que aquestes pobres dones es retiressin a resar les seves oracions si podien evitar-ho.¹² Malgrat això, aquelles fervents oracions eren l'única cosa que feia agradables o suportables les vides d'aquelles desafortunades dones i, quan les enviaven a realitzar els quefers diaris, tenien l'oportunitat, juntes o separades, de fer com aquella altra Hannah, d'obrir les seves ànimes al Senyor.¹³ Els seus amics devots que es troben entre nosaltres tampoc no es van contenir les súpliques per elles. Ara bé, les dones se sorprenien quan el seu Amo Indi, de tant en tant, quan les veia desanimades, els deia: "Per què us preocupeu? Si el vostre Déu us vol alliberar, ho farà". I, pel que es veu, el nostre Déu va decidir que fos així. Aquesta família índia es dirigia en aquell moment, amb les dues captives (i un jove anglès capturat a Worcester feia un any i mig), a una reunió de salvatges en un lloc que ells anomenaven "ciutat", més enllà de Penacook; i encara van dir a aquestes pobres dones que, quan arribessin a la població en qüestió, les despullarien i les assotarien i patirien els cops de tot un exèrcit d'indis. Van comentar que allò era habitual quan els captius arribaven per primera vegada al poblat i van riure d'alguns anglesos pusil·lànimes que, segons van dir, havien perdut el coneixement a causa dels turments d'aquesta disciplina. Però el 30 d'abril, quan encara es trobaven, potser, a unes cent cinquanta milles del poblat indi, abans de l'alba, quan tot el grup dormia profundament (lector, comprova si no va ser així), una d'aquestes dones va decidir imitar l'acció de Jael sobre Sísara¹⁴ i, com que es trobava en un indret en què cap llei li assegurava la vida, va pensar que tampoc existiria cap llei que li prohibís matar els assassins del seu fill. Va animar la nodrissa i el jove a ajudar-la en la

davant d'allò que ells consideraven un incompliment de les obligacions que corresponien als seus "amos" indis (Vaughan i Clark 1981: 19).

¹² Cotton Mather revela aquí el seu profund anticatolicisme i intenta subratllar el caràcter fanàtic i intransigent dels indis. Els raptors d'Hannah Dustan havien estat convertits al catolicisme pels francesos i complien el ritual de l'oració més fidelment que moltes famílies angleses, però, no obstant això, no permetien pregar a les captives puritanes.

¹³ Una de les dues dones d'Elcanà i mare de Samuel. Anna era estèril i les bromes i vexacions contínues de la seva rival, Peninnaà, la van sumir en una situació de desesperació extrema. Amargada, va decidir obrir la seva ànima a Déu i pregar-li que li concedís un fill. Si la seva pregària feia efecte, Anna es comprometia a entregar el nen al creador, tal com va succeir finalment. Primer Llibre de Samuel, 1.

¹⁴ Jael, dona de Jèber, el quenita, s'ofereix a allotjar el general Sísara i finalment l'assassina. Llibre dels Jutges 4, 11-22. Així doncs, Mather estableix una paral·lelisme entre Jael i Hannah Dustan, dues dones que, inesperadament, contribueixen a la causa de les seves respectives nacions.

seva empresa i, després d'agafar destrals per a fer-ho, van copejar tan acertadament els caps dels seus adormits opressors que cap ni un va poder oposar una resistència efectiva. Els indis es van inclinar, van caure i van jaure als peus d'aquests pobres presoners: als seus peus es van inclinar i van caure; allà on es van desplomar, van morir.¹⁵ Únicament una dona índia, ferida de gravetat, va poder escapar en la foscor. També es va escapar un nen, que havien deixat dormir amb la intenció d'endur-se'l. El nen es va despertar de sobte i va fugir d'aquell desolador escenari. Després d'arrencar les cabelleres dels deu malvats, van aconseguir fugir amb èxit i van cobrar cinquanta lliures de l'Assemblea General de la Província com a recompensa per la seva acció; a més a més, van rebre molts regals dels seus amics íntims com a felicitació; però cap no els va aportar tanta satisfacció com el del Coronel Nicholson, governador de Maryland, el qual, en assabentar-se de la seva acció, els va enviar una mostra molt generosa del seu favor.

¹⁵ En aquesta descripció de l'acció de Dustan contra els indis, Mather parafraseja el versicle 27 del Llibre dels Jutges, 5, en el qual s'adona de l'assassinat de Sísara a mans de Jael.

La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana

MONTSERRAT PALAU

Grup de recerca Identitat nacional i de gènere en la literatura catalana
Universitat Rovira i Virgili

Els relats nacionals, construïts amb discursos i símbols, difereixen segons la posició política que ocupen les nacions, com és el cas que s'analitza en aquest article, la qüestió nacional catalana, una nació sense estat, que té uns marcs estructurals i polítics que són els d'uns Estats nació, sobretot els d'Espanya. Els relats nacionals, també, difereixen segons els gèneres, ja que, en haver estat elaborats des de les polítiques d'identitat patriarcal, la feminitat, en aquests contextos, ha estat per tant construïda en relació als homes i la nació. Les dones no han estat reconegudes en els discursos sobre la nació ni en la seva dinàmica, d'aquí la sinèrgia entre reivindicacions nacionals i feministes. Les dones reproduïxen simbòlicament les nacions, i aquest és el cas català. La figura de la *Ben plantada* noucentista simbolitza la dona mare dins la casa que acaba sent la dona/pàtria dins la nació. Un relat identitari que estableix unes relacions de gènere concretes, de subordinació i colonització de les dones. Ara bé, al mateix temps, el relat de l'estat nació Espanya feminitza la nació sense estat catalana, també establint unes relacions de subordinació i colonització. Així, doncs, la *Ben plantada* nació catalana és, alhora, doblement colonitzada, com a dona i com a nació.

1. Narratives identitàries, nacions sense estat i relacions de gènere

Els projectes nacionals s'articulen i s'expliquen mitjançant discursos hegemònics i desenvolupem unes narratives identitàries a partir d'uns relats i un imaginari cultural. I, alhora, com el peix que es mossega la cua, aquestes narratives serveixen també per donar forma a aquests mateixos projectes. Les configuracions de les nacions se sustenten bastint xarxes discursives que (re)creen, amb mites, símbols i metàfores, una tradició, història, paisatges, costums o cultura.

En els darrers anys, des de les teories de Gramsci a les de Foucault, les cultures han passat de ser fenòmens estàtics i homogenis, comuns a tots els membres de les col·lectivitats ètniques o nacionals, a ser processos socials dinàmics que operen en terrenys variats amb veus variades i amb veus més o menys hegemòniques en les interpretacions que ofereixen del món. Per això, també, en aquesta realitat d'equilibris entre local-universal, identitat-globalització i estat nació-nacions, la narrativa identitària canalitza emocions, transforma la percepció del passat i del present, canvia i reorganitza grups o en crea de nous, altera cultures emfasitzant uns aspectes o fent-ne d'altres comprensibles i lògics.

La narrativa identitària és una manera d'interpretar el món per modificar-lo, per *adequar-lo* a les necessitats pròpies, perquè la nació no expressa la seva cultura, sinó que

és la cultura la que produeix la nació. És a dir, les nacions són unes construccions culturals, elaborades a partir dels mapes, banderes, edificis, tradicions, monuments, costums comuns i la retòrica política amb la finalitat de comprometre la ciutadania en un projecte comú (Anderson, 1991). A més, com teoritza Manuel Castells (1997), en un món en què els fluxos de comunicació global permeten intercanvis de grans dimensions, les identitats nacionals i culturals també ajuden a entendre els conflictes socials.

El concepte nació és un factor identitari important, mitjancer entre la persona individual autònoma —feble relativament— i les forces globals —complexes i poderoses. I, encara que algunes veus repeteixin sovint que nacions i nacionalismes són termes obsolets —i, fins i tot, retrògrads i reaccionaris—, la realitat, només cal seguir els mitjans de comunicació internacionals i la nombrosa bibliografia que genera el tema, ho desmenteix. I no només en la nostra realitat catalana més propera i immediata. Un dels casos més significatius d'aquest segle XXI, és el president dels Estats Units, Barak Obama, els discursos del qual, abans i després de la seva elecció (novembre del 2008), han incidit i insistit en la (re)construcció de la identitat nacional del seu país. Les posades en escena dels diversos actes al voltant de la presa de possessió del càrrec, de forma milimètricament calculats i dissenyats fins a l'últim detall —i amb el format d'informació i, ahora, espectacle que serà transmès i vist arreu—, van ser tot un cant al nacionalisme americà, tant en les paraules emeses, com en la tria de la gent que hi va intervenir, així com en els símbols que decoraven els escenaris. I és que, en el món actual, en què les identitats fluctuen constantment —identitats de gènere, ètniques, d'opcions sexuals, religioses...—, la pertinença nacional ofereix una seguretat primordial d'arrelament. I cada nació construeix la seva pròpia narrativa per explicar les seves estructures, relacions i posicions en el món, la seva identitat en definitiva. Com resumeix Josep Gifreu (2001: 90):

La gran narrativa de la nació es pot entendre en el sentit de la comunitat imaginada, proposat per Benedict Anderson. Les nacions són comunitats imaginades a partir d'un sentiment profund de solidaritat horitzontal bàsica. Són construccions simbòliques i discursives compartides pels membres d'un grup humà relativament gran. S'autorepresenten dintre uns límits, més o menys flexibles, però definits (principi de la identitat i de la diferència), i s'autoconsideren iguals i independents respecte a les altres nacions (principi de la sobirania).

Ara bé, respecte a aquests principis d'igualtat i independència, hi ha nacions que ho són i s'hi anomenen amb tots els ets i uts, i nacions, ans al contrari, que ni poden, ni les deixen ni són lliures per definir-se com a tals. I aquest factor, per força, incideix en les seves narratives identitàries.

Aquest és el cas analitzat en aquest article, el de la qüestió nacional catalana, que té uns marcs estructurals i polítics que no són els de la seva nació, sinó els d'uns estats nació, bàsicament el de l'estat nació Espanya. Aquestes estructures i, sobretot, la relació de poders per establir-les i/o mantenir-les, han marcat i marquen la construcció identitària nacional. I els esquemes que en resulten, paral·lels a d'altres situacions en l'Europa moderna fruit de la II·lustració, són els de la pugna d'interessos, com explica Montserrat Guibernau (1997: 77):

Mentre que els membres d'una nació són conscients de formar part d'una comunitat, l'estat nació intenta crear una nació i desenvolupar un sentiment de comunitat que provingui d'ell. Així com la nació té una cultura, uns valors i uns símbols comuns, l'estat nació té com a objectiu crear-los. Els membres d'una nació poden mirar enrere, el seu passat comú, però, si ho fan els membres d'un estat nació, potser es trobaran un quadre en blanc, perquè l'estat nació simplement no va existir en el passat, o bé un quadre fragmentat i diversificat, perquè ells abans pertanyien a etnonacions diferents.

El procés per al nou Estatut del Principat de Catalunya aquests darrers anys ha accentuat la pugna d'interessos i, així, encara pendent la resolució del Tribunal Constitucional —a inicis de desembre de 2009—, uns dels temes més discutits són la definició com a “nació” i el dels símbols nacionals. Els símbols són una eina important per crear nacions i sentiments de comunitat. Els símbols tenen poder. I fan poder. Els símbols escriuen els relats identitaris i, així doncs, poden canviar aquests relats. Un exemple ben simple, però de gran incidència mediàtica, és el símbol identitari del mapa que recull la informació meteorològica. Televisió de Catalunya ha utilitzat, des de la seva creació (1983), el mapa dels Països Catalans, amb crítiques adverses d'alguns sectors que advoquen per una altra identitat i identificació cultural i territorial. No és un exemple banal, perquè, al País Basc, el nou govern socialista sorgit de les eleccions del 2009, una de les primeres mesures que va prendre fou la de substituir el mapa del temps que abastava tota Euskalerrria per un mapa reduït només a Euskadi. L'imaginari cultural i territorial canvia, per canviar també el relat identitari.

Els estats nació —i qui els defensa i els relata com a tals— que volen crear relats comuns de pertinença obviant els de les nacions que el componen desenvolupen polítiques colonitzadores que, evidentment, comporten narratives identitàries amb òptiques distintes, si no contraposades, depenent de qui les emet, sigui l'estat nació o la nació sense estat. Així, centrant-nos en la qüestió nacional catalana i l'estat nació Espanya, podem comprovar ja aquestes divergències —i, també, el relat— en les definicions bàsiques que ens donen els diccionaris de l'Enciclopèdia catalana o el de la Real Academia de la llengua espanyola del mateix terme “nació”.¹ El terme “nació” és definit en una sola entrada:

Comunitat d'individus als quals uns vincles determinats, però diversificables, bàsicament culturals i d'estructura econòmica, amb una història comuna, donen una fesomia pròpia,

¹ Paga la pena també veure les convergències i diferències en les definicions de nacionalisme, catalanisme i espanyolisme. El Diccionari de l'Enciclopèdia catalana en dona aquestes definicions:

Nacionalisme: (de nacional): Actitud política derivada directament del fet d'atribuir, en un terreny eticopolític, un valor altíssim al fet nacional o a la nació.

Catalanisme: 1 Afecció per Catalunya, pels Països Catalans o per les característiques nacionals catalanes.

2 Moviment que propugna el reconeixement de la personalitat política de Catalunya o dels Països Catalans.

Espanyolisme: 1 Amor a les coses característiques d'Espanya. 2 Condició d'espanyolista.

Pel que fa al diccionari de la RAE (amb uns exemples també ben significatius):

Nacionalismo: 1. Doctrina que exalta en todos los órdenes la personalidad nacional: *el resurgimiento del nacionalismo en Europa está provocando muchos problemas*. 2. Aspiración de un pueblo o etnia a constituirse en ente autónomo dentro de un Estado: *nacionalismo kurdo*.

Catalanismo: Doctrina política que defiende la autonomía política de Cataluña.

Españolismo: Amor o apego a las cosas características o típicas de España.

diferenciada i diferenciadora i una voluntat d'organització i projecció autònoma que, al límit, els porta a voler-se dotar d'institucions polítiques pròpies fins a constituir-se en estat.

El terme “nación”, en canvi, té tres accepcions:

1. Conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo gobierno.
2. Territorio de ese país.
3. Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común.

Les definicions no coincideixen. Una pugna d'interessos, doncs, que es tradueix en relats diferenciats segons quina és l'òptica estatal, nacional i/o nacionalista. D'aquí que, en aquesta pugna d'interessos, mentre que alguns moviments i aspiracions nacionals es defineixen o són definits com a “nacionalistes”, sigui en el sentit d'exaltació nacional i/o en el de demanda de sobiranisme i independència —ambdues aspiracions no són idèntiques—, altres moviments nacionals refusen el terme quan se'ls és aplicat. Així, s'entén, per exemple, sobretot en relació a la política a Euskalèria, la divisió i distinció entre els anomenats “partits nacionalistes i partits constitucionalistes”, emprant, en el segon cas, aquest eufemisme, enlloc de distingir entre partits nacionalistes bascos i partits nacionalistes espanyols. O, en el cas del Principat de Catalunya, que el Partit Ciudadanos es defineixi, des del nacionalisme espanyolista, com a no “nacionalista”. Aquesta “pugna” d'interessos la va resumir de manera molt clara el dibuixant Cesc, en una seva vinyeta publicada en el diari *Avui* (<http://www.avui.cat/>): sota la inscripció “Un nacionalista i un no nacionalista fent un tomb”, es veu un ninot portant una bandera espanyola molt gran i emetent un so d'enuig i, al seu costat, un altre ninot portant una bandera catalana petita (17 de gener de 2005).

A més, en aquesta lluita d'interessos, cal tenir en compte que els moviments nacionals posen de manifest dos problemes centrals per a les societats estructuralment més complexes dels estats nacions: plantegen qüestions sobre la necessitat de nous drets per a tots els membres de la comunitat, en particular el dret a ser diferent, i reclamen el dret a l'autonomia, a controlar un espai vital específic (un territori geogràfic, per exemple). Reclamen el dret a ser “lliures” i això provoca tensions i determina les relacions i les jerarquies de poder. Aquest repte d'aconseguir autonomia, llibertat pròpia i el dret al reconeixement de la diferència —i els problemes de colonització i subjugació— que mou les relacions entre les nacions i els estats nacions és un repte que comparteixen, des d'altres paràmetres, els moviments de dones, gènere i/o feminismes.² Perquè la identitat de gènere

² De fet, els moviments feministes comparteixen amb els moviments nacionalistes, sobiranistes i independentistes la reclamació del dret de la llibertat i la diferència. Ara bé, de la mateixa manera que veus nacionals i sobiranistes no volen reconèixer diferències de gènere, tampoc veus feministes reconeixen diferències nacionals. Segons la posició ocupada, segons des de la nació o nacionalisme del que es parla —tot i que aquest sigui negat—, les opinions poden canviar. Dos exemples de dones, la trajectòria intel·lectual de les quals és reconeguda, així com les seves teories sobre gènere i feminismes, expressen opinions totalment oposades sobre els “nacionalismes”. Mentre que Alizia Sturtze (1999: 119-126) propugna, des de la defensa d'un nacionalisme basc d'esquerres, la necessitat de redefinir i la participació de les dones en els projectes nacionals i Carmen Blanco (1995: 50) denuncia la submissió de les dones gallegues i la de la nació gallega; Victoria de Sendón (2006), una de les principals teòriques del feminisme de la diferència a Espanya, establerta a Madrid, afirma que el «nacionalisme,

està definida, almenys en part, per les concepcions nacionals i culturals de la masculinitat.

De la mateixa manera que els relats identitaris dels estats nacions regulen el paper de les nacions, els relats identitaris nacionals també presenten el seu punt de vista i marquen els rols i comportaments del grup, els dels homes i els de les dones. I, fins i tot, desenvolupen codis i lleis per definir qui/què és *pròpiament un home* i *pròpiament una dona*, qüestions centrals en les identitats dels membres de la col·lectivitat. Així, en l'esmentat diccionari de l'Enciclopèdia catalana, les diverses definicions d'"home" i de "dona" tampoc no coincideixen ja de les primeres entrades. Mentre que la primera entrada per a la paraula "home" fa referència a "espècie humana" i "ésser humà" i deixa per a la segona la de "persona de sexe masculí", la primera entrada per a "dona" és la de "persona de sexe femení". Les definicions difereixen com també difereixen les propietats, relacions i rols atorgats a uns o a les altres (<http://www.enciclopedia.cat/>).

Les relacions de gènere, com afirma Yuval Davis (1997: 67), són crucials en aquesta perspectiva i, al mateix temps, en la majoria de societats, ho són en el control de les dones per part dels homes. I ho és, aquest darrer punt, perquè els discursos i les narratives nacionals han estat elaborades per homes. La gran majoria de narratives nacionals s'han construït des de les polítiques d'identitat patriarcales (Skokic, 2002), cosa ben lògica si tenim en compte que els projectes nacionals han estat històricament definits pels homes i la feminitat, en aquests contextos, ha estat construïda en relació als homes i a la nació. Com apunta Mayer (2000), el paper de les dones és el de suport a la construcció nacional, a través de la reproducció simbòlica, moral i biològica. I és per això que, en aquest projecte masculí, la nació es feminitza i es simbolitza al servei de les necessitats masculines. La nació és representada com una família, en què la maternitat i la reproducció són supervisades pel pare. La mare és passiva i receptiva, vulnerable, mentre que el pare, en contrast, és actiu, la força que governa i defensa (Ivekovic & Mostov, 2002). Les al·legories presenten la nació amb cos de dona, però un cos maternal —pits grans nodridors— i no sexual —genitals tapats—, perquè la pàtria és la mare venerada i la donzella pura, que ha de ser protegida de perills i violacions. La "mare pàtria" és una figura estàtica, ahistòrica, simbòlica. En aquest sentit, però, com assenyalava Lucía Guerra (2007: 121), és important tenir en compte també les apropiacions estratègiques de les nocions normatives de gènere en algunes tàctiques de resistència contra el poder, com seria el cas de les Mares de la Plaza de Mayo a l'Argentina. Aquestes dones, «utilitzant la noció tradicional, van desplegar una acció de resistència protegides, precisament, pels atributs designats per la nació a la figura de la mare».

Les dones han estat sovint construïdes com a símbols culturals de la col·lectivitat i de les seves fronteres, com a dipositàries de l'*honor* d'aquesta col·lectivitat i com a reproductores intergeneracionals de cultura. Habitualment, la Història ens ha presentat la construcció de les nacions centrada en les lluites de poder entre homes, com serien les guerres i les conquestes. Unes nacions que, en construir-se, esdevenen *pàtria*, lligat el seu nom al de *pare*, encara que sigui *la pàtria*, en femení, la *mare pàtria*. Però les dones no hi figuren com a subjectes, sinó que hi tenen un paper subordinat, passiu. Pel

per principi no pot ser d'esquerra» i que «només canvia les relacions de poder, però no comporta un programa d'obertura solidària». Justament una de les màximes defensores de la "diferència" de gènere nega, amb un text ideològicament nacionalista —espanyol—, la diferència nacional.

que fa a aquest aspecte, hem de tenir en compte que els processos de pèrdua del poder, resultat de colonitzacions o subjugacions, han estat sovint interpretats com un procés de feminització, perquè colonització i feminització van units, en el sentit que els poders colonials tendeixen a identificar els pobles com a subjectes passius, que necessiten guia, incapaçs d'autogovernar-se (Palau, 2006: 124-126).

En els relats nacionals, les dones serveixen com a marques simbòliques de la identitat cultural del grup, però, com assenyala West (1997: xviii), no són visibles en les definicions de nacionalisme ni en els discussions sobre l'estat nació o les nacions. És també per això que Yuval Davis (1997: 2) es pregunta per què les dones són ignorades en les teoritzacions sobre nacionalisme si són elles —i no la burocràcia ni la intel·ligència— les que reproduïxen les nacions, biològicament, culturalment i simbòlicament. La resposta més òbvia a aquest plantejament és la cultura històrica occidental des de Revolució burgesa, concretament el contracte social que va relegar les dones a l'àmbit privat i, per tant, les va considerar no pertanyents a l'esfera política. Amb les teories i la construcció del subjecte masculí de Rousseau, en què les dones restaven tancades en la *natura*, excloses dels àmbits socials, quedaven també excloses de les teoritzacions i construccions el nacionalisme, situat en l'esfera pública. La simbologia de la nació com a família encara perpetua aquests models en què les dones resten lligades a la biologia i a la natura, no a la història ni la cultura.

Dos exemples actuals ens serveixen per il·lustrar com, encara, la divisió de gèneres es manté en la consideració de les dones en els temes polítics. El diumenge 14 de setembre de 2009, es va celebrar a la vila d'Arenys de Munt un referèndum amb la pregunta “Catalunya ha de ser un estat independent?” El diari *El Punt* (<http://www.elpunt.cat>), la setmana prèvia, va destinar les dues o tres pàgines primeres de les edicions a aquest tema, amb enquestes a diverses personalitats del món civil català: un total de 43 persones amb la seva foto i opinió, de les quals només 5 eren dones. A més, el primer dia que van encetar el tema, el 8 de setembre, en què tots els entrevistats eren homes, obrien un apartat amb una entradeta anunciant que “els lectors” podrien votar en una enquesta virtual pròpia. Ara bé, pocs dies després, el dimarts 15 de setembre de 2009, realitzaven una nova enquesta, en aquest cas a persones “anònimes”, sobre la grip A i la seva incidència en l'inici del curs escolar. Sobre aquest tema, no polític ni nacional, de les 10 persones entrevistades, 9 eren dones i només 1 sol home.

El dia 26 de novembre de 2009, la premsa catalana va publicar un editorial conjunt, amb el títol “La dignitat de Catalunya”, en què instava el Tribunal Constitucional a respectar l'Estatut aprovat pel Parlament de Catalunya i les Corts de Madrid. L'endemà, el diari *La Vanguardia* (<http://www.lavanguardia.es>) dedicava diverses pàgines al ressò d'aquest editorial i, en una d'elles (pàgina 26) recollia les adhesions de la societat civil i econòmica amb una fotografia de diversos dirigents en la qual no hi sortia ni una sola dona, cap. Més endavant (pàgina 28), en canvi, per tractar les negociacions sobre la nova llei d'avortament —una llei en què la decisió, justament, sobre el cos de les dones no és exclusivament de les dones—, triava una fotografia només amb les ministres, cap home. Són dos exemples, entre molts d'altres, en què, malgrat la realitat, es perpetuen aquestes divisions i els rols de gènere.

La divisió perviu i, en els darrers anys, els estudis sobre nacionalismes a Europa occidental, que han analitzat la construcció històrica i cultural de les “comunitats imaginades” (Anderson, 1991), arriben a la conclusió que els trets identitaris sovint es

contemplen mancats de la influència del gènere. I, tot i que fa anys ja es va assenyalar (Mosse, 1985) la importància de les identitats sexuals en les identitats nacionals, moltes de les teories no es plantegen el biaix de gènere en la construcció històrica, cultural i política en les narratives nacionals. Altres teories, però, des dels estudis feministes, sí que han formulat anàlisis amb indicadors de gènere, i, com que les narratives de les “comunitats imaginades” són també relats sobre el poder dels subjectes que integren aquestes nacions, conclouen que aquestes narratives reproduïxen les relacions de poder i de colonització de les dones.³ Els relats nacionals sovint simbolitzen la terra del pare, la “pàtria”, com una dona, com una mare. Les dones reproduïxen biològicament les nacions i, també, culturalment. Els factors culturals han colonitzat els factors socials i les relacions de gènere són un dels punts claus de la construcció cultural de les identitats socials i de les col·lectivitats, així com també de la majoria de conflictes i de rèpliques. Les dones, per l'ordre social imposat, no han participat a penes en la denominada “alta cultura”, però han estat presents en el procés de civilització i, sobretot, han estat dipositàries i transmissores de les formes i estils de vida, de les tradicions, la casa, la religió, la llengua, els costums, les llegendes i el folklore. Tanmateix, les seves aportacions i coneixements han estat sovint ignorats i silenciats en les històries i cultures nacionals.

2. La ben plantada: la feminització de la nació catalana

Les narratives identitàries generen mitologies i símbols i acostumen a identificar les dones amb la pàtria —mare, esposa, filla o, fins i tot, minyona— i, mentre que atorguen a les dones el paper i la tasca de reproductores biològiques i simbòliques de la nació, deixen per als homes la missió de defensar-la, protegir-la i, sobretot, governar-la i definir-la.

En bastants contextos la nació esdevé dona o mare, com *la mare Rússia*, *la mare Índia* o *la mare socialista xinesa*; o com el símbol de la revolució francesa, *la Patrie*, una estàtua d'una dona parint una criatura. Un exemple visualment clar d'aquesta feminització, per la composició de les figures, és el conjunt escultòric de la “Columna de la Idenpendencia”, símbol nacional mexicà. Al centre, el pare de la pàtria, Don Miguel Hidalgo amb la bandera, envoltat, més avall, per altres prohoms (José María Morelos, Vicente Guerrero, Nicolás Bravo i Xavier Mina), tots ells ben vestits i amb posat solemne. Als peus de Miguel Hidalgo, dues dones despullades. Una, amb un llibre, simbolitza la Història; l'altra, lliurant a l'heroi una corona de llorer, la Pàtria.

³ Entre d'altres, a més de la bibliografia citada, cal esmentar la revista *Nations and Nationalism* (Cambridge University Press: Blackwells), concretament el monogràfic sobre Gènere i nacionalisme publicat l'any 2000 (Volum 6, part 4, octubre 2000) amb els treballs de Deniz Kandiyoti («Introduction: The Awkward Relationship: Gender and Nationalism», 491-494); Glenda Sluga («Female and National Self-Determination: A Gender Re-Reading of the 'Apogee of Nationalism'», 495-522); Sylvia Walby («Gender, Nations, and States in a Global Era», 523-540); Tricia Cusack («Janus and Gender: Women and the Nation's Backward Look», 541-562); Wendy Bracewell («Rape in Kosovo: Masculinity and the Serbian Nationalism», 563-590); Michel Huyseune («Masculinity and Secessionism in Italy: An Assessment», 591-610); Cynthia Cockburn («The Anti-Essentialist Choice: Nationalism and Feminism in the Interaction between Two Women's Projects», 611-630); i Nadjé Al-Ali («Review Article: Nationalisms, National Identities, and Nation States: Gendered Perspectives», 631-638). També cal citar el *Journal of The Association for the Study of Ethnicity and Nationalism*, accessible on line (<http://www.wiley.com/bw/journal.asp?ref=1354-5078>).

La dona és la representació de la pàtria, de tal manera que les figures femenines simbolitzen en moltes cultures l'esperit de la col·lectivitat. Peterson (1996: 7) argumenta que les concepcions de la naturalesa com a femenina fan ben fàcil concebre la nació com a mare i el seu territori com un cos femení: «la fecunditat de la terra, de la qual depèn la gent, ha de ser protegida defensant les fronteres de la invasió i la violació d'homes forans». Les violacions sistemàtiques i la consideració de les dones com a botí de guerra, temes malauradament a l'ordre del dia en tots els conflictes actuals, són una profanació de la identitat i diferència nacionals.

Aquestes estructures patriarcalcs són presents també en la construcció del nacionalisme català sorgit als segles XVIII i XIX, després de la colonització que va suposar la victòria borbònica en la guerra de Successió (1714) plasmada en el Decret de Nova Planta (1716). Ja des dels fonaments de la construcció de la narrativa identitària del nacionalisme català contemporani, la nació és concebuda com a dona: la «mare Catalunya» d'Àngel Guimerà a la Renaixença, la «Catalunya mare aimada» del modernista Joan Maragall o la «ben plantada» noucentista d'Eugeni d'Ors, per citar tres grans prohoms de les lletres catalanes. En el relat nacional, la imatge de la pàtria catalana es feminitza, però les dones hi desenvolupen uns papers molt determinats i les relacions de gènere estan jerarquitzades, amb esferes dividides. Així, per exemple, en l'obra considerada el punt de partida de la Renaixença, «La pàtria» (1833), Bonaventura Carles Aribau, en el seu comiat dels turons de la «pàtria mia», invoca la llengua —sinònim de pàtria—, que li fou empeltada ja des del «mugró matern» —la natura—, però que l'han feta gran els trobadors, els homes savis i els homes forts que, a més, han preservat el seu honor —la cultura:

Pláume encara parlar la llengua d'aquells sabis
 Que ompliren l'univers de llurs costums é lleys,
 La llengua d'aquells forts que acatáren los Reys,
 Defenguéren llurs drets, venjáren llurs agravis.

Pàtria i llengua van lligades en la identificació nacional catalana. D'aquí també que el seus avatars provoquin l'assimilació en la metàfora àmpliament utilitzada en els relats del XIX de la «morta viva», referida a la derrota durant els segles anteriors de la pàtria i la llengua i la «resurrecció» a partir de la Renaixença. Com una «bella dorment», els poetes, com Víctor Balaguer, creien que la pàtria no era morta, sinó que dormia:

Morta diuen que és,
 mes jo la crec viva.
 -No n'és morta no,
 sols esta dormida. (*La dama del Rat Penat*, 1882)

La tradició (re)inventada durant la Renaixença, un dels objectius principals de la qual fou bastir d'instruments i símbols la identitat i cultura nacionals, es va fonamentar en un projecte d'ordre centrat en la família pairal i patriarcal. Enfront del model nacionalista, liberal i laic, preconitzat per Valentí Almirall, es va imposar el model teoritzat per Josep Torres i Bages, l'autor de l'afirmació «Catalunya serà cristiana o no serà», el 1892 a *La tradició catalana* (1966: 35):

L'organització social de Catalunya és la recta interpretació de la naturalesa, ateses les condicions peculiars en què vivim. L'organització familiar és la patriarcal, compatible amb tot el progrés dels temps i la complicació que sempre importa una civilització ja antiga; les relacions entre marit i muller són les que tingueren ja entre si Adam i Eva en els primers moments de la creació del nostre llinatge sobre la terra, i l'autoritat del pare és plena i divina, sense limitació legislativa. [...] L'organització de la família catalana és la verdadera organització cristiana, perquè és l'eterna, la natural, la que des del principi inspirà el Summe Legislador de la humana naturalesa.

Un model que perdurarà al segle xx amb la Mancomunitat. La burgesia catalana del segle xix havia imposat el model d'àngel de la llar: la dona mare i esposa, companya bondadosa, sense cos i pura, treballadora i estalviadora, proveïdora de pau i moral dins la família. Les dones configuraven la família en l'esfera privada, com una unitat de reproducció i consum, tal com ho necessitava la societat capitalista. La seva especialització i professionalització seran el matrimoni i la casa. Amb el tombant de segle, amb els nous aires internacionals, la societat catalana, amb moltes traves i debats, va acceptant l'accés de les dones a l'educació i a una certa professionalització. Ara bé, tot i aquests petits avenços, la Mancomunitat, en el seu projecte de la Catalunya moderna, continua apostant per la família patriarcal i el model de dona tradicional —ara ja amb accés a la formació i a algunes esferes de treball—, caracteritzat per la seva confessionalitat i nacionalisme, per la seva identitat catòlica, catalanista i conservadora.

A Catalunya, s'imposa, des de la Renaixença, la tradició conservadora en què «la dona mare dins la casa acaba sent la dona/pàtria dins la nació» (Duplóa: 1988, 176), que culmina amb el projecte Noucentista, teoritzat políticament a *La nacionalitat catalana* (1906) d'Enric Prat de la Riba i simbolitzat en la figura *La ben plantada* (1911) d'Eugeni d'Ors, l'ideòleg cultural del moviment que, no ho oblidem, fou un moviment de govern i, per tant, amb els mecanismes institucionals pertinents per desenvolupar-se i implantar-se. Catalunya és definida en el cos d'una dona, Teresa, la ben plantada, àngel de llar i esposa i mare amatent. La seva és una feminitat perfecta, exemple de discreció i de seny, conservadora i passiva, l'ideal de dona burgesa. *La ben plantada* com a símbol col·lectiu va tenir també les seves expressions plàstiques, sobretot en les escultures d'Enric Casanovas i de Josep Clarà, seguint el referent d'Aristides Maillol. Estàtues que representaven la figura femenina, des de l'harmonia i el classicisme, però amb formes plenes i massisses —que indiquen la capacitat maternal. Clarà està considerat l'artista per excel·lència que va representar la dona catalana ideal, segons la definició orsiana. Posteriorment, Josep Viladomat, per representar *la República*, va elaborar també l'estàtua d'una dona amb el barret frigi, i el franquisme va encarregar la representació de *la Victòria* a Frederic Marés, que va esculpir, evidentment, l'escultura d'una dona nua que, censurada, va ser coberta amb una mena de samarreta. La mare pàtria dels diversos règims polítics simbolitzada en figures de dones. Això sí, dones anònimes, símbols i metàfores.

Una similitud que trobem a Irlanda. Linda McDowell (1999: 289) afirma que les dones, en el discurs nacionalista, «pertanyen al món de la metàfora, no al de la participació activa, i a formes de representació que confirmen la seva manca d'autoritat». Ara bé, Cristina Andreu (2002: 24) també assenyala que, mentre que els relats fundacionals irlandesos representaven la nació com una deessa que engendrava vida i mare fèrtil, els del segle

xix, període nacional revolucionari, la dibuixen com una dona que representa la «nació sotmesa, la mare que veu els seus fills sacrificats».

Pel que fa al cas català, catolicisme i conservadorisme, juntament amb l'estètica i mitologia clàssiques, han simbolitzat la pàtria en una figura femenina que uneix, «els cinc termes que li donaran la forma retòrica desitjada: Noucentisme, Imperialisme, Arbitrarisme, Civilitat i Classicisme» (Dupláu 1988: 182). Una pàtria, a més, que té establertes unes relacions de gènere determinades i atorga uns papers concrets a homes i dones. En les narratives identitàries hegemòniques de la construcció nacional catalana des de gairebé la segona meitat del segle XIX fins a la República, hi predomina la visió patriarcal i les dones hi són presents de manera passiva, en l'esfera privada, subordinades, objectes representats i marques visibles de la nació.

3. La ben plantada colonitzada: la feminització de les nacions sense estat

El relat català feminitza la nació i estableix unes relacions de gènere concretes, de subordinació i “colonització” de les dones. Al mateix temps, però, el relat de l'estat nació Espanya feminitza la nació catalana. La construcció de la identitat nacional catalana a partir de la Renaixença ja es va donar sota unes condicions de colonització a partir de la pèrdua de llibertats ran el Decret de Nova Planta (1716). Els passos aconseguits per recuperar sobiranisme i llibertat nacionals durant el segle XIX i XX, que van arribar al seu punt màxim durant la II República, van ser totalment anorreats per la victòria franquista (1939). La dictadura que en va sorgir va iniciar, amb la prohibició i repressió dels signes identitàris catalans, una nova etapa de colonització. El franquisme —amb dos pilars bàsics, l'exèrcit i l'església— va colonitzar nacionalismes i gèneres. El franquisme va imposar amb la força un model imperial i nacionalcatòlic, que, per exemple, qualificava el poble català de jueu, en un clar paral·lelisme amb el seu aliat nazi. I, pel que fa al tema de gènere, també com els nazis —la Sección Femenina formava part d'un triumvirat amb les dones joves italianes i alemanyes—, enviava de nou les dones al gineceu amb l'únic objectiu de ser esposes submises i mares abnegades.

Per això, algunes autores catalanes que van viure i escriure en català sota el franquisme —amb especial esment de Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Maria Mercè Marçal, Isabel-Clara Simó o M. Antònia Oliver entre d'altres—, en uns anys en què la llengua catalana continuava essent un dels pilars d'identitat nacional, va definir la doble colonització com una sinèrgia entre nacionalisme i gènere. Si autores catalanes de generacions precedents —com Dolors Monserdà o Carme Karr— no qüestionaven el relat traçat pels seus contemporanis masculins, aquestes noves generacions —ja amb clara consciència i/o militància feminista—, reivindiquen la llibertat, en tots els sentits i aspectes, com a dones i com a catalanes —com succeeix també en la literatura gallega (González 2005). Aquestes autores van rebutjar la simbolització de les dones catalanes com unes “ben plantades” subjugades als seus congèneres i a l'estat, defensant la llibertat individual i col·lectiva enfront aquesta doble colonització. La *llengua abolida*, parafrasejant el títol d'un dels llibres de poemes de M. Mercè Marçal, té una doble perspectiva per a aquestes autores catalanes: la del silenci imposat tant a les dones com a la llengua. I aquests dos silencis, la subordinació de les dones i la colonització de la pàtria, es fonen en les obres

d'aquestes escriptors en un imaginari també dicotòmic entre vencedors-llengua espanyola i vençudes-llengua catalana. No és d'estranyar aquesta sinèrgia binària, perquè tenen lloc en un escenari de nacionalisme d'oposició binària en un estat centralitzador i jacobí.⁴

Aquesta situació de pàtria colonitzada, però, ha continuat després del franquisme, des de la transició democràtica fins a l'actualitat. Moltes opinions, amb l'altaveu potent de mitjans de comunicació importants, han tractat, durant les darreres dècades, els nacionalismes i els afans sobiranistes com a oposats a la modernitat i els han presentat com a conflictius, egoistes, violents o reaccionaris. I, servint-se, amb una lectura interessada d'Habermas, del "patriotisme constitucional", es nega la condició de nacions a aquelles col·lectivitats dins l'estat que, seguint els enuncis d'Anderson, ho són amb tots els ets i uts. D'aquí que encara persisteixi aquesta feminització de les nacions sense estat, com la catalana.

Colonització i feminització van units, en el sentit que els poders colonials tendeixen a identificar els pobles com a subjectes passius, que necessiten guia, incapaçs d'autogovernar-se. Quan es representen relacions de poder, la part feble és feminitzada. El poder colonitzador, qui té la força i mana, és masculí.

L'humor gràfic ens forneix descripcions clares i sintètiques d'aquesta feminització. El més paradigmàtic i repetit ha estat la "fotografia de casament" cada vegada que se n'han establert pactes entre el govern espanyol i els partits catalans, el nuvi i la núvia respectivament, no podia ser d'altra manera. Sempre es feminitza el que es considera la part feble, subordinada, colonitzada. Els dibuixos que, en els darrers anys, han fet referència a les relacions entre l'expresident del govern espanyol José María Aznar amb l'expresident dels Estats Units George Bush, sovint mostren el primer amb una caracterització o rol femení. El dibuixant Forges (www.forges.com) el va vestir de minyona, amb còfia inclosa, portant una safata amb begudes al seu amic americà. El dibuixant Faro (www.e-faro.info) va fer una "foto de casament", Bush de nuvi i Aznar de núvia clàssica, amb vel i cua. O, fins i tot, la revista *El Jueves* (21-27 de gener de 2009), publicava una portada en què el recent elegit president Obama es trobava Aznar sota la taula del despatx oval, amb la boca oberta —recordant-nos Monica Lewinsky— i, a la vinyeta de text, es deia que havia de trucar el seu predecessor, Bush, per dir-li que «s'havia oblidat alguna cosa...».

Són molts els exemples, sempre amb la feminització de la part "feble" segons el punt de vista de qui crea cada relat. Per internet, corre encara una animació sobre ETA. En un cantó, cos masculí, tot de negre i amb la cara tapada amb un caputxó blanc sota la boina, un terrorista té un rellotge a la mà, és qui marca el temps. Al seu voltant, José Luis Rodríguez Zapatero, Arnaldo Otegui, Anxo Quintana i Josep Lluís Carod-Rovira ballen el "corro de la patata". Ara bé, ballen vestits clarament de nenes, amb faldilles. També a internet, es troba un document que, amb el títol "Zapatero vestirà de gala en la cumbre de Washington" (<http://www.youtube.com/watch?v=GPpWR5yZGZo>), el retratava vestit de

⁴ Mònica Guibernau (1988: 792) apunta les causes d'un nacionalisme reivindicatiu i binari entre "nosaltres" i "ells": «El nacionalisme català té un enemic constant al llarg del temps, la tendència centralitzadora i jacobina de l'Estat espanyol. És per això que el discurs nacionalista català presenta un to reivindicatiu: no es tracta d'un discurs sobre la construcció d'un Estat poderós com seria el cas de França, sinó d'un discurs generat per aquells que pateixen un nacionalisme aliè (espanyolista) que s'entesta en nacionalitzar-los, tot desplaçant el punt de referència nacional, és a dir, en convertir els catalans en espanyols que han renunciat i oblidat la seva identitat nacional catalana».

cambrera. En aquest document es feminitzava el govern espanyol respecte a la UE i els Estats Units, com se'l feminitzava també en un altre muntatge fotogràfic de Rodríguez Zapatero com a xica "Bond" en relació a Ibarretxe, l'expresident basc.

Sovintegen acudits de diaris o guinyols i paròdies televisives que representen relacions polítiques entre l'estat nació i les nacions que l'integren en forma de parella: Espanya —l'home— i Catalunya —la dona. La *madre patria*, en aquest cas, no dubta en esdevenir pare, en masculinitzar-se, perquè, quan es tracta de poder, els rols estan ben establerts, implícits culturalment. La nació catalana dona ben plantada és colonitzada.

Una vinyeta del dibuixant Faro al *Diari de Tarragona* (21 de gener de 2008) porta com a títol «El dilema de Catalunya: ¿PSOE o PP?». Rajoy, vestit d'home, repenjat a la paret, es mira com Zapatero, també vestit d'home, balla amb una dona amb un vestit estereotipat de prostituta, amb minifaldilla amb les quatre barres i barretina al cap. Una altra dona, també el mateix estereotip però vestida de negre, li pregunta «Por qué sigues con él Catalunya». I la primera li respon: «Porque me miente y no me respeta. Porque el otro me miente, no me respeta y además me pega».⁵ Un altre exemple més recent és del Diari *El 9 nou* (<http://www.el9nou.cat/>), que va publicar un dibuix de Lluís Capdevila (26 de novembre de 2009) per il·lustrar l'esmentada editorial conjunta de la premsa catalana sobre el procés estatutari, en què es compara Catalunya amb una dona que pateix violència masclista: damunt d'un mapa de la península ibèrica amb els colors de la bandera espanyola, veiem sobre Catalunya, una dona vestida de pubilla amb la boca plena de sang i l'ull morat, i, al centre-sud del mapa, un home abillat de "xulo" madrileny, que se la mira satisfet malgrat ser el "maltractador". El mateix dia (26 de novembre de 2009), amb un sentit semblant, a *El Periodista digital*, Pedro Fernando Barbadillo titulava el seu article amb un contundent «A la señora Cataluña hay que ponerla en la puerta» (<http://www.periodistadigital.com/opinion/politica/2009/11/26/>). Val a dir, incidint en els paral·lelismes que anem traçant, que el dia anterior, el 25 de novembre, s'havia celebrat el dia internacional contra la violència masclista.

Aquestes representacions de la pugna d'interessos mostren com *l'estat nuvi* ha de controlar la *núvia autonòmica* capriciosa que vol ser subjecte actiu del seu destí i l'ha de colonitzar, imposar-li la seva llei, el seu control i les seves normes. Si és un nuvi-estat que es comporta de forma masclista, optarà per la violència i la subjugació sense contemplacions, una dictadura exemplar per sotmetre la *núvia autonòmica*. Però, si és modern, ha d'optar pels pactes i per un control i domini més subtils. Per això, l'estat, com a democràtic, ha de mostrar un cert respecte per les nacions que l'integren, però al mateix temps refusa que tinguin l'estatus de nacions perquè aquest apel·latiu minaria la seva integritat i, per tant, el seu poder, i, així, inventa o utilitza denominacions eufemístiques com les de *regions*, *pobles*, *comunitats autònomes* o, fins i tot, *nacionalitats*. Per no ser, ni la constitució vigent, a Espanya, recull les seves llengües, les seves diferències: el que no és anomenat no existeix. I no existeix tampoc jurídicament ni políticament.

⁵ En aquesta mateixa línia de masculinitzar qui té el poder i la paella pel mànec, un altre acudit gràfic del mateix Faro (26 de setembre de 2006), en clau interna de la política del Principat, i referida al "posible pacto entre CiU i PP", retrata una sala de ball en què, qui té el poder de pactar, Andreu Mas i Felip Puig de CiU, estan, vestits d'home i al mig de la pista, decidint si treuen a ballar a Josep Piqué i Daniel Sirera del PP, asseguts i vestits de dona.

El debat s'ha accentuat en els darrers temps amb un estira i arronsa encara sense final sobre el nou Estatut d'autonomia del Principat de Catalunya. Les reaccions estatals a opinions i actituds catalanes omplen els diversos mitjans de comunicació amb postures ben enfrontades. Per això no és d'estranyar que fins i tot un articulista del diari *El País* (<http://www.elpais.com/>), l'historiador Joan B. Culla optés per titular una columna seva d'opinió amb el d'"Estado macho", titllant Espanya de "nuvi" retrògrad i no pas democràtic. Culla, després de preguntar-se «com poden ser inconstitucionals certes afirmacions —que Catalunya és una nació, que posseeix institucions i símbols nacionals— assumides des de fa cent anys», i d'exposar diversos exemples de fets recents, conclou que «a judici, doncs, d'un nombre creixent d'espanyols, ha de tornar l'Estat en possessió de tots els seus atributs (virils), l'Estat justicier i redemptor, l'Estat mascle capaç de posar límit a aquelles autonomies vel·leïtoses on s'incrusten el localisme i la reacció...» (27 de novembre de 2009).

4. Nacionalismes i feminismes

La nació sense estat catalana és vista com una dona i l'estat nació Espanya es debat com assumir la seva "virilitat" i mantenir unes jerarquies de poder. D'aquí aquesta sinèrgia entre nacionalismes i feminismes en la reivindicació del reconeixement identitari de les seves diferències. Les construccions hegemòniques culturals i, conseqüentment, nacionals, s'han fonamentat sovint en contra dels interessos de les dones i han prevalgut més els discursos sobre les dones que no pas els discursos de les dones. Les dones no són reconegudes en els discursos sobre la nació ni en la seva dinàmica en la mateixa mesura i condicions que els homes (Ivekovic i Mostov, 2002). El relat identitari català, com molts d'altres, ha feminitzat la nació i ha atorgat tradicionalment a les dones identitats i rols subordinats. Ara bé, en ser una nació colonitzada i no lliure, també ha estat feminitzada en els relats identitaris de l'estat nació Espanya. Cristòfor Colom va dir que la terra no era rodona, sinó que tenia la forma d'un pit de dona amb un mugró molt ben marcat, un exemple, segons Lucía Guerra (2007: 123) —que explica com la colonització espanyola a Mèxic comportava una proliferació de noms marians per batejar ciutats, pobles o rius mentre les dones indígenes eren violades—, «del mecanisme falogocèntric que fa permeables les exploracions masculines, especialment aquelles que tenen un propòsit colonialista». Així doncs, la nació catalana es definida i dibuixada com el cos d'una dona, sagrat i simbòlic, com el paper atorgat pel poder i l'ordre a les dones. I, al mateix temps, l'estat nació Espanya també la feminitza en els seus relats perquè així també, com a dona, com un cos de dona, és possible la possessió, la colonització, i aconseguir, per tant, la seva docilitat i domesticitat.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, B. (1991): *Imagined Communities* (1983), Londres, Verso.
- ANDREU, C. (2002) : «Irlanda: la dona i els mites de la identitat nacional», dins Zaragoza, J. (ed.): *Mites i llegendes*, Valls, Cossetània.
- BLANCO, C. (1995): *Mulleres e independencia*, A Coruña, Edicios do Castro.
- CASTELLS, M. (1997): *El Poder de la Identidad. La Era de la Información*, vol. 2, Madrid, Alianza editorial.
- DUPLÁA, C. (1988): «Les dones i el pensament conservador contemporani», dins NASH, M. (ed.): *Mes enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- GIBERNAU, M. (1997): *Nacionalismes. L'Estat Nació i el nacionalisme al segle XX*, Barcelona, Proa.
- (1998): «Nacionalisme, cultura i societat a Catalunya», dins DD.AA.: *La societat catalana*, Barcelona, Institut d'Estadística de Catalunya.
- GIFREU, J. (2001): *El meu país. Narratives i combats per la identitat*, Lleida, Pagès.
- GONZÁLEZ, H. (2005): *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*, Vigo, Xerais.
- GUERRA, L. (2007): *Mujer y escritura*, Mèxic, Universidad Autónoma de México.
- IVEKOVIC, R. i J. MOSTOV (eds.)(2002): *From Gender to Nation*, Ravenna, Longo Editore.
- MAYER T. (ed.)(2000): *Gender Ironies and Nationalism: Sexing the Nation*, Nova York, Routledge.
- MCDOWELL, L. (1999): *Género, identidad y lugar*, Madrid, Càtedra.
- MOSSE, G. (1985): *Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*, Londres, Madison.
- PALAU, M. (2006): «La mare pàtria. Dones i construcció cultural de la nació», dins DD.AA.: *Paraula donada. Miscel·lània Joaquim Mallafrè*, Benicarló, Onada Edicions.
- PETERSON, V. SPIKE (1996): «The politics of Identification in the Context of Globalization», *Women's Studies International Forum*, 19 (1/2), Amsterdam, Elsevier, 5-15.
- SENDÓN, V. (2006): «Espanya: Lo que era progre, ya no», *Red Feminista* (23 de maig de 2006), <<http://www.redfeminista.org/noticia.asp?id=4067>>.
- SKOKIC, T. (2002): «Must we Know who we are?», dins IVEKOVIC, R. i J. MOSTOV (eds.): *From gender to Nation*, Rabena, Longo Editore, 201-212.
- STÜRTZE, A. (1999): «Esquema para una aproximación a la historia de la mujer en Euskal Herria», diins DD.AA.: *Euskal borroka feminista aurrera!*, Irun, Egizan
- TORRES I BAGES, J. (1966): *La tradició catalana*, Barcelona, Selecta, Barcelona.
- WEST, LOIS A. (ed.)(1997): *Feminist Nationalism*, Londres-Nova York, Routledge.
- YUVAL-DAVIS, N. (1997): *Gender and nation*, Londres, Sage.

Des de *Braveheart* a *Trainspotting*: iconografia, dones i nació

ELIZABETH RUSSELL
Universitat Rovira i Virgili

A l'any 2007, el SNP (Scottish Nationalist Party) va guanyar les eleccions per governar Escòcia i, per primera vegada des de fa molts segles, la possibilitat d'una independència futura d'aquest petit país es feia realitat. La pàgina web del Parlament Escocès dona a conèixer el seu programa polític nacionalista per a l'any 2009-2010 on promet unes millores que s'anuncien mitjançant una sèrie d'adjectius en grau comparatiu: el govern treballarà per crear una Escòcia més rica, més justa, més sofisticada, més sana, més segura i forta, i també més verda.¹ S'entén, doncs que el país ja és ric, just, sofisticat, sa, segur, fort i verd. Com poden transformar-lo en un que ho sigui encara més? Al capdavant, els ingressos de l'estat són escassos i el fet que tinguin recursos naturals, com ara el petroli de la Mar del Nord, una superabundància d'aigua cristal·lina i una naturalesa encara poc explotada turísticament, fa clar que la dependència econòmica que té Escòcia amb Anglaterra no sigui del tot profitosa. Escòcia és una nació sense estat, però el seu parlament gaudeix cada vegada més d'una major autonomia respecte del Parlament de Westminster a Londres.

Una conseqüència d'aquest procés de descentralització és la intensificació del debat sobre la identitat nacional. Des de la recuperació del Parlament Escocès l'any 1990, la definició de qui és escocès, i qui no, ha donat lloc a molts de debats i moltes de controvèrsies, ja que el Parlament d'Escòcia s'està qüestionant la possibilitat de fer un referèndum nacional sobre la independència. Si Escòcia fos independent, qui tindria dret a la ciutadania escocesa i qui no? Els cinc milions de la població que resideixen a Escòcia? Els quaranta milions de persones que es defineixen a si mateixes com a escoceses de la diàspora? El continu procés de despoblació que el país ha viscut al llarg de la història, sumat al preocupant descens dels naixements en el present, han obligat i motivat el Parlament a crear una sèrie d'iniciatives per repatriar escocesos i escoceses de la diàspora a base de fomentar un *Scottish mindedness* —que es podria traduir amb “una conscienciació escocesa”.

S'han constituït dues noves institucions governamentals que proposen algunes iniciatives bàsiques: *The Fresh Talent Scottish Initiative* i el *Relocation Advisory Service* amb l'objectiu d'atraure la població escocesa de la diàspora amb promeses i ofertes variades: un bon sistema d'educació, l'accés a carreres professionals, la garantia d'una ètica cosmopolita, una tolerància multicultural, una economia nocturna vibrant, un mercat obert al consum i la possibilitat de fundar famílies i tenir cura dels pares quan siguin vells.² No és gens clar el significat d'“economia nocturna vibrant” ni tampoc s'explica per què

¹ Vegeu la pàgina web del govern escocès: <<http://www.scotland.gov.uk/Publications/2009/05/28141101/7>> (29 setembre, 2009). Totes les traduccions són meves.

² <<http://www.scotland.gov.uk/Publications/2009/05/28141101/7>> (29 setembre, 2009). És important de recordar que Escòcia té sistemes educatius i judicials diferents d'Anglaterra.

aquesta promoció decideix incloure una paraula gairebé paternalista —tolerància” en el context de la multiculturalitat.³ És cert que fa pocs anys, a les ciutats i pobles escocesos, els diumenges eren poc vibrants perquè hi regien lleis de tancament dels pubs, botigues i cinemes. També, el percentatge de cultures multiètniques presents al país era llavors petit. Les pàgines informatives del govern d'Escòcia assenyalen que el requisit per aconseguir la repatriació és “concebre Escòcia” com una xarxa global, en la qual la població de la diàspora estigui connectada emocionalment i culturalment amb l'Escòcia geogràfica.⁴

En aquest article, proposo fer una anàlisi de gènere de diverses icones, pel·lícules i literatura popular que promocionen aquest concepte de Scottishness, és a dir, la conscienciació d'allò que és escocès.

Si la identitat nacional d'un país es construeix a través dels signes, les narratives i les narracions que hi circulen, llavors, com es construeix la identitat nacional d'una persona? Per a Louis Althusser, com també per a Foucault, els discursos de poder construeixen el jo. Com més poderós és el discurs, més influència té sobre la identitat del jo. El jo —o la subjectivitat— es transforma en un camp de batalla on els discursos bombardegen l'individu a través d'ordres, prohibicions, lleis i amenaces però alhora també el sedueixen amb promeses, temptacions i garanties de felicitat. L'individu (un «cos dòcil», segons Foucault) té poc espai propi i poca agència per qüestionar i rebel·lar-se contra aquestes influències —almenys no si no és a través d'un discurs alternatiu. De quina manera entren els homes i les dones en aquesta dialèctica entre els discursos de poder i el jo masculí/femení i on se situen? Una de les teories més convincentes és que el jo no negocia la seva identitat cada vegada que parla sinó que, d'entrada, té un concepte d'un jo coherent i intenta orientar-se cap a una coherència encara que els contextos i narracions siguin múltiples i molt diferents entre si (Stapleton i Wilson, 2004: 11, 45). Aquesta coherència en la identitat és viable i es necessària per constituir-se i situar-se socialment (Stapleton i Wilson 2004: 3). Dit d'una altra manera, la identitat nacional és una forma d'identificar-se emocionalment amb una “comunitat imaginària”, amb tots els seus símbols i discursos. Si concebem el feminisme (i altres “ismes”) com una comunitat —també imaginària—, llavors el jo femení es troba en una dialèctica d'idees, discursos i afirmacions que ella mateixa ha d'acceptar o rebutjar. És a dir, el jo sí que té un cert espai de moviment i d'agència.

La pàgina web de *The Fresh Talent Scottish Initiative* i *Relocation Advisory Service* es titula “Scotland is the place” i dóna accés a un vídeo promocional que mostra imatges del paisatge escocès, esports, una bandera nacional, el procés d'elaboració d'un kilt, un anunci sobre una clínica dental (cost: una lliura esterlina), l'experiència de viure i treballar de cuiner/a als Highlands (la terra alta escocesa) i culmina amb la possibilitat de registrar-se per rebre informació d'ajuda per a la immigració —o millor dit— la relocalització. Jo mateixa he omplert el formulari i he intentat accedir a un “link” que dóna una llista d’“habilitats” i professions que manquen al país. Però aquest “link” em porta a una pàgina del govern britànic sobre immigració. Sospito que la meua sol·licitud no tindrà gaire èxit per la qüestió de la meua edat. Nascuda a l'Índia de pares escocesos, tinc dret de residència

³ “Tolerància” tendeix a tenir connotacions paternalistes i negatives. Una alternativa seri “acceptació”.

⁴ La versió original diu «To conceive of Scotland as a globally networked population of 40 million people». Vegeu la pàgina web del govern: <<http://www.scotland.gov.uk/Publications/2009/05/28141101/7>>.

a Escòcia sense haver de fer les pertinents gestions burocràtiques. Això no obstant, els meus dos fills no tenen dret de ser ciutadans britànics. Van néixer a Catalunya a finals dels anys 70 i d'acord amb la llei vigent, automàticament van ser definits com a ciutadans alemanys perquè el seu pare ho era. Ara són europeus. La nacionalitat i el cognom s'hereta del pare, amb la conseqüència que, quan jo vaig adquirir la nacionalitat espanyola, el meu DNI no indicava que jo tenia dos fills i, d'altra banda, els passaports alemanys dels meus dos fills no indiquen que jo sóc la seva mare. La meua història no és purament anecdòtica, ja que comporta una complexitat política que podria haver causat situacions emocionals i culturals impossibles d'acceptar. No obstant això, aquest no ha estat el cas ja que gaudeixo de privilegis com a ciutadana europea que sóc: privilegis d'allotjament, reconeixement professional i una acceptació total dins del meu país d'adopció que és Catalunya. Els meus països, doncs són Escòcia, l'Índia i Catalunya i l'ordre d'estimació i la meua identificació amb aquestes tres comunitats imaginàries canvien contínuament depenent del context en què em trobo. Curiosament, però, encara que la acceptació per part de la meua comunitat (veïns i veïnes, companys i companyes) és excel·lent i he passat la major part de la meua vida a Catalunya, la percepció des de fora és que sóc estrangera i no pas catalana. Quina és la meua comunitat imaginària, doncs? En el cas d'Escòcia, que m'identifico potser emocionalment amb la simbologia i iconografia nacionals i nacionalistes? Com em situo dins dels discursos que m'interpel·len?

1. *Braveheart*: una pel·lícula nacionalista?

«From a Scottish independence point of view, the film is good news for Scotland and for the SNP».⁵ Aquesta frase és d'Alex Salmond, Primer Ministre del Parlament de Escòcia, qui reconeix que la pel·lícula *Braveheart* (1995) va ajudar a accelerar un gran canvi en la política del país, un canvi que es va traduir en la pèrdua de vots laboristes a Escòcia i un creixement dels vots nacionalistes. La pel·lícula no va tenir la mateixa ressonància positiva a Anglaterra. La premsa de qualitat d'Anglaterra, el *Guardian* i el *Times*, assenyalaven que la pel·lícula contenia elements que promovien els sentiments xenòfobs contra els anglesos i incitava a la violència entre tots dos pobles.⁶ Cert és que l'agència nacional escocesa de turisme, veient que la pel·lícula era tan popular i causava sensació a nivell internacional, la va explotar per promocionar el país a nivell turístic i cultural. Irònicament, però, *Braveheart* poc té a veure amb Escòcia: moltes de les escenes es van filmar a Irlanda, la pel·lícula és una producció americana, l'argument és sovint escandalosament incorrecte des d'un punt de vista històric i l'actor que protagonitza la pel·lícula i representa l'heroi és australià amb un accent que difícilment podia camuflar. Encara més: s'ha criticat la caracterització homofòbica a la pel·lícula del rei anglès, Eduard I, com també la representació gairebé "feixista" dels anglesos.⁷ Què té de escocès, doncs, aquest film? La pel·lícula romantitza els símbols i les icones escoceses d'una manera tan exagerada que dona una imatge del país que poc té a veure amb la realitat. Encara que

⁵ Vegeu: <<http://www.scottishunionist.com/2009/08/salmond-on-braveheart.html>>.

⁶ Vegeu: <<http://www.scottishunionist.com/2009/08/salmond-on-braveheart.html>>.

⁷ Vegeu: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Braveheart>>.

el kilt existia fa segles en una forma més senzilla, no hi ha referències ni documentació d'aquesta vestimenta escocesa fins al segle XVI. La forma del kilt que es coneix avui va ser introduïda i inventada per la noblesa anglesa i escocesa durant el segle XIX, o sigui, és un producte de l'imperialisme escoto-britànic. Durant la primera guerra mundial, la terrible fama de violents dels soldats escocesos vestits amb kilts els va valer el nom de “les Dames de l'Infern”. De manera semblant, la pàgina web de l'oficina nacional escocesa de turisme enllista les següents icones que, en la seva majoria, són “originals”, i connecten directament amb la consciència escocesa: el kilt, el whisky, la llengua gaèlica, la flor de card (la flor nacional), la gaita, el tartà, el sopar de celebració de l'aniversari del poeta Rabbie Burns, el dia de Sant Andreu (patró d'Escòcia), les joies de la corona escocesa, la pedra del destí damunt la qual es coronaven els reis i reines d'Escòcia, i la bandera nacional. Segurament no és tant important l'origen de tota aquesta simbologia. El que sí és important, però, és que els símbols ajuden a construir aquesta conscienciació escocesa que, alhora, va creixent i va creant els seus propis discursos.

Un punt a favor de *Braveheart* (1995) es troba a la “Internet Movie Database”, que informa que s'ofereix la pel·lícula doblada a varies llengües. És sorprenent que dues de les opcions lingüístiques més curioses siguin el llatí i l'escocès gaèlic. El primer és curiós perquè assenyala una peculiar idiosincràsia existent entre alguns filòlegs que han fet el gran esforç de doblar-ne el guió engrossint així l'arxiu que conté les altres 185 pel·lícules més existents en versió llatina. D'altra banda, la versió gaèlica respon a un intent de salvar una llengua que difícilment té futur. L'arxiu de pel·lícules en escocès gaèlic en conté 34. Les estadístiques de l'any 2001 assenyalen que, malauradament, només l'1% de la població d'Alba (el nom gaèlic per Escòcia) parla gaèlic i el 2005 el Parlament Escocès va reconèixer el gaèlic com a llengua oficial.

Resumint, *Braveheart* afirma rotundament que Escòcia és “terra d'homes”, i l'home escocès, diu un article publicat a *El País*, «és un individu rude, lleial, valent i viril». En comparació, l'anglès és «més ric, més avançat, més sofisticat, però també més traïdor, més cruel, més efeminat». Així ho constatava un article publicat el 2001 al suplement d'*El País* que, a més a més, començava amb l'afirmació que «Escòcia va ser inventada per un espanyol», és a dir Adrià, que va construir un gran mur per dividir el territori en dues parts.⁸ La frontera, l'Hadrian's Wall, es defineix pels anglesos i escocesos d'igual manera: per mantenir fora l'enemic.

2. L'orgull escocès?

En una conversa entre Gilles Deleuze i Antonio Negri, un dels temes que van tractar era la importància —o no— de la història dins del procés de subjectivitat (“the process of becoming”), especialment si l'individu en qüestió pertany a una comunitat minoritària, com seria el cas d'Escòcia. Negri demana a Deleuze de quina manera una comunitat minoritària pot tenir poder. Deleuze respon: «La diferència entre [comunitats] minoritàries

⁸ *El País*. Suplement de diumenge. 23.03.2001. L'espanyol en qüestió que va “inventar” Escòcia era, segons l'article, Adrià, el romà que va ordenar la construcció del mur separant Escòcia d'Anglaterra entre els anys 122-130.

i majoritàries no és la mida. El que defineix la majoritària és que és un model que has d'obeir: el ciutadà europeu, per exemple [...]. Una minoria, per altra banda, no té un model, està en procés de formar-se, de construir-se».⁹

Si la comunitat minoritària es crea models, és perquè té intencions de formar-se com a comunitat majoritària i per tant, busca estratègies per a obtenir el poder, per a definir-se com estat, per a ser reconeguda i per a establir els seus drets.¹⁰ El cas d'Escòcia és troba en aquest procés. El país té una història rica i documentada, les seves cultures s'han exportat a la diàspora durant els segles de colonització. Hi ha pobles escocesos de Nova Zelanda que són més escocesos que no Escòcia i, encara que a l'estranger hi hagi una certa confusió a l'hora d'utilitzar el nom d'Escòcia i el d'Anglaterra, no existeix cap confusió a l'hora de definir el país del whisky, del monstre del Llac Ness i del kilt.

Possiblement Escòcia tingui una identitat postmodernista *par excellence*, en el sentit que la iconografia i simbologia hi són significats inestables. No tota la població és feliçment escocesa a l'Escòcia de l'època Thatcher, i això es constata en la lectura dels llibres escrits, per exemple, per James Kelman i Irvine Welsh. La novel·la *Trainspotting* ho explica així (Welsh, 2004: 78):

És una merda ser escocès. Som els més baixos. La misèria més absoluta de la fotuda terra! Allò més servil, patètic, fullaraca que s'hagi cagat cap a la civilització. Alguns odien els anglesos. Jo no. Són només uns fills de puta. Nosaltres, però, som COLONITZATS per fills de puta. No hem ni pogut trobar una cultura decent per colonitzar-nos. Els que ens manen són uns culs efeminats. És una situació de MERDA total, Tommy, i tot l'aire pur del món no ens canviarà mai, collons.

Scotch Obsessions, un llibre editat per Brian D. Osborne i Ronald Armstrong i publicat el 1996, descriu les obsessions, creences, passions i fòbies de la població escocesa. El llibre es divideix en capítols, cadascun explicant amb humor i ironia la psique escocesa: Amèrica, la democràcia, la mort, l'educació, Anglaterra, la terra, la llei, la literatura, els diners, la religió, els esports, la tecnologia i la guerra. En un capítol titulat "L'estrany cas del Dr Jekyll i Mr Hyde" i subtítulat "Caledonian Antisyzygy",¹¹ el caràcter escocès que es troba a la literatura tendeix a veure l'individu entre oposicions binàries i aquesta relació li produeix una tensió gairebé esquizofrènica. Com diu l'escocès, Robert Louis Stevenson sobre la doble vida d'en Jekyll, «l'home no és u sinó dos». Raó/passió (seny i rauxa); cos/ment; Anglaterra/Escòcia; Calvinisme/Catolicisme o Calvinisme/ateisme —l'escocès no és un home fàcil ni feliç. I, si fos feliç, mai no ho reconeixeria, i és aquí potser, on rau la seva característica més arrelada.

Era l'any 1919, quan G. Gregory Smith va encunyar el concepte *antisyzygy* per explicar la relació de dualitats en el caràcter escocès. El concepte va ser adoptat per Hugh MacDiarmid per explicar l'ambigüitat i l'ambivalència de l'escocès en el seu caràcter envers la vida, la política i l'experiència del jo. S'entén aquí que seguim parlant de l'escocès i no pas de l'escocesa. Aquesta ambigüitat té el seu origen en la novel·la de James Hogg *The*

⁹ Vegeu la conversació *online*: <<http://www.generation-online.org/p/fpdeleuze3.htm>>.

¹⁰ Vegeu: <<http://www.generation-online.org/p/fpdeleuze3.htm>>.

¹¹ Caledònia és el nom llatí d'Escòcia. La paraula "antisyzygy" significa desequilibri, manca d'harmonia, tensió violenta entre dualitats.

Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner (1824) i principalment en la novel·la *L'estrany cas del Dr Jekyll i Mr Hyde* (1886). Emma Tennant, escriptora escocesa, escrivia una versió femenina/feminista *Two Women of London. Ms. Jekyll & Mrs. Hyde* (1989), i la tradició d'antiszygy va ser seguida a contes i poemes sobre el mateix tema escrits per Liz Lochhead i Alasdair Gray. A l'any 2000, James Robertson publica la seva novel·la *The Fanatic* en un intent d'acabar aquesta tradició i obrir nous camins (Robertson, 2000: 25):

L'última cosa que ens cal és un nou fotut desdoblament de personalitat. En tenim de sobres.. Una història escocesa fotuda, una literatura escocesa fotuda... és tot el que hi ha, fotuts desdoblaments de personalitat. No ens calen més desdoblaments, tota la nostra fotuda cultura n'és plena. Si no és el bé contra el mal, són els eclesiàstics contra els que porten xolles, és el cap contra el cor, terra alta contra terra baixa, Glasgow contra Edimburg, els borratxos contra les àvies, protestants contra catòlics, enginyers contra cavallers, homes durs i dones de pantomima, Holy Willies i terrors sagrats, tu digues-ho i Escòcia ja ho té, cony! Vull dir, quant de temps continuarà tot això, déu meu? Mai no podrem resoldre el problema, hòstia?

Certament té raó en James Robertson. El descontent i la desesperació que reflecteix la cita es troben sovint a la literatura contemporània escocesa i, fins i tot, és una característica dels anuncis de productes escocesos. És el cas de la beguda escocesa Irn Bru, una gasosa dolça de color ambre que ha fet la competència en vendes a la multinacional Coca Cola a Escòcia. El secret? Els anuncis promouen i exploten el nacionalisme escocès. El to dels anuncis és irreverent i amb força autocrítica. Com diu un article de *The Guardian*, «si els escocesos tinguessin més respecte per la policia, pels elements [naturals] i pels especialistes en nutrició, el país seria un lloc més pacífic, més segur i més sa».¹² D'altra banda, però, l'article afirma que és justament aquest toc de rebel·lió que ha donat al país una dinàmica molt especial quant a la creativitat artística, industrial, acadèmica i política. El whisky és una altra història! Tan escocesa és aquesta beguda que el poeta Hugh MacDiarmid escriví un poema sobre la vida, la mort, la literatura i la filosofia vistes amb ulls d'un escocès ebri amb el títol «A drunk man looks at a thistle»: l'ebri contempla una flor de card (la flor nacional escocesa). El whisky —del gaèlic *uisce beatha* “aigua de la vida”— és l'essència que condueix el seny i la raó a la rauxa transformant el respectable Dr Jekyll en un monstuós Mr Hyde.

En anglès, les paraules Scot o Scots no distingeixen el gènere. Això no obstant, aquest article demostra que les dones escoceses són gairebé invisibles quan es presenta o es promociona el país culturalment. Encara que Escòcia sigui un país multicultural, l'estereotip de l'escocès segueix sent un home blanc i viril, de cabells roigs, físicament molt fort, aventurer, rebel, romàntic: un home Braveheart.

La novel·la *Trainspotting* (1993) ofereix un altre tipus d'escocès: l'antiheroi que es caracteritza per ser “antisistema” i “contra-tot”, aparentment en contra de totes les ideologies, un home amb un passat i present que li repugnen, i sense visió de futur. Renton és el protagonista principal de la novel·la, el narrador, filòsof i drogoaddicte. La novel·la està escrita en escocès i utilitza el vocabulari urbà de les subcultures colorat d'un humor

¹² Vegeu l'article online: <<http://www.guardian.co.uk/culture/tvandradioblog/2008/jun/03/mad...>>.

escatològic. La ràbia que surt de les pàgines de la novel·la és una ràbia contra la política de Thatcher «l'Iron Lady que va “regnar” amb mà dura entre 1979-1990— i contra la seva política neoliberal que va acabar amb els sindicats, amb les vagues dels miners, i amb la societat del benestar. Va destruir la idea de comunitat solidària substituint-la per un individualisme agressiu. Eren els anys dels *yuppies*: gent jove i ambiciosa que es feia cada vegada més rica, mentre que les classes treballadores veien com s'enfonsaven més i més en una vida passiva i més consumista. La progressiva privatització del transport i de la seguretat social, base de la política conservadora, anava de la mà d'un programa de conscienciació britànica. Thatcher intentava seguir les passes del seu ídol, Churchill, tant pel que fa als seus discursos polítics com pel que fa a la mirada posada en el passat imperialista britànic, que es veia amb ulls nostàlgics. A Escòcia, un poble que estimava molt poc la primera ministra, el govern conservador va intentar posar en marxa el *poll tax*, un impost que la majoria d'escocesos es va negar de pagar. Segons Robert A. Morace, hi ha un únic punt positiu pel que fa a l'època de Thatcher i a les seves relacions amb Escòcia, i s'ha de buscar dins de la seva política de descentralització de la política administrativa britànica per donar obertura al mercat competitiu que, segons Morace, va ser el que justament va permetre la reforma dels mitjans de comunicació (la ràdio, la televisió i el cinema). Gràcies a aquesta reforma es va començar a endegar el procés de redefinició de la identitat escocesa (Morace, 2001: 19). Segons Deleuze, doncs, Escòcia, com a país minoritari, s'obre llavors i parteix a la cerca d'un model que el pot convertir en estat. Margaret Thatcher va promoure l'individualisme i la responsabilitat exclusiva de l'individu a sobreviure per si mateix. Al mateix temps, el mercat de consum interpel·lava els individus a consumir més i més. De fet, Zygmunt Bauman ho descriu de la següent manera (Brown i altres, 1998: 203):

És l'actitud de consumidor que fa de la meua vida un assumpte individual: i és l'activitat de consumidor que em transforma en individu... Al final, sembla que em defineixo d'acord amb tot allò que compro i posseeixo: explica'm tot el que compres i a quines botigues fas les compres, i et diré qui ets. Sembla que si tinc l'ajuda de certes compres acuradament seleccionades, puc transformar-me en algú que jo vull i que val la pena. De la mateixa manera que és el meu deure i la meua responsabilitat tractar els meus problemes personals, també ho és la construcció de la meua identitat personal, la meua autoafirmació, el transformar-me en algú en concret, tot això és la meua tasca i només meua.

La primera escena de la pel·lícula *Trainspotting* comença amb Renton i els seus amics corrent per Princes Street, Edimburg, perseguits per la policia. La veu en off, la veu d'en Renton, explica:

Tria la vida, tria una feina, tria una carrera, tria una família, tria un televisor gran que et cagues, tria rentadores, cotxes, equips de CD i obrellaunes elèctrics. Tria la sal, colesterol baix i assegurances dentals, tria pagar hipoteques a interès fix, tria un pis pilot, tria els teus amics. Tria roba esportiva i maletes a joc, tria pagar a terminis un vestit de marca en una àmplia gamma de putos teixits, tria el bricolatge i pregunta't qui cony ets els diumenges al matí, tria seure al sofà a veure tele-concursos que esmussen la ment i aixafen l'esperit. Mentre omplis la teua boca de fotudes escombraries, tria podrir-te de vell, cagant-te a sobre pixant-te damunt en

un asil miserable, sent una càrrega per als xitxarel·los egoistes i fets pols que has engendrat per substituir-te, tria el teu futur, tria la vida. Però, per què hauria de voler fer jo una cosa així? Jo vaig triar no triar la vida, jo vaig triar una altra cosa. I les raons? No hi ha raons! Qui necessita raons quan tens heroïna?

La novel·la *Trainspotting* és l'antítesi de *Braveheart*: és un rebuig absolut del nacionalisme com a concepte i projecte polítics. El títol de la novel·la, *Trainspotting*, es refereix a un hobby popular de fa uns anys que consistia a registrar en una llibreta els trens que passaven. Els "trainspòtters" s'apuntaven el nom i la categoria del tren en una llibreta. El títol es irònic i condueix a una realitat dura: a la ciutat de Leith, on se situa la novel·la, als afores d'Edimburg, l'estació de trens estava tancada i abandonada de feia temps. Si s'entén el títol com a metàfora, és que s'espera un tren que no arribarà mai. Aquest fet, acompanyat de l'absoluta passivitat de la gent que espera, l'exasperació de Renton, el protagonista principal de la novel·la, és prou vàlida. Renton, drogoaddicte i abjecte de la societat, veu amb claredat que el problema del nacionalisme escocès tal com es planteja en els discursos de poder és pura hipocresia. S'ha de tenir present la memòria històrica. Si els escocesos es veuen colonitzats pels anglesos i no volen formar part d'un Regne Unit o d'una Gran Bretanya, haurien de recordar que van col·laborar de manera substancial en les colonitzacions de països i en la construcció de l'imperi britànic. Aquesta relació d'estar entre dos pols, de colonitzats/colonitzadors contribueix a l'esquizofrènia de la situació. En un moment de la novel·la, Renton entra en un pub anomenat Britannia (Welsh, 2004: 228):¹³

El Britannia. Rule Britannia. El rètol del pub és nou però el seu missatge és vell. Britannia. Rule Britannia. Mai m'he sentit britànic, perquè no ho sóc. És lleig i artificial. Tampoc no m'he sentit del tot escocès. Scotland the brave, i una merda; Escòcia és una merda total. [...] Mai no he sentit res per cap fotut país que no fos repugnància total. Els haurien d'abolir tots ells, cony. Matar cada polític paràsit fotut que es posi dret per proclamar mentides i vulgaritats feixistes vestit de trajo i amb un somriure hipòcrita.

Les dones i les referències a elles a la novel·la són negatives ja que són definides a través d'una mirada masculista: dones abusades, una noia addicta a l'heroïna i dones objectes sexuals. Lizzy, Dianne, Leslie, Julie, Sharon, Lorraine i altres són «cunts, fannies, tits, slags, bags, burds, hures». Les mares estan al marge, intentant salvar els seus fills de l'abisme que és la drogoaddicció. Es podria dir que les dones a la novel·la estan doblement enfonsades respecte dels homes, ja que algunes d'elles es troben immerses en relacions masculistes, sofrint de vegades la violència domèstica, d'altres pateixen les conseqüències del món de la drogoaddicció, com diu el títol del capítol «Scotland Takes Drugs in Psychic Defence». És cert que Dianne estudia i menteix sobre la seva edat i a Renton no li fa gràcia estar amb una menor. Curiosament, Irvine Welsh, autor d'aquesta novel·la nihilista, va estudiar a Edimburg i va decidir escriure una tesi sobre el tema de la igualtat de drets per a les dones.

¹³ "Rule Britannia" és el títol de l'himne nacional del segle XVIII. Les paraules del poema parlen de patriotisme britànic i l'assegurança que la Gran Bretanya mai no serà esclavitzada. La ironia d'introduir la referència del poema a la novel·la és que el poema va ser escrit per James Thomas, un escocès. "Scotland the brave" és un himne glorificador dels escocesos valents.

De les dones protagonistes a la novel·la, Julie és drogoaddicta, té la SIDA, i acaba de donar llum a un infant. Després del part, la porten a casa en ambulància amb assistents sanitaris vestits de manera especial per tal d'evitar el contagi. És el 1985, i el veïnat mira sospitosament l'arribada de l'ambulància. Comencen un assetjament per fer-li la vida impossible, fins que calen foc a la seva casa i Julie pateix un atac de nervis. El nadó de Leslie, Dawn (traducció: Alba, és a dir, Escòcia), mor mentre els nois drogoaddictes es punxen a l'habitació del costat. Una constant de tota la novel·la és el cos que s'obre i dóna lloc a tot allò que és abjecte, de vegades amb humor, de vegades amb fàstic, de vegades com a metàfora del món en el qual es troben. Orina, excrements, sang menstrual, pus, mocs, vòmit, esperma, suor, saliva, llàgrimes i sang: tot surt de dins les pàgines. Tot procedeix dels cossos grotescos, dels orificis, de la boca, del nas, de l'anus, de la vagina, dels ulls. Per a Morace, *Trainspotting* és una exemple del gènere literari que Mikhaïl Bakhtín definia com a realisme grotesc, que és una característica essencial del carnavalesc (Morace, 2001: 34). D'altra banda, però, crec que es pot interpretar aquesta obsessió per l'abjecte com a metàfora de la política. L'abjecte, tal com ho defineix Julia Kristeva, és tot allò que «pertorba la identitat, el sistema, l'ordre. Allò que no respecta les fronteres, les posicions, les regles» (Kristeva, 1982: 4). A la novel·la, les fronteres del cos i de l'espai que habita desapareixen, allò de dins surt cap a fora, allò de fora contagia allò de dins. L'excrement i tots els seus equivalents com, per exemple, la carn podrida, la infecció i el cadàver, amenacen la construcció de la identitat des de fora. És en aquest cas quan l'ego es troba amenaçat pel no-ego, quan la societat està amenaçada per l'exterior, per exemple per les malalties, pel caos, d'igual manera que la vida està amenaçada per la mort. La sang menstrual, d'altra banda, representa una amenaça que té l'origen dins de la identitat (social o sexual) i amenaça la relació entre els sexes dins d'un agregat social i, a través de l'intern, amenaça la identitat de cada sexe en un context de la diferència sexual (Kristeva, 1982: 71).

La novel·la *Trainspotting* és una narració de persones i els seus cossos en procés de podrir-se, en procés d'autodestrucció. La fugida de Renton dels seus companys amb els diners robats és l'única sortida que se li presenta per canviar la seva sort. Tot allò que era Escòcia per a Renton es basava en significats inestables: la família, la solidaritat entre companys, el benestar. Havia de sortir d'Escòcia, sabent que no podria tornar-hi mai més. Ara «podria ser allò que volia ser. Aquesta idea li feia por però també l'excitava...» (Welsh, 2004: 343).

Escòcia està en procés de canvi. Està en procés de construir-se com a país obert als canvis del segle XXI. La comunitat que és Escòcia, ha de confrontar les seves pors, ha de posar més èmfasi en els vincles emocionals que existeixen entre nacionalismes multiculturals, en la política de gènere i orientació sexual. La comunitat ideal és la comunitat de gent que no té res en comú, diu Alphonso Lingis (1994), una comunitat que dóna sostre a la gent que no hi pertany: a les persones desterrades i exiliades, a les dones que intenten sobreviure sense por.

Quan l'altre parla, és amb la llengua d'una nació, l'entonació d'una classe, la retòrica d'una posició social, el llenguatge d'una subcultura, el vocabulari d'un grup d'edat. Quan es percep l'altre, darrere de la seva postura i els moviments de les exigències d'un lloc de treball es veuen els codis d'etiqueta, la història d'una nació (Lingis, 1994: 24).

Llengua, nació, classe, posició social, grup d'edat, etiqueta: sumant-ho tot, tenim l'ordre simbòlic patriarcal, un ordre que divideix una comunitat en categories i jerarquies. *Trainspotting* demostra un aspecte d'Escòcia dur, desesperat i sense futur. Les dones a *Trainspotting* estan descrites amb menyspreu, però els homes també. Tant ells com elles hi estan atrapades i atrapades en un món sense sentit, i, ja que la novel·la identifica clarament aquest món amb la nació escocesa dels últims anys del segle xx, la fugida final de Renton és necessària.

Curiosament, *Scotland*, la terra dels Scots, sembla que deu el seu origen a una reina, Scota, filla d'un Faraó, que va fugir d'Egipte amb el seu marit Gaythelos, després d'haver-se negat a participar en la persecució dels jueus pel Mar Roig. Seria meravellós, diu Alastair McIntosh, si es pogués pintar un quadre mitològic de Scota en el seu vaixell passant per tots els països i cultures fins arribar a la terra que va anomenar com a seva. McIntosh explica que Scota, probablement, era de pell fosca i no blanca, com retrata la pintura del segle xv, del manuscrit *Scotichronicon* a la Universitat de Cambridge. Aquesta pintura, diu McIntosh, representaria la nova Escòcia, una Escòcia multicultural. De fet, aquesta celebració multicultural ja existeix plenament, però potser no tant en la iconografia escocesa. La trobem en la celebració pictòrica de l'hibridisme, en les miniatures indi-escoceses de les germanes Rabendra i Amrit Kaur Singh, la música argentina-escocesa o Bhangra-escocesa, la narrativa i poesia de les escriptores Jackie Kay, Leila Aboulela, Bashabi Fraser. Provocar els estereotips i la iconografia tradicional escocesos és la intenció de la portada del llibre *Gendering the Nation* (1995), que retrata una dona, vestida amb mini-kilt i tacons, un barret suís al cap i tocant una gaita. De fet, la dona és un home transvestit. Christopher Whyte, l'editor del llibre, explica que cal mirar endavant cap a una Escòcia futura i no pas enrere amb nostàlgia, ja que la nostàlgia aporta paràmetres d'identitat escocesa que, difícilment, donaria cabuda a la diversitat cultural, ètnica i sexual.

BIBLIOGRAFIA

- BRAVEHEART: <<http://www.imdb.com/title/tt0112573/>>.
- BROWN, A., McCRONE, D. i L. PATERSON (1998): *Politics and Society in Scotland*, Londres, Macmillan Press.
- EL PAÍS: Suplement, 23 de març de 2001.
- FARRED, G. (2004): «Wankerdome: Trainspotting As a Rejection of the Postcolonial?», *The South Atlantic Quarterly*, Winter, Duke University Press, 103: 1.
- GARDINER, M. (2005): *Modern Scottish Culture*, Edimburg, Edinburgh University Press.
- HOUSTON, R. (2008): *Scotland. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- LINGIS, A. (1994): *The Community of Those Who Have Nothing in Common*, Bloomington, Indiana University Press.
- MCINTOSH, A. (2000): «Embracing Multicultural Scotland»,
<www.alastairmcintosh.com/articles/2000_ems.htm>.
—: <www.alastairMcIntosh.com>.
- MORACE, R.A. (2001): *Irving Welsh's "Trainspotting"*, Nova York-Londres, Continuum.
—(2007): *Irvine Welsh*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- KRISTEVA, J. (1982): *Powers of Horror*, Nova York-Oxford, Columbia University Press.
- ROBERTSON, J. (2000): *The Fanatic*, Londres, Fourth Estate.
- STAPLETON, K. i J. WILSON (2004): «Gender, Nationality and Identity: a Discursive Study», *European Journal of Women's Studies*, 11, 45,
<<http://ejw.sagepub.com/cgi/content/abstract/11/1/45>>.
- TRAINSPOTTING: <<http://www.imdb.com/title/tt0117951/>>.
- WELSH, I. (2004): *Trainspotting*, Londres, Vintage.
- WHYTE, C. (1995): *Gendering the Nation. Studies in Modern Scottish Literature*, Edimburg, Edinburgh University Press.

EXTRACTES

Líban: dones i nació

CARMEN BOUSTANI

El sistema d'Estat-nació al Líban funciona sota el monopoli masculí en atribuir als dos sexes papers específics en l'àmbit públic i privat. Després de la guerra que va hi haure des de 1975 a 1990, es realitza a poc a poc la desmitificació de les diferències per mitjà de la introducció del concepte de *gender* (gènere) dins de les institucions i l'educació. Però l'èxit roman moderat perquè és difícil atacar plenament uns prejudicis tan arrelats en aquest país de mestissatge confessional.

El sistema de Estado-nación en el Líbano funciona bajo el monopolio masculino al atribuir a los dos sexos papeles específicos en el ámbito público y privado. Tras la guerra que duró de 1975 a 1990, se establece poco a poco la desmitificación de las diferencias gracias a la introducción del concepto de gender (género) en las instituciones y en la educación. Pero el éxito permanece moderado porque es difícil atacar plenamente unos prejuicios tan arraigados en este país de mestizaje confesional.

Le système de l'état/nation au Liban fonctionne sous le monopole masculin, en attribuant aux deux sexes des rôles précis dans la sphère du public et du privé. Après la guerre qui a duré de 1975 à 1990, la démythification des différences se réalise petit à petit par l'introduction du concept du *gender* dans les institutions et l'éducation. Mais la réussite reste freinée, car il est difficile dans ce pays de métissage confessionnel d'attaquer entièrement les préjugés tellement enracinés.

The nation-state system in Lebanon is based on the male monopoly of allocating specific roles in the public and private sphere to the two sexes. Since the country's civil war between 1975 and 1990, attempts have been made to gradually demythologise these differences by introducing the concept of gender into institutions and education. However, this success is not yet complete because it is difficult to entirely counter such deep-rooted prejudices in a religiously mixed country.

Dones, immigració i literatura catalana

LAIA CLIMENT RAGA

Aquest capítol reflexiona sobre la incipient creació d'obres de literatura catalana escrites per autores immigrades. Parteix de l'explicació de la problemàtica d'una triple discriminació —dones, immigrades i escriptores en una llengua minoritzada—, per tal de prendre consciència que s'està actualment iniciant una nova situació creativa. Se centra sobretot en l'obra *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi en la qual es pretén palesar la força escriptural. Els detalls temàtics però sobretot les particularitats narratològiques es troben completament determinades per aquesta triple condició vivencial.

Este capítulo reflexiona sobre la incipiente creación de obras de literatura catalana escritas por autoras inmigrantes. Parte de la explicación de la problemática desde una triple discriminación

—mujeres, inmigradas y escritoras en una lengua minorizada—, para poner de relieve que actualmente se está gestando una nueva situación creativa. Para ello, el capítulo se centra sobre todo en la obra El último patriarca de Najat El Hachmi de la cual se pretende recalcar la fuerza escritural. Los detalles temáticos pero sobre todo las particularidades narratológicas se encuentran completamente determinadas por esta triple condición vivencial.

Ce chapitre réfléchit sur l'émergence d'œuvres de littérature catalane écrites par des auteures immigrantes. Et il le fait en partant de l'explication de la problématique depuis une triple discrimination —femmes, immigrants et auteures dans une langue minorisée—, pour souligner qu'une nouvelle situation créative est actuellement en train de se forger. Pour ce faire, le chapitre reprend surtout *Le dernier patriarcat* de Najat le Hachmi dont il prétend souligner la force scripturale. Les détails thématiques mais surtout les particularités narratologiques sont complètement déterminés par cette triple condition existentielle.

*This article looks at the emerging production of works of Catalan literature written by immigrant authors. It starts by considering a problem involving threefold discrimination — against women, immigrants and writers in a minority language — in order to raise awareness of a new creative milieu that is now taking shape. It focuses particularly on the work *The last patriarch* by Najat El Hachmi, which aims to highlight the strength of writing. This threefold experience determines the thematic details, but above all the features of the narration.*

La escriptura en femení i el Quebec com a nació contemporània

LOUISE DUPRÉ

La literatura de les dones al Quebec és una literatura rica, diversificada, innovadora, que ha contribuït a constituir una cultura quebequesa original i a fer-la entrar dins els grans corrents de la civilització occidental contemporània. És interessant descobrir amb les escriptores, i això pretén posar de manifest aquest capítol, la visió del concepte de *nació*, visió que ha evolucionat en el transcurs dels anys: els textos manifesten a més aquests canvis.

La literatura de las mujeres en Quebec es una literatura rica, diversificada, innovadora, que ha contribuido a constituir una cultura quebequesa original y a hacerla entrar dentro de las grandes corrientes de la civilización occidental contemporánea. Es interesante descubrir en las escritoras, y eso pretende poner de manifiesto este capítulo, una visión del concepto de nación, visión que ha evolucionado en el transcurso de los años: los textos manifiestan además estos cambios.

La littérature des femmes au Québec est une littérature riche, diversifiée, novatrice, qui a contribué à constituer une culture québécoise originale et à la faire entrer dans les grands courants de la civilisation occidentale contemporaine. Il est intéressant de constater, chez les écrivaines, et c'est bien ce que prétend présenter ce chapitre, une vision du concept de *nation*, vision qui a évolué au cours des années : les textes témoignent d'ailleurs de ces changements.

Women's literature in Quebec is rich, diverse and innovative, and has contributed to establishing an original Quebecois culture and making it one of the major currents of contemporary western civilisation. It is interesting to consider the vision of the concept of the nation with the female writers, a vision that has evolved over the years: the texts also show these changes.

«La llengua sóc jo»: identitat nacional i de gènere en Montserrat Roig
M. ÀNGELS FRANCÉS DIEZ

Aquest capítol té l'objectiu de mostrar les relacions entre gènere i identitat nacional en l'obra de l'autora catalana Montserrat Roig, que des del compromís cívic amb la llengua i el país propis reivindica també el seu paper com a dona escriptora i periodista en un context, els anys setanta i vuitanta a l'Estat espanyol, en què la societat (i, especialment, les dones) pateix les contradiccions causades per la confluència dels aires democràtics renovadors i l'herència feixuga de la dictadura franquista.

Este capítulo tiene el objetivo de mostrar las relaciones entre género e identidad nacional en la obra de la autora catalana Montserrat Roig, quien desde el compromiso cívico con la lengua y el país propios reivindica también su papel como mujer escritora y periodista en un contexto, los años setenta y ochenta en el Estado español, durante el cual la sociedad (y, especialmente, las mujeres) sufre las contradicciones causadas por la confluencia de los aires democráticos renovadores y la herencia pesada de la dictadura franquista.

Ce chapitre a pour objectif de montrer les relations entre le genre et l'identité nationale dans l'œuvre de l'auteure catalane Montserrat Roig, qui, à travers son engagement civique avec sa propre langue et son pays revendique de même son rôle en tant que femme auteure et journaliste dans un contexte précis. Il s'agit des années soixante-dix et quatre-vingts dans l'État espagnol, pendant lesquelles la société (surtout les femmes) endure les contradictions imposées par la confluence des airs démocratiques rénovant et l'héritage lourd de la dictature franquiste.

This article shows the relationships between gender and national identity in the work of the Catalan author Montserrat Roig, who uses her civic commitment to the Catalan language and her country to highlight her role as a female writer and journalist in a context — Spain in the 1970s and 1980s — in which society (and especially women) suffered from the contradictions arising from the convergence of modernising democratic changes and the difficult legacy of Franco's dictatorship.

**Hannah Dustan: els mites culturals femenins i
la construcció de la nació nord-americana**

ELENA ORTELLS MONTÓN

El 15 de març de 1697, Hanna Dustan va ser capturada per indis abenaki i, pocs dies després, va assassinar els seus raptors i els va arrencar les cabelleres. Aquest legendari episodi ha estat recreat en nombroses ocasions per historiadors, cronistes i escriptors. L'estudi d'aquests documents ens permetrà analitzar les estratègies retòriques que va usar l'estament patriarcal, i la seva ideologia imperialista, per a construir un determinat concepte de nació mitjançant l'apropiació del cos femení i de les seves actuacions.

El 15 de marzo de 1697, Hannah Dustan fue capturada por indios abenakis y, pocos días después, asesinó a sus captores y les arrancó la cabellera. Este legendario episodio ha sido recreado en numerosas ocasiones por historiadores, cronistas y escritores. El estudio de algunos de estos documentos nos permitirá analizar las estrategias retóricas utilizadas por el estamento patriarcal y su ideología imperialista para construir un determinado concepto de nación mediante la apropiación del cuerpo femenino y de sus actuaciones.

Le 15 mars 1697, Hannah Dustan fut capturée par des Indiens abenakis et, quelques jours plus tard, celle-ci assassina ses kidnappeurs et les scalp. Cet épisode légendaire a été recréé dans de nombreuses occasions par des historiens, des chroniqueurs et des auteurs. L'étude de certains de ces documents nous permettra d'analyser les stratégies rhétoriques utilisées par le patriarcat et leur idéologie impérialiste pour construire un certain concept de nation au travers de l'appropriation du corps féminin et de ses activités.

On March 15, 1697, Hannah Dustan was captured by Abenaki Indians. A few days later, she killed their captors and scalped them. This legendary episode has been retold a number of times by historians, chroniclers and writers. The study of some of these documents will allow us to analyze the rhetorical strategies employed by the patriarchal hierarchy and their imperialist ideology to build a certain concept of nation through the appropriation of the female body and its performances.

La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana

MONTSERAT PALAU

Els relats nacionals, construïts amb discursos i símbols, difereixen segons la posició política que ocupen les nacions, com és el cas que s'analitza en aquest capítol, la qüestió nacional catalana, una nació sense estat, que té uns marcs estructurals i polítics que són els d'uns Estats nació, sobretot els d'Espanya. Els relats nacionals, també, difereixen segons els gèneres, ja que, en haver estat elaborats des de les polítiques d'identitat patriarcal, la feminitat, en aquests contextos, ha estat per tant construïda en relació als homes i la nació. Les dones no han estat reconegudes en els discursos sobre la nació ni en la seva dinàmica, d'aquí la sinèrgia entre reivindicacions nacionals i feministes. Les dones reproduïxen simbòlicament les nacions, i aquest és el cas català. La figura de la *Ben plantada* noucentista simbolitza la dona mare dins la casa que acaba sent la dona/pàtria dins la nació. Un relat identitari que estableix unes relacions de gènere concretes, de subordinació i colonització de les dones. Ara bé, al mateix temps, el relat de l'estat nació Espanya feminitza la nació sense estat catalana, també establint unes relacions de subordinació i colonització. Així, doncs, la *Ben plantada* nació catalana és, alhora, doblement colonitzada, com a dona i com nació.

Los relatos nacionales, contruidos con discursos y símbolos, difieren según la posición política que ocupan las naciones, como es el caso que se analiza en este capítulo, la cuestión nacional catalana, una nación sin estado, que tiene unos marcos estructurales y políticos que son los de unos Estados nación, sobre todo los de España. Los relatos nacionales, también, difieren según los géneros, puesto que, al haber sido elaborados desde las políticas de identidad patriarcales, la feminidad, en estos contextos, ha sido por lo tanto construida en relación a los hombres y la nación. Las mujeres no han sido reconocidas en los discursos sobre la nación ni en su dinámica, de aquí la sinergia entre reivindicaciones nacionales y feministas. Las mujeres reproducen simbólicamente las naciones, y este es el caso catalán. La figura de la ben plantada de finales del siglo XIX y principios del XX simboliza a la mujer madre dentro de la casa que acaba siendo la mujer/patria dentro de la nación. Un relato identitario que establece unas relaciones de género concretas, de subordinación y colonización de las mujeres. Ahora bien, al mismo tiempo, el relato del estado nación España feminitza a la nación sin estado catalana, también estableciendo unas relaciones de subordinación y colonización. Así, pues, la Ben plantada nación catalana es, a la vez, doblemente colonizada, como mujer y como nación.

Les récits nationaux, construits avec des discours et des symboles, diffèrent selon la position politique occupée par les nations, ce serait le cas analysé dans ce chapitre, la question nationale catalane, une nation sans état, qui a des cadres structurels et politiques qui sont ceux des États nation, surtout ceux de l'Espagne. Les récits nationaux diffèrent aussi selon les types, puisque, étant donné qu'ils ont été élaborés depuis les politiques d'identité patriarcales, la féminité, dans ces contextes, a donc été construite par rapport aux hommes et à la nation. Les femmes n'ont pas été reconnues dans les discours sur la nation ni dans sa dynamique, d'où la synergie entre les revendications nationales et celles féministes. Les femmes reproduisent symboliquement les nations, et c'est le cas catalan. La figure de la ben plantada (de la fin du XIX siècle au début du XX) symbolise la femme mère au foyer qui finit par être la femme/la patrie dans la nation. Une histoire identitaire qui établit des relations de genre concrètes, de subordination et de colonisation des femmes. Or, en même temps, le récit de l'état nation Espagne féminise la nation sans état catalane, en établissant de même, des relations de subordination et de colonisation. Ainsi, la *Ben Plantada* nation catalane est donc doublement colonisée, en tant que femme et en tant que nation.

National stories, which are built using rhetoric and symbols, differ depending on the political position occupied by nations, as in the case analysed in this article – the Catalan national question, a nation without a state, which has structural and political frameworks that are those of nation states, and especially those of Spain. National stories also differ according to gender. Because they have been produced based on patriarchal policies of identity, the state has therefore been built in terms of men and the nation in these contexts. Women have not been acknowledged in the rhetoric of the nation or in its dynamic, and this has led to the synergy between national and feminist struggles. Women symbolically reproduce nations, and this is true of Catalonia. The early twentieth-century figure of the Ben Plantada, the perfect woman, symbolises the mother within the home who becomes the woman/motherland of the nation. It is a tale of identity which establishes specific gender relations, with women subordinated and colonised. However, at the same time, the story of Spain as a nation state feminises the Catalan nation without a state, as well as creating relationships of subordination and colonisation. The Ben Plantada Catalan nation is therefore doubly colonised, as a woman and as a nation.

Des de *Braveheart* a *Trainspotting*: iconografia, dones i nació

ELIZBETH RUSSELL

Aquest capítol proposa fer un anàlisi de gènere de diverses icones i dues pel·lícules que han promocionat el concepte de Scottishness, és a dir d'allò que és escocès. Des de *Braveheart* que presenta un romanticisme exagerat de Escòcia i de la seva història fins a *Trainspotting* que ofereix una crítica mordaç del nacionalisme escocès, Escòcia es presenta com a terra d'homes virils i revolucionaris o homes desesperats amb problemes d'identitat. Les dones tenen poca presència en la iconografia escocesa i en els programes de conscienciació escocesa encara que hi ha molta riquesa artística i multicultural per obligar un canvi d'imatge que es basa en la nostàlgia del passat.

Este capítulo propone realizar un análisis de género de varios iconos y de dos películas que han promocionado el concepto de Scottishness, es decir de aquello que es escocés. Desde Braveheart que presenta un romanticismo exagerado de Escocia y de su historia hasta Trainspotting que ofrece una crítica mordaz del nacionalismo escocés, Escocia se presenta como tierra de hombres

viriles y revolucionarios o de hombres desesperados con problemas de identidad. En cuanto a las mujeres, tienen poca presencia en la iconografía escocesa y en los programas de concienciación escocesa aunque la gran riqueza artística y multicultural terminará por obligar a un cambio de imagen hasta ahora basada en la nostalgia del pasado.

Ce chapitre propose d'effectuer une analyse de genre de plusieurs icônes et de deux films qui ont favorisé le concept de Scottishness, c'est-à-dire de ce qui est écossais. Depuis *Braveheart* qui présente une vision romantique exagérée d'Ecosse et de son histoire jusqu'à *Trainspotting* qui offre au contraire une critique acide du nationalisme écossais, l'Ecosse se présente soit comme une terre d'hommes virils et révolutionnaires soit comme étant celle d'hommes désespérés ayant des problèmes d'identité. Quant aux femmes, elles ont peu de présence dans l'iconographie écossaise et dans les programmes destinés à prendre consciences de l'appartenance écossaise bien que la grande richesse artistique et multiculturelle terminera par imposer un changement d'image jusqu'à présent basée sur la nostalgie du passé.

This article analyses Scottishness from the perspective of gender politics. It studies the construction of different icons and films which have been promoting Scotland and analyses the emotional links with all things Scottish. From Braveheart, which promotes an overtly romantic and nostalgic view of Scotland to Trainspotting, which offers a scathing criticism of nationalism, Scotland is promoted either as a land of virile revolutionaries or as desperate men with identity problems. Women are simply not visible in Scottish iconography although there is a wealth of art and multicultural evidence to challenge the concept of Scottishness which looks back at the past with nostalgia.

