



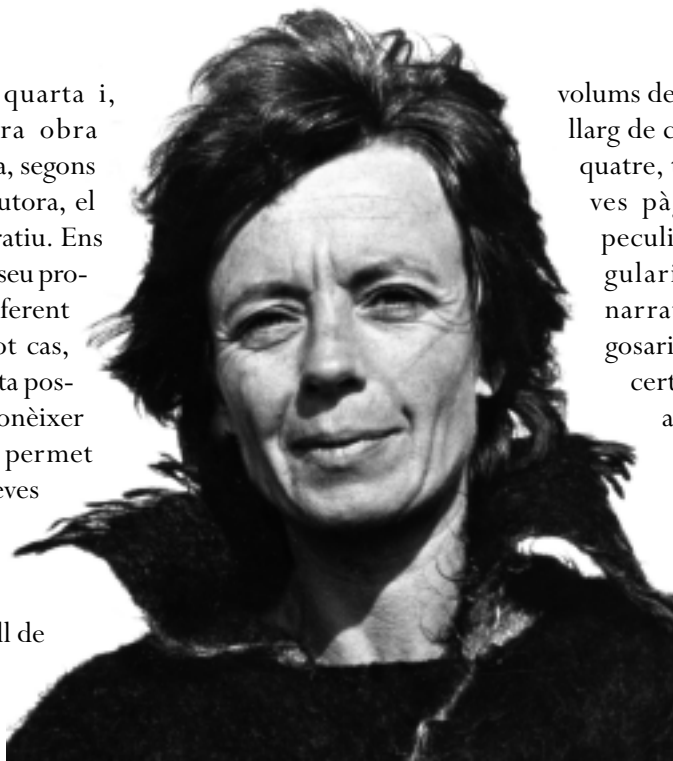
Àlbum
Helena Valentí



Helena Valentí. *D'esquena al mar*. Barcelona : Edicions de l'Eixample. «Espai de dones», 1991. (pàg. 7-23)

I N T R O D U C C I Ó

D'esquena al mar, la quarta i, malauradament, darrera obra d'Helena Valentí, suposava, segons confessió de la mateixa autora, el tancament d'un cicle narratiu. Ens és impossible de saber si el seu propòsit d'iniciar una via diferent s'hauria acomplert. En tot cas, la mort ha estroncat aquesta possibilitat. Però el fet de conèixer aquestes intencions ens permet d'encarar-nos amb les seves tres novel·les —*La solitud d'Anna* (1981), *La dona errant* (1985) i la que ara presentem— i amb el recull de contes que n'és el punt de partida —*L'amor adult* (1977)— com un tot coherent que ella consi-



derava en certa manera conclos, complet. Com una deu almenys momentàniament exhaurida, o com una terra explorada pam a pam: la temptaven altres paratges. ¿Un nou punt d'enfocament, potser, per als mateixos interrogants? Perquè, tal com s'ha dit i repetit, l'obra de la major part d'escriptors i escriptores que tenen alguna cosa a dir gira, sovint, entorn d'uns pocs temes centrals, unes obsessions que admeten una formulació més o menys abstracta, i que la literatura vesteix amb paraules i amb la diversitat de matisos, personatges, ambients, anècdotes i situacions. El temps, d'altra banda, no deixa d'imprimir-hi el seu senyal i ens permet de parlar d'evolució i de l'obra com un procés dinàmic. Esbrinar quins són aquests temes i quins camins han seguit fins arribar al llindar de *D'esquena al mar* ens pot donar sens dubte algunes pistes per emprendre'n la lectura.

Ens trobem, de fet, davant d'una obra breu —a penes cinc-centes pàgines repartides equitativament en

volums de cent i escaig— apareguda al llarg de catorze anys en intervals de quatre, tres i sis. A través de les seves pàgines, pren cos un món peculiar, inconfusible, ben singularitzat dins del panorama narratiu català. Intuïtivament, gosaria dir que només li trobo un cert aire de família amb alguns autors i autores de l'anomenat «realisme brut» nord-americà. Parentiu, però, no vol dir «influència». Recordo, poc després de la publicació de *La dona errant*, l'entusiasme amb què Helena Valentí va fer la descoberta d'aquest corrent literari. Allò era el que ella volia fer, em

va dir. Jo li vaig respondre que, al meu parer, ella ja havia fet alguna cosa de ben semblant. Em va mirar amb un punt d'afalagada sorpresa, com si fins aquell moment aquesta idea no li hagués passat pel cap. Però, no m'ho va negar i vaig veure que aquesta interpretació li feia veritable plaer. No sé per què, per un d'aquells estranys pudors que de vegades ens assalten de trascantó, no vaig dir-li que, pel que jo coneixia, la seva obra em semblava encara molt més suggeridora.

Entrar dins de l'obra d'Helena Valentí vol dir disposar-se a seguir una línia tibant, més densa o més fina segons els moments, però que no afluixa mai la seva tensió. Difícilment podem establir-hi una alternança de clímaxs i anticlímaxs o destriar-hi una estructura arquetípica del tipus plantejament-nusdesenllaç. La tensió no s'acumula en uns punts privilegiats del relat. Ni tampoc la intensitat està produïda per cap mena d'apassionament gaire perceptible ni en

Edita:



**ANY DEL
LIBRE
I LA LECTURA**

Amb la col·laboració de:



Coordinació: *Mercè Otero i Teresa Pous*

© de les autores i autors

Edita: *PEN Català*

Canuda 6, 6è pis

08006 Barcelona

93 318 32 98

pen@pencatala.org

pencatala.org

Tiratge: 500 exemplars

Dipòsit legal: B-25.213-05

Disseny i realització: Insòlit

Impressió: La Impremta Ecològica

el to de veu que narra ni en el tipus de sentiments que descriu i que afecten els seus personatges. No hi ha, tampoc, en general, successos extraordinaris. Ben al contrari, tenim la impressió de sorprendre els personatges en un fragment poc definit de la seva quotidianitat. Cada moment, però, és tensió: la tensió de la narradora que copsa i vol entendre, lúcidament, cada detall d'un procés. I en els personatges, la tensió del funàmbul que passa la maroma, en alguns casos –per fer referència a una imatge que trobem a *D'esquena al mar*, recuperada d'un conte de *L'amor adult*, «Els fills», on tenia un paper central. O bé la tensió que imprimeix la por de caure en un parany omnipresent i que impel·leix els personatges a una fugida constant –de vegades, a la cerca d'algun imprecís «tesor»– com si en aturar-se el terra esdevingués movedís i relliscós sota els seus peus. O la tensió de dues forces contraposades que es neutralitzen mútuament i, així, imposen una mena de bloqueig. Aquesta quotidianitat, però, no és una quotidianitat qualsevol: els personatges d'Helena Valentí, ja des del primer llibre, des del punt de vista ideològic o en les seves formes de vida, es desenvolupen per dir-ho d'alguna manera i si se'm permet l'expressió, a fora del «vell ordre»: un ordre que senten decadent i buit del seu sentit. Més que a fora, es mouen quotidianament allà on aquest vell ordre s'esfilagarsa, en els marges... *L'amor adult*, títol alhora del primer conte i del recull, no es refereix pas a l'adulthood en el sentit



1941 (Ferrol), amb el seu pare

1941 a Llançà



convencional i que sovint s'identifica amb l'assumpció més o menys madura de tot un seguit de mecanismes d'integració a un sistema. No és pas aquella mena d'«adultesa» contra la qual sol estavellar-se la revolta de l'adolescent «rebel» i que, si bé apareix ocasionalment en l'obra d'Helena Valentí, mai no hi és central. Més aviat hi fa la funció de contrapunt. L'adultesa a què feia referència *L'amor adult* és d'una altra mena: implica la temptativa d'un nou equilibri, d'un ordre diferent amb què els personatges intenten de substituir el vell, ja inservible, i que els impedeix de ser engolits per alguna cosa que podríem anomenar «caos», l'amenaça del qual sembla sempre a l'aguait des d'interior i des de l'exterior, des d'un mateix i des de l'altre. I l'amor que hi correspon vol ser, doncs, «civilitzat», fora de les antigues pautes i seguretats, però: una relació d'éssers «independents», «autosuficients», «racionals», alliberats de qualsevol instint possessiu i que han assumit de fet la pròpia solitud com a inevitable. Tot i que en el conte esmentat els dos personatges protagonistes —sense nom: ella i ell— han fet el pacte que la història amorosa s'acabarà en el moment en què suposi un esforç, en realitat percebem entre línies que l'harmonia creada és sempre «esforçada» i provisional, que la relaxació que de vegades sembla asserenar-los és més aparent que real o que, en tot cas, prové d'una sistemàtica inhibició de tots aquells impulsos que podrien posar en perill un equilibri tan frà-

gil com el d'un castell de cartes. Al final, l'esfondrament del miratge és inevitable. I, davant l'espectre de l'«infant llop» que reclama, com aquell qui diu, el dret a existir, ella experimenta l'impuls «de fugir i oblidar». Ja en aquest conte inicial s'insinua, per primer cop, la idea de fugida tan important en aquest recull i en tota l'obra posterior. Al final, doncs, la fosca ironia del títol se'ns imposa. *L'amor adult*, ¿una façana que amaga només fredor, incapacitat d'estimar? ¿O tal vegada «dos infants fent el cor fort» —per reprendre la frase final de *La dona errant*—, perduts, exiliats, recelosos, avars d'allò que senten potser com a més propi i que no és altra cosa que la seva feblesa radical? *L'amor adult* començava, com la novel·la que presentem, amb una referència al mar i això no és casualitat. El mar té una presència mot important en tota l'obra d'Helena Valentí, i és significatiu que en la seva darrera novel·la aparegui en el títol i de forma negativa: el món descrit, la ciutat on transcorre —que podem identificar perfectament, però que l'autora, com ja abans a *La dona errant* i a *La solitud d'Anna*, no anomena mai pel seu nom—, s'han girat definitivament *D'esquena al mar*. No cal insistir gaire en el simbolisme vitalíssim —la vida sencera: vida i mort— associat amb l'element marí: les connotacions que el vinculen a l'absolut, a la passió, als abismes i a l'origen. Navegar implica un domini, un ordre, i també un risc i un sentit: totes les possibilitats que semblen apuntar en el primer capítol d'aquesta novel·la

en la trobada de la Carla, una de les protagonistes principals, amb el David. «El mar era llis...» i després es girarà vent i la navegació es farà difícil. Hi ha, però, una trobada que promet canvis, «aventura». El retorn a ciutat, tanmateix, marcarà una inflexió definitivament oposada. Però ja abans, quan es troben tots dos en un bar, prèviament a la seva excursió per paratges calcinats a la recerca d'esclètxes de vegetació on la vida pul·lula, la Carla gira premonitòriament la seva cadira «d'esquena al mar». Després, el mar desapareixerà, per a ella, al llarg de tota la novel·la. Només en el transcurs d'una passejada matinal amb en David percebrà una lleugera brisa marina que arriba fins a la plaça. I més tard, en la seva visita a la Tina, la filla adolescent de la seva sòcia Bàrbara, veurà la imatge inquietant de les gavines que destrossen un gat —animal present també de manera reiterativa en l'obra de l'autora i que, aquí, sembla tenir alguna relació especial amb la Carla, que en el darrer capítol hi és associada explícitament i que, des del principi, sabem que té els ulls verds. Així doncs, el mar, negat, no deixa de fer-se present a través d'una mena d'estranya i cruel revenja. La darrera vegada que s'estableix algun tipus de relació directa —no-relació, més ben dit— entre la Carla i el mar és en el capítol 7, quan puja al terrat amb en Jimmy, l'amant de la Bàrbara: «el mar no es veia, només s'endevinava a l'horitzó boirós d'on arribaven sorollosament les gavines.» A part d'això, hi ha la fotografia d'en Maties, el

seu fill, i en Joan, el seu exmarit: tots dos arrebossats de sorra, amb el mar al fons. La Carla la cerca adelerada perquè li ve al record arran d'una imatge similar: en David i en Maties, davant seu, com dos «cadells», menjant amb golafreria, tocant-se... mentre ella es veu envaïda sobtadament per la vergonya i, alhora, per les ganes de fondre-s'hi i menjar-se'ls: un moment de «veritat fisiològica»... que no per casualitat es relaciona amb el menjar –caldria estudiar el tema amb deteniment en aquesta i en altres obres d'Helena Valentí, encara que fer-ho excedeix els propòsits d'aquest pròleg. Una altra sensació que podem associar d'alguna manera amb el mar és la que la Carla experimenta amb el tema de les multituds, quan, intentant d'entendre allò que cerca el seu fill, s'imagina indocumentada i sense cap mena de defensa enmig d'un vaivé de milers de persones igualment inermes, però «lliure, viva», conclou, tot i l'asfixia i l'ofec paradoxals que li sobrevenen només de pensar-hi. La Carla fa recordar, en aquesta novel·la, la descripció que a *La dona errant* es donava de la ciutat: «un vaixell enrocat que no podia avançar». En un moment concret, s'irrita perquè el seu fill li diu que mai no ha sabut el que ella volia –a diferència de «la infermera», la nova muller d'en Joan, que «sap el que vol». Allò que en darrer terme la salva –si és que podem parlar així: vull dir, allò que la fa «existir» d'alguna manera– és la seva lucidesa. I aquesta és, també la que la inhibeix i en algun moment li fa envejar la



1952

ceguesa que ella només és capaç de permetre's puntualment i sabent, ja, que no duu enlloc: les seves trucades telefòniques a en Joan, al qual sembla aferrar-se perquè creu que no hi ja una altra història possible, sinó la inevitable repetició del mateix. En Joan, d'altra banda, sembla ser alhora el seu punt de contacte amb el vell ordre, metge i irremissiblement malalt, l'eix que la imanta, refugi contra un possible «salt endavant». I a l'altre pol trobem en Maties, el fill, l'«home errant» —l'obra d'Helena Valentí, com ja he suggerit abans, és plena de personatges com aquest, cadascun amb la seva especificitat, però tots enderriats a desembarassar-se d'alguna cosa més o menys imprecisa i a la cerca de quelcom més informe encara, un «si mateix» cada cop més problemàtic o «climes més benignes» com es diu a *La solitud d'Anna*, i que en aquell cas, com en el d'en Maties, també se situen a Orient: un Orient molt més vague i més deliberadament utòpic que no pas aquí. En Maties és doncs, per a la Carla, un punt de referència contraposat, que la reforça contra l'exmarit —de la complicitat amb el fill és d'on arrenca el menyspreu de la Carla cap a en Joan i el seu impuls de separar-se'n—, però que, alhora proporciona una aparença de sentit a la seva relació amb ell: sovint la Carla apel·la a en Joan amb l'excusa (?) que és el pare d'en Maties. Enmig d'aquest esquema, irromp la presència d'en David, que per un moment el fa trontollar. Podria representar l'home-fill-amant, aquesta síntesi que sembla

temptar més d'un personatge femení de l'autora, ja des de *L'amor adult*. Hi tornaré, més endavant, en parlar de la Bàrbara. Com si la imatge de l'home-pare s'esfondrés enmig de la crisi del món fet a imatge i semblança seva... Però la Carla sembla haver esbandit la sexualitat de la seva vida, com un punt, massa perillós. Aquest és també un vell tema que apareixia en diversos contes de *L'amor adult* i que, si no m'erro, és absent de les altres dues obres de l'autora: la negació defensiva dels personatges a la sexualitat. En el cas de *L'amor adult* afectava bàsicament personatges masculins. Aquí afecta, sobretot, la Carla. Però en David aparenta conformar-s'hi quasi espontàniament. I més endavant se'n diu que el tipus de dona com la Carla li feia por. Per a tots dos sembla més tranquil·litzadora aquesta altra mena de relació, que es fa més complexa a partir de l'arribada d'en Maties, càrrega d'una certa ambigüitat la que sorgeix entre tots dos nois, i acaba confonent-los gairebé en una sola imatge «errant».

L'altre personatge femení central de *D'esquena al mar* és la Bàrbara. De fet, crec que l'eix que vertebrada de fons la novel·la és la contraposició implícita, i en alguns cas explícita, de totes dues dones. I fins i tot els dos noms inviten a fer càbales: Carla és «Clara» només amb una petita alteració de l'ordre de les lletres: és impossible que a l'autora li passés desapercebut aquest fet. Així i tot, seria el primer cop que Helena Valentí juga amb un simbolisme clar dels noms. I, al capdavant, ni Carla és tan «clara», malgrat la lu-

cidesa, ni Bàrbara és tan «bàrbara» malgrat el seu impuls —i instint?— d'afirmació vital. Totes dues tenen unes certes similituds, una forma semblant, almenys en principi, de relacionar-se amb la feina i amb el negoci que comparteixen. Viuen al mateix barri. Una és mare d'un noi, l'altra d'una noia, tots dos en edat adolescent. ¿La diferència de tracte amb ells podria explicar-se simplement perquè una és mare-de-fill i l'altra mare-de-filla? Segurament només en part. No cal, però, desestimar aquest fet. I potser també això canvia la perspectiva de relació amb «l'home-fill», en aquest cas també amant, catapultat per la força de la dona a la categoria problemàtica de pare. La Bàrbara ens remet a un tema també antic d'Helena Valentí: l'estranya força de la dona embarassada. Com la Isabel a «Passeig per les catacumbes» i la protagonista femenina sense nom de «L'altre», a *L'amor adult*, o com la Raquel de *La solitud d'Anna*, la Bàrbara sembla connectar, de cap, a través d'aquesta «veritat fisiològica» amb una font subterrània d'energia natural. A desgrat de l'escepticisme dels altres i fins del mateix progenitor, que, en tots els casos, manifesta la seva reticència. Podem veure, aquí, la reacció inicial d'en Jimmy. Similar de fons, molt més grotesca i, finalment, delirant és la de l'Enric de *La solitud d'Anna*. I en canvi, una actitud simplement indiferent del seu company fa que el personatge de l'Anna, en aquesta darrera obra esmentada, triï l'avortament, que inevitablement comportarà el final de la rela-

ció. Ara bé, l'Anna al final de l'obra diu que ella havia decidit «des de feia temps, abandonar la ruta i trencar per un camí lateral que no portava enlloc. I, una vegada més, va pregar per la Raquel». La Bàrbara, doncs, pertany a aquest llinatge de personatges femenins que, com la Raquel, assumeixen la maternitat pràcticament en solitari, com un projecte personal on se senten radicalment implicades. En el món contemporani, no sembla haver-hi equivalent, per als personatges masculins, d'un projecte totalitzador que, com aquest, signifiqui alhora una afirmació individual, una dimensió social evident —una feina, un compromís afectiu, una responsabilitat, una certa obra «civilitzadora»— i, per la seva dimensió biològica, una estreta connexió amb la natura. Dins del context disgregat del món públic i l'escissió entre públic i privat, la discontinuïtat entre el món dels afectes i el món professional, el conflicte entre la «civilització» de la tècnica i la natura, no hi ha lloc per a «vides globals», com aquella que somniava un personatge masculí de *La dona errant*: «un mariner, un llaurador, un pescador, però això són vides completes, no només oficis i professions. A les novel·les, els personatges són pioners...». I, en un altre lloc: «Jo només acceptaré de viure en una casa que m'hagi fet jo, amb les meves mans. Un dia ho aconseguiré, marxaré cap a on quedin terres per desbrossar i tallaré arbres i faré les parets. I arrossegaré pedres. Menjaré de la carn de les bèsties que jo caçaré i em faré vestits amb les pells. [...] Jo estic en



El 1955 durant una sessió de piano

ruta, no te n'havies adonat? De tant en tant m'aturo, com ara amb tu, però no puc oblidar que estic de pas.»

Més que no pas una voluntat de retorn a les cavernes, parla aquí la nostàlgia d'una «vida completa», davant la impossibilitat de la qual la vagabunderia, el nomadisme permanent, semblen oferir potser un únic traç amb el qual identificar-se, ja que, paradoxalment, la mena de confusió dins de la multitud que això implica pot comportar un sentiment més fort d'individualitat. La vagabunderia o si no, l'art, la creació: nombrosos personatges en l'obra d'Helena Valentí són artistes: músics i pintors més o menys marginals. Però el producte de l'art és susceptible d'entrar en els canals del sistema i, així, perdre el seu sentit de «vida» i passar a ser «professió» i «mercadeig» amb els conflictes que se'n deriven. L'exemple d'en Jimmy és paradigmàtic. La maternitat, en canvi, sembla permetre, almenys durant un cert espai de temps, aquesta illa de «vida completa». Això no vol pas dir «idíl·lica». A *La dona errant* la Júlia, mare en solitari d'una filla adolescent, parla prou de l'esforç i la sensació d'alienació que sovint la travessa: «S'havia acabat la llui-

ta sorda i exasperant contra el temps que s'esmunyia, aquell espiar tot el dia el rellotge, sotjant l'oportunitat d'anar a seure en un racó per ficar-se en una altra pell, la de debò. Havia estat un treball de formigueta que havia anat arraconant imatges, sensacions, idees per a recompondre, al seu moment, la imatge de si mateixa, la que hauria de salvar-la d'aquella servitud d'endregar les hores i l'espai, tot assenyalant fites, canalitzant l'abassegadora energia d'Agustina.» La citació és llarga, però crec que serveix per imaginar-nos també alguna cosa de la vida anterior de la Bàrbara de *D'esquena al mar*, de la qual se'ns diu ben poca cosa. Així i tot, la reacció d'un altre personatge en cadascuna de les dues novel·les és, de fet, diferent: en el moment que el seu paper de «mare» perd sentit, la Júlia es llança a la vida «errant» a la cerca d'aquella part de si mateixa «tan penosament preservada i recomposta al llarg dels anys» que de cop sembla haver-se fos, per deixar només el buit, el desert en el seu lloc. I no obstant això, té la temptació de començar de nou amb un «home-fill-amant», però en desisteix per la manca d'equilibri i de control que, de cop, descobreix en ell. La Bàrbara, en el

mateix punt, recomença. El pare de la Tina havia estat pintor, el pare de la seva segona filla és músic. Ella havia mantingut econòmicament el primer i ho fa també amb el segon. I aquí se'ns planteja el mateix interrogant que en un moment donat inquieta la Carla: ¿és simplement tornar a ensopegar amb la mateixa pedra? ¿Tot és només una repetició? La imatge idíl·lica que fa plorar la Tina en la darrera escena de la novel·la, ¿no és res més que una versió endolcida del mite de Sísif? ¿Hi ha una mecànica impossible d'esquivar, que unificaria els buròcrates que fan cada dia la mateixa feina rutinària, éssers errants, impel·lits per una mateixa inèrcia en la seva vagabunderia, i personatges com la Bàrbara, moguts per alguna força estranya a viure un i altre cop la mateixa història? Tot i que aquesta lectura és possible, el simbolisme del mar sembla introduir un element nou. Com l'orient per a la Raquel de *La solitud d'Anna*, les illes semblen proporcionar als personatges una «fe», una confiança, un camí tal volta possible. A les illes no es pot viure d'esquena al mar. I el mar s'escapa de tota mecànica, encara que de vegades ens pugui semblar al contrari. L'obra d'Helena Valentí, deia més amunt, s'obre i es tanca amb una

imatge del mar. *L'amor adult* comença amb aquest paràgraf significatiu: «La claror de les primeres hores de sol omple el dormitori d'ella. Des del gran llit, la parella mira les pampalugues del reflex del mar al sostre. La cambra és travessada pel pas de l'ombra de les onades que trenquen a la platja de baix. Ella intenta captar el ritme difícil dels seus intervals. No ho aconsegueix, i les onades la sorprenen cada vegada que arriben.» I, al final de tot de *D'esquena al mar*, ens corprèn la visió de la Tina: aquesta adolescent expulsada de cop de la infantesa —que en un moment de la novel·la s'associa explícitament amb el mar— i projectada a la vida adulta per l'absència de la mare, sense pistes, dolorosament conscient d'una mena d'inversió de les coses —com a *La dona errant*, és la mare qui se n'ha anat de casa i no la filla...— i que plora, de cara al mar, en una primera fugida d'un ordre estrany que no acaba d'entendre i que l'aclapara. ¿Un primer pas per a una altra vida «errant»? I aquesta és la darrera imatge, la que posa el punt final a l'obra personalíssima, molt més complexa i rica del que aquí s'ha pogut insinuar, d'Helena Valentí.

Maria-Mercè Marçal



A Tossa, amb la seva mare i germanes (1955)



El 1978 a Collbató amb la seva filla Andrea

Helena Valentí i Cadaqués

Els navegants repton constantment el mar. Helena Valentí reptava les convencions.

Navegava posseïda per la força que irradiava allò que tan estimava: la llibertat.

Helena Valentí no era solament una dona lliure sinó que estimava la llibertat.

Sembla raonable, doncs, que se sentís còmoda en un poble que, en aquells anys 60, era un baluard de la llibertat; on els estrangers no eren censurats per la mirada inquisitorial dels veïns, dels autòctons, sinó que eren habituals conductes més properes a l'Europa que començava als Pirineus que no a la moral d'un país que vivia fortament i dolorosa els efectes de la dictadura.

L'any 1959, potser aconsellats i estimulats pels Riba, els Valentí van arribar a Cadaqués. Van deixar d'estiuejar a Sant Feliu de Guíxols i van prendre possessió de la Riba Pitxot: des d'aleshores cada estiu s'instal·laven en una casa davant del mar, prop de la platja del Llané Petit on hi tenien amarrada la barca que els proporcionaria tants moments inoblidables.

Cadaqués els va captivar ràpidament, tot i que era un indret bastant més incòmode que el que havien deixat. Era i és una mena de península flanquejada, d'una banda, orogràficament per un port de muntanya, les muntanyes de Pení, amb 15 km de revolts conti-

nuats calia superar-les per arribar-hi; i de l'altra, oberta al mar. El mar, una sortida més fàcil que la terrestre, tot i haver de creuar el golf de Lleó, tan temut pels navegants; tothom ha sentit a dir o ha llegit a través de Josep Pla, Heribert Gispert o Firmo Ferrer que hi havia homes a Cadaqués que havien anat dos cops a Cuba i cap a Figueres, i dic homes perquè la majoria de dones no havien sortit mai del poble o només havien creuat el Pení fins a Roses amb una «cesta» de peix sobre el cap, per vendre'l —òbviament— i tornar.

Un Cadaqués en què als anys 60 l'aigua s'havia d'anar a buscar a la Font Vella i que després, entre els anys 67 i 69 arribava cada dia per vaixell, 2.000 m³ d'aigua, «es barco de l'aiga» deien la gent, tot i que el seu nom era Cadaqués; el 70-71 era un camió cisterna que la portava i no va ser fins l'any 72 que hi va haver una canalització directa.

Era, però, el lloc d'estiueig escollit per molts estrangers —essencialment francesos, per la proximitat— i per la *gauche divine*.

La dificultat d'arribar-hi no era cap obstacle per als Valentí. Agafaven el tren fins a Figueres, a continuació llogaven un taxi que després de 2 hores i escaig els feia esclatar el somriure amb la visió del «campanar» que sobresurt majestuós en un punt elevat del poble, per sobre del baluard i dos quilòmetres més enllà... el mar: era la conquesta assolida d'una espècie de paradís terrenal, lluny de les multituds, posseït per una intensa llum i una gran força.

Cadaqués estava mitificat, tant per les seves característiques naturals com pels personatges que el poblaven en aquelles èpoques: Pitxot, Marquina, Dalí, Riba, Omedes-Regàs, Leveroni, Ràfols Casamada-Girona, després Valentí i un llarg etcètera, alguns dels quals s'hi van quedar fins a la mort, com la Rosa Leveroni o l'Anna M. Dalí.

Els estius a Cadaqués eren un espai de felicitat per a les germanes Valentí. El mar era el seu espai de llibertat i felicitat; nedar, navegar... Sempre que el temps ho permetia, és a dir que les llevantades estivals no fossin massa fortes, sortien en barca; recalaven en alguna cala per fer el pícnic i allí es reunien amb altres amics: nedaven, prenién el sol, xerraven, es divertien. Cap al tard, un cop treta la sal, havent descansat de la intensitat de l'exercici: cap al Marítim, un bar amb una terrassa davant del mar, punt de referència de la progressia, amb un amo ben particular, en «Pere del Marítim» que se seia amb la clientela i no tenia hora per tancar. Algunes nits la cita era a les famoses festes de l'arquitecte Federico Correa; no s'hi invitava ningú, se sabia que hi havia la festa i tothom qui volia hi anava: totes les famílies estiuejants d'una certa elit es coneixien: Rosa Regàs, la família Salleras, Oriol Bohigas, Ricardo Bofill i Serena Vergano... Helena Valentí hi havia anat algunes vegades com també la seva germana Montserrat —coneguda per tots com Rata—, però tampoc la feien especialment feliç; preferia les xerrades amb els amics o les sortides per mar.

D'altra banda, Cadaqués va ser molt important en la vida personal de les germanes Valentí. Van conèixer els primers «novios» a Cadaqués. L'Helena, la gran, es va casar a Cadaqués amb el seu primer marit –Graham Colombé–, això era l'any 69; se'n va anar a viure amb ell a Londres, però els estius sempre anaven a Cadaqués; a Graham li agradava Cadaqués tant com a l'Helena, de fet actualment encara hi va tots els estius.

També a Cadaqués va conèixer L'Helena l'austriac Herwig Weirather, el qui serà el pare de la seva filla –Andrea–. La Kita (Roser, la germana mitjana) també va conèixer el francès que es convertiria en el seu marit a Cadaqués, als 22 anys, i després se'n va anar a viure a França on es va quedar, amb els parèntesis dels estius a Cadaqués. La Rata (la petita) també va conèixer el seu primer novio a Cadaqués; és la més coneguda a Cadaqués tot i ser la primera que se'n va desvincular per anar-se'n a viure a l'Empordà.

Cadaqués va ser també l'indret de les famoses trobades amb Gabriel Ferrater. Una relació que li va donar gairebé més fama de «musa de poeta» que d'escriptora. Un dels causants d'aquesta fama va ser l'aclamat «Poema inacabat» de Gabriel Ferrater que es va gestar a Cadaqués:

*«...Diré que sóc
a Cadaqués, en ple melós
i endormiscat mes de setembre
(quan les hiperbòries fembres
van mancant) del seixanta-u,
amb vent de mar sense recurs*



Amb la família i Gabriel Ferrater a Cadaqués



(només que aquesta matinada
sembla que es gira tramuntana
i em fa por el fred que passarem,
per bé que l'aire serà net
i neta l'aigua: m'aconcentra
més quan és bruta i ben calenta).
El dedicar vindrà primer.
A tu, Helena, que m'has fet
Conèixer Cristià que imito
(només que jo del tot no rimo),
dona novella, que has marxat
amb la faldilla de tergal
i el jersei verd, a examinar-te
....

les referències a Helena són diverses al llarg del poema.

Curiosament, però, Gabriel Ferrater no havia pujat a Cadaqués aquell estiu del seixanta-u seguint l'Helena sinó per un suggeriment del pare d'Helena, Eduard Valentí, que li va pagar l'estada a Cadaqués perquè es concentrés i estudiés, però enlloc d'això el resultat van ser els versos del «Poema inacabat».

A Cadaqués va començar a escriure Helena Valentí. Primer va ser el conjunt de narracions que configuren *L'amor adult*, a continuació *La solitud d'Anna*, i després *La dona errant* i la novel·la pòstuma *D'esquena al mar*.

Els seus personatges es situen al marge del sistema i per tant estan tocats d'una ombra de solitud que és la que sempre tenen aquells qui van contracorrent. Sentia gran admiració per la novel·la *Solitud* de Caterina Albert —una dona també atípica que portava una vida retirada i que va haver d'escriure la seva

obra al marge del sistema amb un pseudònim masculí, altrament mai no hauria vist la llum—. Possiblement el títol del seu segon llibre, *La solitud d'Anna*, fos en record i homenatge al ja esmentat de Caterina Albert. El viatge iniciàtic que fa la Mila —protagonista de la novel·la de Caterina Albert— acaba amb un enfortiment de la seva personalitat fins arribar a la independència personal; un procés d'auto-introspecció que després d'un cop tan dur per a una dona com és una violació, culminarà amb una decisió molt valenta. L'Anna, protagonista de la novel·la d'Helena Valentí, també fa un periple iniciàtic en el qual es manté sempre a una certa distància dels personatges que l'envolten, esdevé una espectadora de cadascuna d'aquelles vides des de la seva «solitud interior». Serà la mateixa solitud amb el mateix grau de distanciament que adoptarà Helena Valentí quan decideixi deixar Cambridge, París, Durham, Londres, Barcelona amb tot el cercle d'intel·lectuals que envoltaven la família, la universitat, Ferrater, etc. i refugiar-se en un indret que, tret de l'estiu, era força solitari. Helena Valentí escollirà una solitud entesa com una capacitat de replegament interior que facilita la creativitat i la reflexió, presa d'una força especial que li confereix un alt grau de densitat. En aquest cas, però, les muntanyes —el massís de Pení— només flanquegen la part oest del poble; —si em permeten, m'a-

gradaria dir que cada vegada que enfilo els 15 km de port de muntanya, m'evocuen sempre les muntanyes de *Solitud*—, però en realitat la vida de Cadaqués el seu emblema és el mar, símbol de llibertat i no d'opressió com ho sol ser la muntanya.

A Cadaqués, Helena Valentí va fer gran amistat amb Rosa Leveroni, a qui va prologar els contes publicats pòstumament el desembre de 1985 —Leveroni moria el 4 d'agost d'aquell mateix any (1985) i és enterrada al cementiri de Port Lligat—. L'escriptora era també una solitària que va viure a Port Lligat durant molts anys, fins a la seva mort, en aquest cas.

Helena Valentí va viure uns anys a Cadaqués, entre els anys 1982 i 1985, en l'indret anomenat Sa Guarda. Hi vivia amb la seva filla Andrea de 5 anys. Malgrat no tenir obligacions concretes ni horaris estipulats de feina, portava una vida molt disciplinada: treballava traduint, feia llargues passejades per la muntanya sovint acompanyada per amics o amigues, dedicava moltes hores a la seva filla i encara li quedava temps per col·laborar en activitats que es realitzaven al poble, com per exemple en un teatre de mim, portat per un director anglès, amb el qual va establir una bona amistat. Ella es posava darreta els guinyols i traduïa de l'anglès al català. Era una persona que parlava poc però comunicava molt; comunicava serenor, el seu tarannà

tranquil despertava un gran respecte entre els qui l'envoltaven, però no creava distància, ans al contrari, perquè donava caliu i afecte; un dels amics que més va rebre aquest afecte va ser el poeta Josep Elies.

Cadaqués és especial, té una força que atrau. «A Cadaqués s'està tan bé! Aquell viure dintre d'un bany de llum, de bellesa estimulant, és impagable.»¹

Però tampoc era suficient, necessitava altres coses, en una entrevista va ser preguntada sobre per què havia abandonat Cadaqués i s'havia instal·lat a Barcelona i ella va respondre: «No en sé la causa, però si et quedes massa temps vivint en un lloc com Cadaqués, proves que la gent s'enfonsa i cau en un pou. A més, jo tinc una filla de vuit anys... A Cadaqués, però, s'està tan bé... Hi torno sempre que puc.»²

L'Helena tenia un gran pòsit d'inquietuds i de cultura i tampoc podia conformar-se ni per ella ni per la nena —la seva filla Andrea que ja tenia vuit anys— a limitar-se a un espai reduït, necessitava eixamplar els horitzons i va tornar a Barcelona, sense perdre, però, el contacte amb Cadaqués.

Rosa Ardid

1 MARTÍ, Vicent «Entrevista amb Helena Valentí» (pg. 60). *Cartes a Helena* de Gabriel Ferrater. Barcelona: Ed. Empúries, 1995.

2 MARTÍ, Vicent «Entrevista amb Helena Valentí» (pg. 57). *Cartes a Helena* de Gabriel Ferrater. Barcelona: Ed. Empúries, 1995.



Amb la seva filla al Montseny (1985)

Els silencis d'Helena Valentí

Les novel·les d'Helena Valentí (Barcelona 1940-1990) —paisatges breus, escurats de paraules— falquen les experiències d'un sector molt concret, el de la mitjana burgesia barcelonina tardofranquista, deleirosa de qualsevulla emancipació.

Les personatges de les novel·les de Valentí, des d'Anna, passant per Agustina i Júlia, fins a Bàrbara i Raquel —els homes són també sempre presents en la narrativa de l'autora, però, d'una manera secundària— són en certa manera unes *outsiders* portadores d'una veu engolada anònima; uns personatges exiliats, que viuen en un territori fronterer dissimulat, i que s'allunyen volgudament o no, de les convencions socials a les quals semblava que estaven abrivades. De fet, des de finals dels seixanta, Valentí restà vinculada d'una manera molt activa al moviment feminista anglès. Quan retornà a Catalunya, la vinculació no serà sota la forma d'un protagonisme actiu o de primera línia, sinó que es resoldrà des de l'escriptura de les seves narracions i traduccions, on les dones assumeixen un vessant protagonista de primer ordre.

A *La solitud d'Anna*, la protagonista que dona nom a la novel·la, marxa al camp després de trencar amb la seva parella per un avortament. L'escenari de la novel·la és un lloc allunyat: la muntanya. Aquest paisatge imponderable i proper alhora, com a *Solitud* de Caterina Albert,

actua de refugi momentani i preventiu contra una ciutat que s'ha engolit els desitjos de la protagonista; no hem d'oblidar, però, que les obres d'Helena Valentí succeeixen totes a la ciutat, excepte el clímax més important de *La solitud d'Anna*. El bullici de la ciutat, i les seves contradiccions contemporànies segellen la vida d'aquests personatges de ficció ben realista. Uns personatges «bruts» que han aparegut d'una glopada, consirosos d'una deixadesa impacient a l'hora de narrar-nos la seva vida; bruts, emocionalment parlant, perquè constaten les contradiccions de la vida quotidiana, i palesen l'enfrontament a una sèrie de normes sobre les quals es posicionen en contra. Les novel·les d'Helena Valentí exemplifiquen unes dones, procedents de la burgesia liberal, però, atrapades a una sèrie de convencions, a les quals s'han d'enfrontar. Des d'aquest moment, el rebuig a la tradició heretada s'inicia amb una lluita, on en aquest cas, la literatura és l'instrument de Valentí per posicionar-se en el món; aquesta «lluita» és present des dels seus primers contes fins a la seva darrera novel·la *D'esquena al mar*, on la Bàrbara i la Raquel s'enfronten al destí, intentant resoldre'l amb la seva independència.

Els fragments narratius de Valentí són com trencaclosques compostos per llambordes llardoses i cansades, que suporten el pes feixuc dels dies. Són relats sòrdids, i al mateix temps nets de la vida quotidiana; les seves novel·les no comencen, aparentment, amb cap esdeveniment extraordinari, sinó que s'esdevenen

en el passar dels dies, dintre de la quotidianitat més absoluta. Les seves accions, tant al començament com al final de la narració, semblen com si comencessin i s'acabessin de la mateixa manera. Perdudes en el sense sentit, o vés a saber si aquest aparent sense sentit és l'inici per on traspassen les nostres accions de vida. I això Helena Valentí ho reflecteix amb una aspror singular i particular, com molts pocs autors han fet a la literatura catalana.

Jean Paul Sartre al final de *L'èsser i el no-res*, proclama la famosa sentència que diu: «l'home és una passió inútil». En el cas de les novel·les d'Helena Valentí, potser hauríem de dir, que són les dones una passió inútil, ja que les protagonistes i el món que vol deixar palès Valentí a la seva obra, és el de les dones. Sobretot, aquell grup de dones que decidiren emancipar-se de les costums heretades per tal de viure una vida diferent a l'ordenada per la tradició familiar; ara bé, aquesta aparent inutilitat de la vida, s'esdevé en la seva novel·lística en una embranzida pel combat. Combat que es visualitza amb la força que transmeten les seves paraules. Paraules planes, ensutzades i senzilles, però, embolcallades d'uns silencis que engloben tota la seva escriptura.

Perquè la narrativa de Valentí està rerateixida pels silencis. Uns silencis immensos, reflexius i interpel·ladors; emmudiments que embolcallen amb una situació d'alerta les dones de les seves obres. Aquest silenci pren cos al llarg de tota la seva obra, ja des dels primers contes del seu *Amor adult*, quan

aquella dona, després de fer l'amor mirava a dalt del sostre, mentre ell ja havia marxat. Per tant, la mudesa apareix com un lloc essencialíssim de la seva narrativa: és un espai, on els personatges, en certs moments, l'habiten de manera continuada. Bé per decisió pròpia, o bé perquè s'hi troben abrivats per les circumstàncies personals i de l'entorn. I això potser anava amb el caràcter d'Helena Valentí, que fou sempre una dona molt silenciosa, i allunyada dels batibulls dels cenacles literaris. El treball constant de traductora de l'anglès, al castellà i al català, en deuria, potser, tenir molt a veure.

La situació dels personatges, els llocs i els moments d'Helena Valentí assenyalen unes vivències concretes, i inconcretes. Resoltes i no resoltes, perquè els seus personatges bruts, vomiten realitat. Aquest deu ser un dels motius pels quals les seves novel·les s'han oblidat tan fàcilment; Helena Valentí és una dona difícil per a la nostra literatura. Possiblement no tingui cap lloc, com l'Anna d'aquella solitud captivadora. Una *outsider* a l'altra riba, que se la jugava amb la seva manera d'escriure bruta, i aspra. I per aquest motiu, quan traspassà, se la recordà més per altres coses, i no tant pel que havia escrit i traduït, que en definitiva és el que ens interessava, o el que ens hauria de continuar interpel·lant; perquè a més a més el que ens deixà ho va fer bé, i ho féu d'una manera original i punyent, com molt pocs havien fet a la literatura catalana.

Adrià Chavarria



L'Helena, la seva germana Kika i l'Andrea el 1988 a Grenoble

Cap d'any de 1988 a Fonalleres, amb en Jaume Petit



Cap a una genealogia de dones traductores: Helena Valentí

Una consideració preliminar que ens podríem fer seria la de considerar per què traduíem. Per començar, diria que tothom tradueix. És a dir, tothom qui llegeix. Llegir, en definitiva, és traduir: passem al nostre codi el de l'autora (genèric intencionat) que llegim. Feta aquesta prèvia assembleària, voldria recordar que quan Helena Valentí comença a traduir la contemplen un migrat estol de dones traductores, si ens circumscriuim a la literatura catalana (i poc més si ho estenem a la castellana, per exemple). Si limitem l'anàlisi (o el passeig) a les dones traductores que, a més a més, han volgut ser autores amb obra pròpia, encara tenim el panorama més minvat però existent. Entre d'altres coses perquè ni en català ni en castellà existeix una figura tan prestigiosa com l'anglosaxona «persona de lletres» (*Man of Letters, Woman of Letters*). A la Península Ibèrica, les persones de lletres han de ser alguna cosa més: narradores, poetes, assagistes, etc. una característica que, *hic et nunc*, elimina, per exemple, una dona tan valuosa com Carme Serrallonga. En una entrevista, la pròpia Serrallonga se me'n queixava. Em feia veure l'au-

tomatisme amb què, generalment, pressuposem (o exigim) que una persona com ella que havia traduït des de Brecht a Woolf, passant per un esbart d'autors i autores de la literatura occidental, se li presumia una altra activitat, com la d'escriure un poema o una novel·la. Dona lúcida, Serrallonga era molt conscient que no sempre l'activitat de traductora va lligada amb el d'autora de ficció, per exemple.

Helena Valentí, però, com jo mateixa, aconsegueix aquesta característica que semblen exigir. Com tothom sap i a desgrat d'una vida breu, sortosament Helena Valentí, a part de la seva obra com a traductora, ens ha deixat un volum de narracions i tres novel·les, de format modernista (per l'extensió), per més que sigui la traductora de *The Golden Notebook*, de Doris Lessing. Una característica, aquesta traducció (amb la qual estic fortament relacionada, per cert) que encara ens complica més el retrat de la traductora, perquè és una de les seves versions a la llengua castellana, no pas a la catalana, que és la llengua en la qual ens ha llegat el que en diem «obra de creació», la seva. També, en aquest punt, podríem plantejar-nos si traduir no és «crear», per cert.

Fins aquí, ja hi ha diversos fils dels quals estirar. Un d'ells seria que pertanyia al que se'n diu la «generació perduda». La generació literària catalana escolaritzada totalment en llengua castellana (recordem que va néixer el 1940). Una generació que vam haver d'aprendre per compte propi allò que

generalment s'aprèn a l'escola: la nostra llengua. En conseqüència, no és gens rar que la seva primera incursió narrativa (publicada, si més no) no sigui fins al 1977 amb *L'amor adult*. Podríem dir el mateix respecte a les seves traduccions. Primer tradueix a la llengua castellana que a la catalana. A part, cal considerar que, ara mateix, la rendibilitat de traduir d'una llengua «estrangera» a la catalana és inferior a fer-ho en la castellana. Un tret en el qual els actuals editors catalans hi tenen molt a veure, per més que sempre s'aixopluguin en el fet, certament cert, i valgui la redundància, de l'àrea de difusió d'una llengua i altra.

Tot amb tot, desvincular Helena Valentí d'un certa genealogia de dones traductores, al meu entendre, seria un error. De Maria Antònia Salvà i la seva versió de *Mireio* de Frederic Mistral fins a una eventual traductora actual, hi ha una nòmina, encara que reduïda, de traductores i, segurament, notables. Sense pretendre un estudi aprofundit, pensem en Carme Montoriol (Shakespeare), Maria Teresa Vernet (Joyce), Maria Aurèlia Capmany (Duras). Punt i a part són les versions gregues de Maria Àngels Anglada. Sense oblidar que una amiga d'Helena Valentí, Rosa Leveroni, encara avui és la clàssica traductora del *Song*, de Christina Rossetti (i no publicades en forma de llibre d'unes versions de poemes de T. S. Eliot). Tan sols per esmentar-ne algunes.

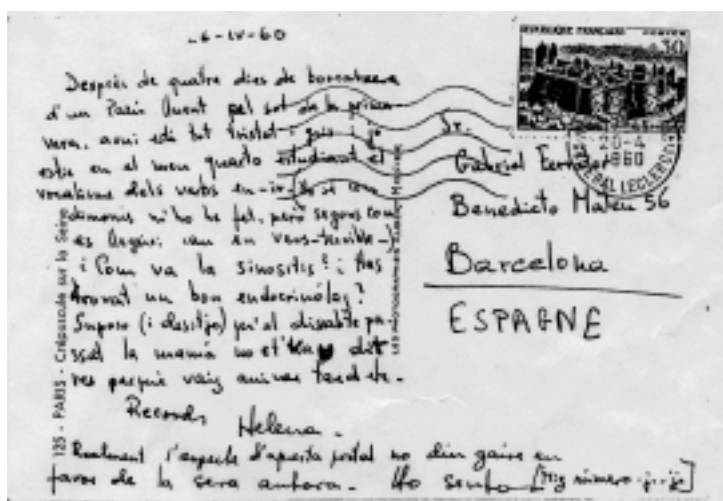
També, no cal desvincular l'«ofici» i, en conseqüència, una

possibilitat de guanyar-se la vida que hi ha inherent al fet de la traducció. Segurament, el seu propi pare, Eduard Valentí, va arrodonir el migrat sou de professor d'institut represaliat pel franquisme, en els anys de postguerra, a base de traduccions. Com un Carles Riba en tornar de l'exili al 1943, sort va tenir de les traduccions a la llengua castellana (que signa amb pseudònim) per sobreviure. Tampoc, Gabriel Ferrater, de qui va ser companya i que, pràcticament, va haver de traduir fins a la mort per sobreviure econòmicament.

He esmentat Gabriel Ferrater molt intencionadament. Entre moltes d'altres raons perquè explica la traducció d'Helena Valentí de *The Golden Notebook*. Avui per avui, llegir una crítica –literal o a base de ficció– del totalitarisme comunista, pràcticament no té cap mèrit. Al 1962, data de la publicació original de la novel·la, era tota una altra cosa. Un fet que va impressionar tant Ferrater com, imagino, imbuir Helena Valentí a la seva lectura (al cap dels anys, jo passaria pel mateix procés). Ras i curt, quan al 1970 Joan Ferraté (germà de Gabriel, encara que amb grafia del gentilici distinta), director de Seix Barral va rebre una carta d'Helena Valentí demanant que, si es pensava publicar l'obra de la Lessing ella en volia ser la traductora, no em va sonar gens rar (jo treballava també a l'editorial del cas). Recordo molt bé que es va decidir contractar el drets per a la versió espanyola, partint de la base que si la censura –la «Madame», que li dèiem– en pro-



Detinguda en una manifestació a Londres



hibia l'edició, un soci mexicà, l'editorial Joaquín Mortiz, ho faria. Amb el temps, va arribar la traducció de l'Helena que, per cert, mai ha estat publicada per Seix Barral. Havien de passar uns anys quan Editorial Noguer rebés l'oferta de comprar els drets de publicació, que incloïen la traducció. Casualment o no, jo aleshores treballava en la mateixa posició —drets estrangers— a Noguer que havia ostentat a Seix Barral. Un gerent de Noguer, Josep Mas, dubtava de la conveniència d'acceptar l'oferta, que jo aplaudia, no cal dir-ho. Finalment el vaig convèncer i va acabar sortint publicada la seva versió el 1978. La primera a l'Estat espanyol.

En algun moment que no puc precisar, la pròpia Helena em va explicar que a Londres, llegint el llibre (suposo quan ja tenia encarregada la traducció) va sentir la necessitat imperiosa de parlar amb l'autora. Una necessitat semblant vaig sentir jo quan a Noguer anàvem a publicar-la i em vaig llançar

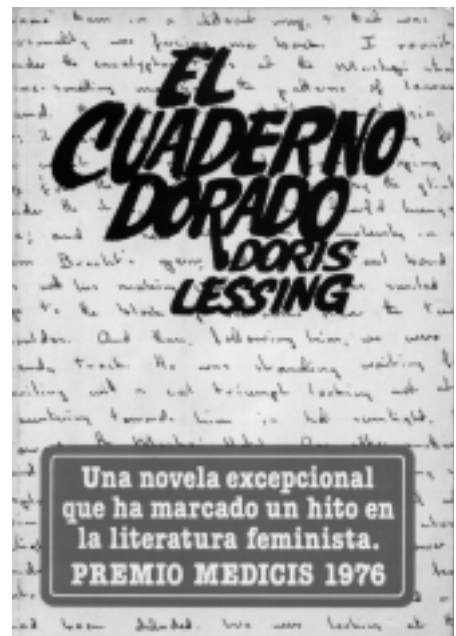
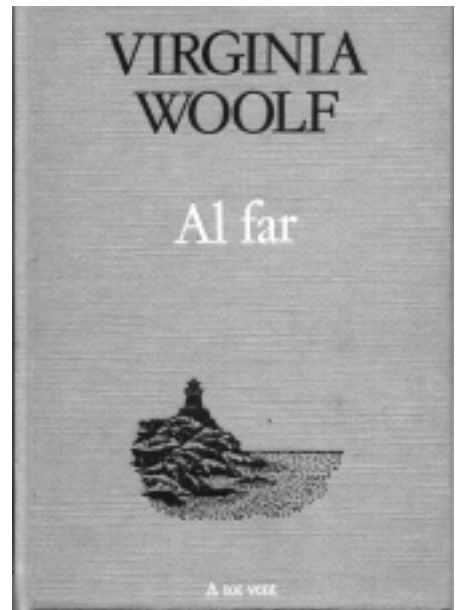
a utilitzar el telèfon particular (que pocs anys abans m'havia donat Dora Russell) i demanar-li de veure-la, en un viatge a Londres que em vaig costejar. Tot plegat anècdotes, però que poden fer-nos preguntar fins a quin punt l'obra de Lessing ha influït en l'obra de creació (també la traducció és una obra de creació, això no obstant) d'Helena Valentí? Ho deixo a les seves eventuals lectores.

La relació entre Helena Valentí i jo no es va limitar a Lessing, però. Editorial Grijalbo, en una col·lecció catalana que, pràcticament, acabava d'iniciar, em va demanar de fer la versió catalana d'*A Room of One's Own*, de Woolf, oferta (ho pot testimoniar Josep Sol) que lamentant-ho molt no vaig poder acceptar, perquè per aquell temps jo era directora literària d'Edhasa i no tenia temps per complir l'encàrrec en el termini que em donaven. En canvi, no hi cap relació amb mi i la seva versió de *To the Lighthouse*, també de Woolf. Curiosament, però,

és una novel·la de Woolf on el mar hi té protagonisme (fins i tot més que a *The Waves*, diria) i la versió catalana és de l'autora de *D'esquena al mar*, l'obra publicada pòstumament d'Helena Valentí.

Fins aquí, crec haver donat, si més no, alguns fils per estirar que poden relacionar la feina com a traductora d'Helena Valentí i la seva pròpia obra. Personalment, rellegint les novel·les i narracions d'Helena Valentí sempre hi veig, per més que passin a Ciutat Vella, presumiblement, una mena d'atmosfera que em recorda el Hampstead londinenc de Lessing, per exemple, mentre que el format postmodernista en la seva brevetat indefectiblement m'aboquen a la icona de Bloomsbury. Caldria investigar, concloc. També, caldria no desenganxar Helena Valentí d'una certa genealogia de dones traductores catalanes. Altrament, empobriríem el panorama. O així m'ho sembla.

Marta Pessarrodona



Citacions de l'obra d'Helena Valentí

**Helena Valentí. *L'amor adult*.
Barcelona: Edicions 62, «El Ba-
lanci», 1977.**

[p. 21]

Ella no era la *mamma*, ni la filla, ni l'esposa neguitosa d'acabar la desacostumada soledat del viatge.

[p. 27]

Per què se'ls ha de forçar? A nosaltres ens surt de natural.

La dona que parlava tenia l'aspecte robust, anava ben arreglada, a l'estil d'una obrera amb un bon sou. Maria se la imaginà delegada sindical, defensant els drets d'una companya de la fàbrica, absent de la feina perquè tenia un fill malalt.

La discussió continuà sobre què era natural. Les que defensaven la naturalesa mancaven d'arguments i la discussió es decantava de l'altre costat, aparentment. Tanmateix, la discussió real s'havia aturat amb la resposta definitiva, plena de sentit comú, de l'obrero. Els arguments contra la «naturalesa» eren subtils i elaborats, però qui se'ls creia?

Maria pensà que el que realment defensaven, sense confessar-s'ho, era el dret de la dona d'anar contra els seus instints. Atacaven la imposició dels sentiments més espontanis i profunds de qualsevol dona convertits en deure, càrrega.

[p. 38]

Passaren els dies i les setmanes. Els tres adults i el nen vivien amb harmonia. Dos homes, una dona i un nen. O un matrimoni amb un fill i un amic. O tres homes i una dona.

[p.78]

El gos, quan jo el vaig conèixer, era una bèstia feixuga, d'ulls melangiosos, quasi com els d'un bou. Em semblà molt vell, molt cansat i molt lleial a Amos. Es veia tot d'una que pertanyia a Amos, amb qui compartia el menjar que l'àvia Ester els cuinava i servia en un sol plat que amo i gos compartien. Amos se l'emportava per tot arreu. En canvi, ella no sortia mai dels límits de la propietat.

[p. 79]

L'àvia Ester és una dona de cos petit i aspecte fràgil, que deu tenir els punys i turmells trencadissos. Es vesteix amb faldilles de volants que li arriben fins a mitja cama, frunzides a la cintura, de robes estampades, o de vegades llises, de colors blavencs, verds, roses.

Sembla d'una docilitat que arriba a la insignificança. No crec que mai s'hagi enrabiada o tingut un disgust.

La família la considera absolutament desvalguda i quan morí Amos, donaren per suposat que es vendria la casa i aniria a viure en una residència de vells. Ella, en canvi, es pensava que aniria a viure amb la filla que ha romàs soltera. Pel que vaig anar entenent, s'ho tenien mig parlat, o almenys, s'ho pensava ella. Però la filla digué que no. Aleshores ella refusà de sortir de casa seva i allí viu, sola, mostrant que és menys desvalguda del que els altres es pensaven.

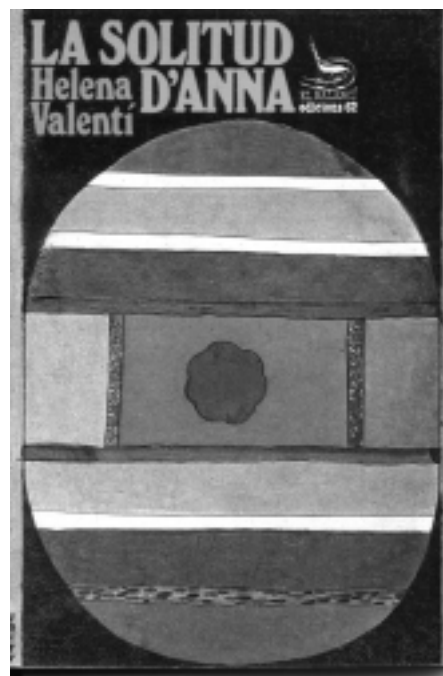
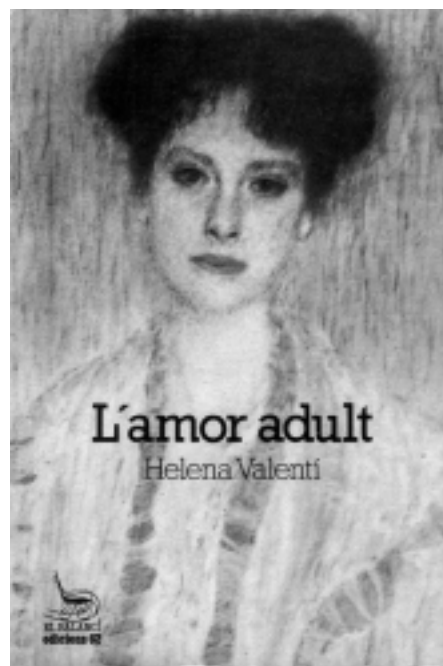
Helena Valentí. *La solitud d'Anna*. Barcelona: Edicions 62, «El Balanci», 1981.

(Text per llegir i per relacionar-lo amb *Solitud* de Caterina Albert en el centenari de la seva publicació)

[p. 46-47-48]

Decebuda, va tornar a deixar-se atreure per la muntanya. Eren els primers dies d'hivern, bonics i assolellats. Les nits eren llargues i la feien dormir molt. De dia, la muntanya tenia un color preciós, de grisos i verds, blaus i roses.

Al principi només pujava els marges que faixaven la terra en pendent i s'entretenia olorant les herbes i descobrint flors minúscules. De tant en tant veia un vell pagès que treballava el seu tros i ella se n'amagava, amb consciència que la podia jutjar una mica estrofolària. No s'atrevia a anar més enllà dels oliverars i s'aturava al punt d'on partia l'espessor de mates i arbres retorçats que amagaven el sol. Li



semblà que l'obligaven a caminar a cegues i l'espant li glaçava el cor. Estava segura que mai no pujaria fins al cim. S'hi decidí, en canvi, sense reflexionar, entregant-s'hi amb el cos ajupit perquè no l'esgarrinassin les branques, sense aturar-se a reflexionar sobre el tacte tou de la terra sota els peus. L'única manera de vèncer la barda era no tornant enrera. Aconseguir travessar la part de bosc i tornar a sortir a la pedra, que a dalt era roca flonja, com si trepitgés el buit.

Quan hi arribava s'adonava que no havia parat de pujar, i que fins aleshores no havia estat segura de si es dirigia de dret vers el fons del mar o vers el cel, d'on els ocells es deixaven caure i només estenien les ales quan havien baixat a mitja altura. L'Anna els contemplava amb orgull d'haver gosat, ella també. A dalt de tot hi havia l'ermita, en un racó del qual sortia un terreny angular com la proa d'una nau, plantat de xiprers i que a ella li semblava l'únic element humà de la muntanya, una presència més benivolent. D'una gran serenitat que la inspirava i enlluernava.

Baixava corrent fregant els arbres i les mates. S'esgarrinxava mans i cames i tot de pensaments li sacsejaven el pit. Clavar-hi foc i quedar-se ella sola amb els ocells,

pensava. Fer pujar l'Enric i fer-li veure que ella era la més forta.

[p. 63]

I on és la teva amiga?

[p. 92]

No ens hi capfiquem —va dir en veu alta—. Per a les dones, l'amor acaba convertint-se en feina de veritat. De la que et doblega les espatlles i t'infla les cames. Mentrestant ells han volat i quan es decideixen a tornar, es queden molt parats de veure que les dones s'han tornat velles i els fills són persones amb ús de raó. Aleshores ells proven de recomençar amb una altra de més jove fins que, un dia, algú els diu a la cara que ells també s'han fet vells.

**Helena Valentí, *La dona errant*.
Barcelona: Ed. Laia, «El mirall
i el temps», 1986.**

[p. 20]

Tornava a ser a casa seva, al barri més vell i alhora més urbà. Va trucar el telèfon. Aquella vegada va ser la mare d'Olga. La trucada inevitable, segons Agustina.

Agustina féu cap a la casa dels pares d'Olga amb la sensació que hi anava a defensar l'amiga, a fer-li un favor, a tractar de redreçar un

malentès. En veure's asseguda davant la suculent a tassa de xocolata que la senyora acabava de servir-li, va sentir una fiblada dolorosa. Se sentí impotent, dèbil, mancada de tremp davant la parla suau de la dona, matisada de compassió i d'intencions que la noia no endevinava.

[p. 35]

A casa seva, Agustina havia viscut dies silenciosos, de llavis encollats, i d'altres riallers i volubles. Manats per qui? Per la mare o pel temps? Per la lluna o les constel·lacions del cel? Només Agustina era capaç de suportar la mitja absència constant de Júlia, el mur que tancava el seu espai privat i del qual ningú no trobava mai la clau.

I a pesar de l'odi que l'havia encesa de vegades, Agustina mai no havia deixat de sentir-se atreta per la força del món de la seva mare. De les seves ventades i dels seus moments de calma. En els ulls de Júlia, la noia sempre hi havia sabut veure una carícia.

[p. 50]

—Gata! —crià Agustina. Coneixia l'animal de feia molts anys, l'havia vist parir més d'un cop a casa seva damunt un coixí, dins un cabàs, un armari, segons l'humor i la paciència de Júlia cada vegada.

Setmanes després, quan la cria de gatets començava a ser un destorb, Júlia els feia fora, al pati del darrera, i es convertien en els gats del veïnat. Anaven desapareixent no se sabia com. La gata mare acabava sola, fins que tornava a quedar prenyada, no se sabia de quin gat. Era un animal intel·ligent que es feia respectar per tothom. Tenia llibertat d'entrar i sortir de tots els patis, d'enfilar-se a tots els arbres. Tenia, a més, l'instint de copsar els estats d'ànim dels veïns; era prou àgil per adonar-se dels canvis dels estadants, i per estar al corrent de la volubilitat del personal.

[p. 99]

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

Amb una mirada de dona.

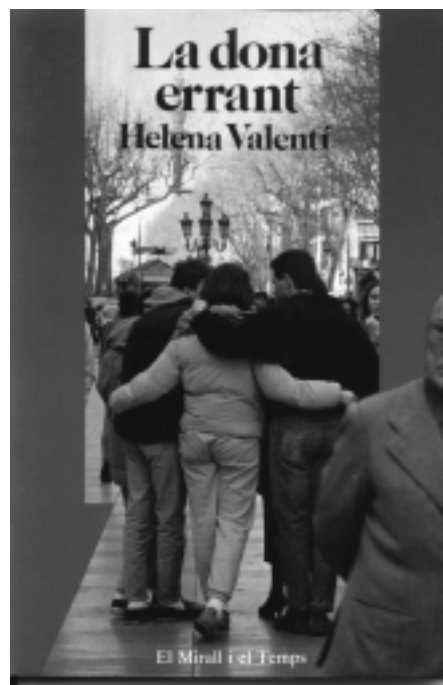
Helena Valentí. *D'esquena al mar*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, «Espai de dones», 1991.

[p. 81]

—iViure! —va repetir ella.

[p. 164]

—Que em busquin —va dir moment els llavis silenciosament.



*Aquest àlbum s'ha editat
amb motiu de l'homenatge a
HELENA VALENTÍ
organitzat pel PEN Català i
el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison
el 19 de maig de 2005.*

**ANY DEL
/libre
I LA LECTURA**

