

EL PUNT DE VISTA FEMENÍ A L'OBRA LITERÀRIA DE MARIA IBARS.

Carles Mulet Grimalt



NA DE LES PERSPECTIVES QUE PODEN TENIR avui major interès i productivitat a l'hora de fer un acostament a l'obra de Maria Ibars és la seua consideració en el context de l'aportació femenina a la literatura catalana –sobretot pel que fa a la narrativa–, i més específicament dins la part d'aquesta producció escrita al País Valencià.

La irrupció de la dona al panorama de les lletres catalanes modernes es va produir amb un relatiu retard respecte de les literatures europees (un retard que, d'altra banda, és paral·lel al desenvolupament general de la literatura catalana de l'època, fruit d'un procés de Renaixença a partir d'una situació plenament minoritzada). Així, el primer exponent modern de novel·la femenina en català serà *La Montserrat*, que inicia, en 1893, la producció de Dolors Monserdà. A partir d'aquí la producció femenina no perd mai la continuïtat fins arribar als nostres dies, encara que amb un desenvolupament molt desigual entre el Principat i la resta dels Països Catalans.

Hi ha un cert acord a dividir la producció femenina catalana en tres etapes ben definides,¹ que venen a conincidir amb les tres conegudes fases establertes per E. E. Showalter:²

¹ CHARLON, Anne: «El feminisme en la narrativa catalana contemporània». *L'Aiguadolç*, 4. Marina Alta, estiu de 1987 (pp.: 9-30). *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana*. Barcelona. Ed. 62, 1990. PESSARRODONA, Marta.: «La mujer escritora como exiliada». *Encontre*, 1. València, 1985, (pp.: 66-68)

² SHOWALTER, Elaine.: *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N. J. Princeton University Press, 1977. Pel que fa a la transposició de les seues fases a la realitat de la literatura catalana, cal veure Marta PESSARRODONA, *op. cit.*

Femenina, que en el nostre cas aniria de finals del segle XIX fins la dècada dels trenta; *Feminista*, que cobriria el període republicà i de *Dona* (a d'autodescubriments), que comença en finalitzar la guerra i arriba fins els nostres dies.

A la primera fase Charlon esmenta només cinc narradores, totes elles del Principat (D. Monserdà, Victor Català, Felip Palma, Carme Karr i Maria Doménech), a la segona fase se n'afegeixen sis, sense eixamplar l'àmbit territorial (M. T. Vernet, M. Rodores, R. M. Arquimbau, A. Bertrana, C. Monturiol i A. Murià) i la tercera fase significa l'eclosió de la narrativa femenina amb més d'una vintena de noms entre els quals inclou la nostra Maria Ibars.

Aquest retard de valencianes i illenques a incorporar-se al fenomen de la narrativa femenina en català és explicada per Charlon amb el fet que fins els anys 55-60 (època en què introdueix la primera escriptora valenciana, Beatriu Civera) «la situació econòmica, i per tant la condició de la dona, no havia conegut al País Valencià i a les Illes canvis profunds» (op. cit. 1987). Això però, els primers escrits ibarsians, encara que modestos, veuen la llum en data molt més primerenca: es tracta d'un conjunt de poemes i contalles publicats durant els anys 1935 i 1936 a la secció «De la nostra terra» que coordinava Carles Salvador dins les planes del diari *Las Provincias*. Unes contalles que hem de considerar ben rellevants ja que en gran part constitueixen una primera redacció, a vegades força acostada a la versió definitiva, de temes que després esdevindrien capítols de la novel·la *L'últim serv*. Aquest fet ens il·lumina sobre el llarg procés d'elaboració de la narrativa ibarsiana. Però aquestes petites narracions també són relativament importants si fem atenció al context literari valencià de l'època. Cal tenir en compte que només uns pocs anys abans el mateix Carles Salvador feia una crida, des de les planes de la revista *Taula de les lletres valencianes*, al conreu de la prosa³ i dibuixava un panorama ben explícit de la narrativa valenciana d'aleshores:

No direm que, a València, li sobren poetes, bons escriptors de versos. De fet li'n falten. El que sí direm és que no tenim prosistes. Llevat de dos noms, únics, no tenim cap prosista.

La resposta a aquesta mancança fou *Nostra Novel·la*, una publicació periòdica de narracions curtes que, tot i suposar un

42 ³ SALVADOR, Carles.: «Elogi de la prosa». *Taula de les lletres valencianes*, 14. València, 1928.

canvi qualitatiu respecte dels projectes anteriors, ni va aconseguir –salvades honroses i escasses excepcions– superar un to molt baix que Pérez Moragon resumeix amb els trets de ruralisme, ambicions literàries injustificades, construccions deficientes, pobresa idiomàtica i anacronisme.⁴ És justament dins aquesta col·lecció que podem trobar els escassos precedents femenins valencians a l'obra de Maria Ibars: els contes que hi van publicar Milagro Espí de Morante, Elisa Garcia, Pilar Monzó, Josefina Piera de Navarro, Vicenta Matalí d'Almenar i Manuela Agnès Rausell, uns contes que en cap cas s'inclouen entre les excepcions al to general de les narracions que s'hi publicaren.

L'esclat de la guerra va interrompre el procés d'incorporació de Maria Ibars al món literari valencià, i després arribà la postguerra amb les limitacions ja ben conegudes a l'ús públic del català. Així que cal arribar a l'any 1949 per assistir a la publicació del primer llibre ibarsià, *Poemes de Penyammar*, al «Pòrtic» del qual Carles Salvador en glosava la importància tot i arribant a qualificar-lo de “un cas realment únic en la república de les lletres valencianes”,⁵ una singularitat que basa en dues característiques: d'una banda la seua unitat temàtica al voltant de la mar, “el més dens en temes marins que s'ha publicat fins ara en valencià”, de l'altra el fet de tractar-se d'un llibre escrit per una dona:

Tenim i hem tingut poetesses que en determinades ocasions han publicat llurs poemes en diaris i revistes; però poetesses amb vocació literària suficient per a aplegar un nombre de composicions prou per a omplir un llibre amb unitat temàtica, ja és ben singular.

Si era estrany trobar un volum de poesies escrit per una dona, encara havia de resultar més extraordinari que es tractés de narrativa, potser per això que la introducció salvadoriana comença parlant de les “novel·les i contes de Dénia i del camp de Dénia”, i lamentant el fet que encara romanguessen inèdits. Justament el mateix 1949 (any també del desembarcament tàctic del grup de Carles Salvador a *Lo Rat Penat*) Maria Ibars rep el premi de novel·la dels Jocs Florals amb el lema “A l'ombra del Montgó”, totes les indagacions realitzades ens aconduïxen a concloure que es tractaria d'una primera redacció de la novel·la

⁴ PÉREZ MORAGON, Francesc.: «Introducció» a *Nostra novel·la (Antologia)*. València. Ed. I. Alfons el Magnànim, 1985 (pp. 7-23).

⁵ SALVADOR, Carles.: «Pòrtic» a *Poemes de Penyammar*. València, Ed. Lletres Valencianes, 1949, (pp.: 7 i 8)



*Maria
Joana
Joana*

L'ULTIM SERV
S I G A N I A

Vides Planes que, juntament amb *Flor de Nisperer* i *Graciamar*, apareix ja anunciada al poemari com a obra inèdita. La data és important si considerem que durant la dècada dels quaranta només s'havien publicat al País Valencià quatre llibres de prosa literària en català, i cap d'ells no era una novel·la. La dècada dels cinquanta ja donaria una trentena d'obres en prosa, encara que només tres poden considerar-se novel·les, i una d'elles, *Entre el cel i la terra*, de Beatriu Civera, era la primera publicada per una dona. Justament a finals dels cinquanta, el 3 d'agost de 1958, Maria Ibars escriu a Sofia Salvador per anunciar-li que l'acabament de *Vides Planes* i *L'Últim Serv* (les versions definitives) era imminent, i el 8 de gener de 1959 li comunica que tot el material, incloses les *Contalles*, era ja a mans de Nicolau Primitiu, l'editor de Sicània. Tanmateix aquestes obres anirien publicant-se a partir de 1962, en un lent goteig que arriba fins el 1966.

Aquesta disfunció entre el temps de producció i el d'edició fou un fet que afectà la generalitat dels nostres escriptors, però en el cas de Maria Ibars ha tingut un efecte molt fort en la seua ubicació dins el panorama literari valencià, i català en general. L'establiment, amb totes les limitacions, del procés real d'elaboració de la creació ibarsiana ens la situa en un lloc ben significatiu dins la literatura en català feta al País Valencià.

1. "Temps lliure, diners i una cambra pròpia". Les dificultats de la dona escriptora.

Pels anys trenta, època de les primeres publicacions de Maria Ibars, la presència pública de la dona experimentà un avanç important. Però tot i això la dona escriptora era encara, dins el context de l'estat espanyol, de la cultura catalana i del País Valencià en particular, un element singular. Prova d'això són les paraules que escrivia Margarita Nelken al començament d'aquella dècada: "aun en las esferas más cultas se considera novedad inaudita el que una española frecuente las aulas, o manifieste su personalidad por medio de la pluma".⁶

Així doncs, la dona que es llençava a escriure havia d'afrentar-se a un conjunt d'entrebancs per assolir allò que Virginia Wolf qualificà de *condicions materials* i *immaterials* de la creació. Les primeres condicions, que sintetitzà amb la coneguda reivindicació de "diners i cambra pròpia", es poden resumir en les difi-

⁶ NELKEN, Margarita.: *Las escritoras españolas*. Madrid, 1930.

cultats de la dona per aconseguir una autonomia legal i econòmica degut a la permanent minorització que patia i que només permetia, generalment, el pas de la tutela paterna a la dependència legal i econòmica respecte del marit i a la maternitat com única professió-ocupació, en el cas d'accedir al matrimoni. Pel que fa a Maria Ibars, cal posar-hi en relleu dues qüestions bàsiques: d'una banda, el fet que la seua professió de mestra li permetia una relativa suficiència econòmica i de l'altra la fallida del seu matrimoni que, tot i no arribar a un trencament formal dels vincles, l'aconduí en la pràctica a una vida independent respecte del marit, encara que la cura de la filla i del fill va retardar de fet la seua incorporació al món literari valencià; una incorporació que només es produiria quan l'escriptora, a mitjans dels trenta, es trasllada a València.⁷

Pel que fa al lloc físic, l'espai propi on escriure, cal posar en relleu la importància decisiva de *Penyamar*, la casa que la nostra escriptora va edificar vora mar, en un indret privilegiat de les Rotes de Dènia i que dóna títol, com ja hem vist, a l'únic poemari publicat per Maria Ibars.

No constrengien menys les condicions immaterials, i en primer lloc la necessitat de "vèncer els propis fantasmes" que tenia la dona que es decidia a escriure. Unes inhibicions derivades d'aquelles condicions materials que la reduïen a la dependència i al servei del marit i dels fills i que es concreten en una "ètica del sacrifici" i en una manca d'autoafirmació i d'autovalorització; a la qual cosa calia afegir la indiferència, quan no l'hostilitat, amb què la societat acollia la seua obra.

La dona escriptora havia d'afrontar-se en aquella època a un menyspreu que anava més enllà del tradicional misogisme introduït a la cultura popular, i fer front també a una disvaloració teoritzada des de les èlites intel·lectuals (que podem trobar en escriptors emblemàtics com Baudelaire o Valle-Inclán) i que arriba a afirmacions com les de Marañón, quan atribueix a les dones que assoleixen l'èxit en la vida pública ("*agitadoras, pensadoras, artistas, inventoras*") un "*caràcter sexualmente anormal*"; una anormalitat que consistiria en la manifestació de "*rasgos del sexo masculino, adormecido en la mujeres normales, y que en ellas se alza con anormal pujanza*".⁸

⁷ De fet, com posa en evidència Marta Pessarrodona (op. cit.), el perfil de l'escriptora és el d'una fadrina i/o sense fills i hem d'arribar quasibé als nostres dies per començar a trobar escriptores que siguen casades i que tinguen fills, cosa aquesta que fa encara més singular la figura de Maria Ibars.

⁸ MARAÑÓN, Gregorio.: *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madrid, 1926.

No ens ha d'estranyar, doncs, el fet que les dones que sentien la vocació literària es debateren dramàticament per tal de no cedir a tantes pressions que volien emmudir-la, per superar la temptació de recloure's físicament, de mantenir sense publicar la seua obra, d'amagar-se sota l'ús d'un pseudònim i fins i tot de caure en l'embogiment o el suïcidi. En tenim una bona prova en la inquietud que Dolors Montsardà sentia davant la seua activitat literària i que la dugué fins i tot a consultar el seu confessor sobre la possibilitat que aquell desig d'escriure no fos "pura perversitat"; com també ho és l'ús d'un pseudònim masculí per bona part de les escriptores catalanes de principis de segle: és el cas de Caterina Albert (Víctor Català), Palmira Ventós (Felip de Parma) i Maria Miralles (que també utilitzà el pseudònim de Josep Miralles per signar part de la seua obra). La raó per emprar aquest recurs defensiu la trobem perfectament explicada en aquest text de Maria de la O. Lejarreta, una escriptora espanyola de l'època que va escriure usant el nom del marit (Gregorio Martínez Sierra).

*Siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como sambenito casi deshonroso sobre toda mujer "literata".*⁹

Maria Ibars, contemporània d'aquesta escriptora –i mestra com ella– també degué sentir la mateixa pressió, i de fet avui podem afirmar l'existència d'una primera etapa en el procés de creació de la nostra autora en la qual pensà utilitzar el pseudònim d'Adrià Saby. Tot i que no arribà a publicar mai amb aquest nom, hem pogut trobar escrits primerencs de l'autora amb aquesta signatura entre la documentació de Carles Salvador, avui conservada per la seua filla Sofia.¹⁰

Aquest fet ens aconduïx a considerar una altra característica de la dona escriptora de principis de segle, posada de relleu per Marta Pessarrodona¹¹: el seu aïllament respecte del món literari –actes, tertúlies, ateneus...–, una exclusió que només comença a trencar-se durant el període de la república, així com la mediació facilitadora que, en alguns casos, s'establia mitjançant una relació

⁹ MARTÍNEZ SIERRA, María.: Gregorio y yo. Mexico D.F. Biografías Gadesa, 1953.

¹⁰ Per l'estil, la temàtica i la lletra de la signatura, aquests escrits datats ente els anys 1933 i 1935 han de ser atribuïts a Maria Ibars; d'altra banda, el testimoni del seu fill Vicente-Dairo ens ha confirmat verbalment l'ús d'aquest pseudònim per part de la mare en els seus primers escrits.

¹¹ PESSARRODONA, Marta.: op. cit.



Continuava Ana Maria fent calça

especial de l'escriptora amb algun personatge literari masculí. En el cas de Maria Ibars també hi hagué aquesta mediació facilitadora: la forta amistat que va existir entre l'escriptora i Carles Salvador. Una relació que esdevé culturalment productiva quan, amb l'arribada de tots dos a València durant la dècada dels trenta, es retroben i reinicien una amistat que tenia l'origen als anys d'estudi a la Normal de Magisteri. Serà Carles qui animarà Maria en la seua afició a l'escriptura, tot influint —segurament— perquè es decantés decididament per l'estudi i l'ús literari de la llengua pròpia i serà Carles Salvador qui, com ja hem vist, revisarà i gestionarà la publicació dels primers escrits ibarsians. També cal atribuir a l'escriptor la tènue introducció de Maria Ibars al món literari i cultural valencià: la matriculació als cursos de llengua i cultura del Centre de Cultura Valenciana, la seua probable integració a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana i la constitució d'una tertúlia privada a casa de l'escriptora on, a més de l'amic, acudiren alguns altres escriptors de l'època com Enric Soler i Godes.

Aquesta relació ja no s'interrompia fins la mort del gran escriptor i gramàtic en 1955, de manera que Maria Ibars va assumir l'estratègia cultural desenvolupada per Carles Salvador i els seu grup durant els anys difícils de la postguerra, publicant a les plataformes literàries que aquests utilitzaven i participant activament al Rat-Penat renovellat per la incorporació d'aquell grup d'escriptors.¹²

2. El punt de vista de la diferència.

El debat sobre l'existència o no d'una literatura femenina, o d'un llenguatge literari femení, és un tema controvertit; tot i això, sembla existir un cert consens sobre l'existència, si més no, d'un conjunt de peculiaritats estilístiques, de temàtiques recurrents..., que poden constituir un punt de vista marcat per "la diferència", definir una relativa autonomia de la literatura feta per dones, un enfocament femení que se sustenta en l'afirmació que si bé la llengua potser és neutra, el seu ús no és neutral. Esbrinar fins a quin punt aquests trets literaris "femenins" constitueixen elements significatius de l'obra ibarsina, serà l'objecte del darrer tram d'aquest treball.

¹² Per aprofundir en la relació entre Maria Ibars i Carles Salvador, cal veure: MULET GRIMALT, Carles.: «El mestratge de Carles Salvador en la trajectòria literària de Maria Ibars». Comunicació presentada al III Congrés d'Estudis de la Marina Alta, 1990 (*Actes del III Congrés... En procés d'edició*)

Maria Ibars no explicità mai per escrit el seu posicionament respecte del moviment feminista ni respecte de les seues reivindicacions, de manera que hem de basar-nos en els indicis que ens aporta l'obra, per tal d'extraure'n la seua consideració. I les referències escrites són ben escasses; si volem que tinguen un lligam més o menys directe amb la problemàtica estrictament feminista, la referència més explícita al tema es troba en un fragment de *L'Últim Serv* on les treballadores del magatzem comenten la desgràcia de Rosa "la Penyaranda", que ha tingut un fill fruit d'una violació. Una de les treballadores diu: "En Anglaterra no passa això sense voler. Allí saben defendre's, i per lo que es toca ja van ells espai. Ja farien casar a Pere i costar-li car". La qüestió de l'abús sexual masculí —ja ho analitzarem més endavant— és una de ls constants literàries ibarsianes; en conseqüència, l'escriptora havia de veure amb simpatia les accions de les dones encaminades a aconseguir mitjans de defensa al respecte. Però d'altra banda, en convertir aquesta violència sexual en un fet gairebé consubstancial amb el desig masculí, Maria Ibars no podia evitar el seu recel davant processos de liberalització que comportaven un alliberament corporal: noves vestimentes, major permissivitat en l'exhibició pública del cos... o una major facilitat, i també superficialitat, en l'establiment de relacions entre els joves, uns hàbits que l'escriptora no podia deixar de considerar un perill davant l'apetència masculina. Aquesta preocupació és ben reflectida als escrits periodístics ibarsians publicats els darrers anys de la seua vida al setmanari *La Marina*. Aquests articles deixen anar un to de tendresa envers aquelles joves d'actituds "modernes", i també deixen clara la valoració per part de l'autora de la sensualitat, del goig de la comunió del cos amb la natura, del despullament i l'abandonament a les carícies del sol i del mar... Però hi afegeix sempre un clar avís de perill davant la desinhibició femenina en contacte amb l'home i el seu interrogant sobre un futur que veu incert.

És clar que, a banda del "perill del mascle", cal afegir-hi dues components ideològiques bàsiques en el pensament de Maria Ibars, un conservadurisme relatiu que la fa decantar-se per models propis d'una societat tradicional que veia en recessió i els condicionaments morals de la seua forta religiositat.

Ens trobem, doncs, davant d'un perfil que té molts punts de contacte amb les dones escriptores que hem situat abans en la primera generació. Anne Charlon n'ha fet un paral·lelisme amb la primera escriptora catalana moderna: "Les heroïnes de Maria Ibars sembla que hagin sortit directament de les novel·les de D. Monserdà: una teoria de dones fidels, treballadores, sacrificades i

dotades d'un rar sentit de l'honor".¹³ Però potser encara resulten més evidents les seues similituds amb Victor Català,¹⁴ i amb Emilia Pardo Bazán (una de les seues lectures preferides). Maria Ibars compartia amb aquestes dues darreres escriptores la tensió inevitable entre la seua visió de la dona i la seua pràctica cultural —que les situen en un lloc avançat respecte de la condició femenina— i plantejaments ideològics condicionats per una base conservadora i religiosa. Aquesta dialèctica també havia de condicionar el seu posicionament davant del moviment feminista, d'una manera que ens sembla més acostada a l'opció de Victor Català que no al militantisme de Dolors Monserdà. En una de les cartes de Victor Català a Joan Maragall podem trobar aquesta declaració tan explícita: "... no hi ha res que em repugni tant com la dona que per aquí se té per emancipada ni res que m'espanti com la possibilitat de veure'm inclosa en tal categoria...";¹⁵ tanmateix al discurs dels Jocs Florals de l'any 1917 Victor Català feia una valoració positiva del treball realitzat per les feministes, i el seu posicionament a favor de la igualtat de la dona el podem constatar a la carta que va adreçar a Blanca de los Rios felicitant-la per haver estat premiada amb la creu d'Alfonso XII, on diu:

Y en nuestro caso, al respeto y a la admiración profundas se auna el orgullo, orgullo de sexo que, merced a usted, sube de nivel una vez más y se impone, por imposiciones de estricta justicia a la conciencia medrosa o farisaica del hombre vulgar...¹⁶

A l'obra ibarsiana trobem un personatge femení que podria tenir quelcom a veure amb aquell arquetipus que Victor Català definia com "la dona que per aquí se té per emancipada", es tracta de Na Clemens, la protagonista del capítol X de *L'Últim Serv*, que duu com a títol «Una senyora de fi de segle»:

Era molt formosa Na Clemens. Perfecta en les faccions i preciosa en el conjunt. La pell neta i brunyida, com porcel·lana artística, i el cabell tenia un joc de colors i llums que no es podia captar com era; bonica de figura, elegant de moviments i resolta; dominava els cavalls del seu cotxe, duia una barca, ju-

¹³ CHARLON, Anne.: *op. cit.* (1990), p. 112.

¹⁴ De fet, Tomàs LLOPIS GUARDIOLA, al seu treball «A propòsit de *L'últim Serv*, una novel·la social de Marina Ibars» (*L'Aiguadolç*, 4 Marina Alta, estiu de 1987. pp. 79-82) ja va plantejar la possible influència de l'autora de Solitud en l'obra ibarsiana.

¹⁵ CATALÀ, VÍCTOR.: *Obres completes*. Barcelona, Ed. Selecta, 1972, (2a. ed.) p. 1786.

¹⁶ AA. DD.: *Homenaje a Doña Blanca de los Rios*. Madrid, 1924.



gava amb paletes i daus i caçava a pèl i a ploma. Vestia a l'anglesa i el seu cos transcendia a perfums empeltats ja en ell per vell costum. Parlava llengües.

(...) Na Clemens era quarentona i tenia un fill, u només, per no confondre's amb les estèrils ni esgotar-se com les ignorants.

Na Clemens és partidària d'una educació diversa, i amb "les idees clares", per això s'escandalitza quan a l'escola no li "expliquen bé" al fill la qüestió de la virginitat de Maria: "¿Què era allò de rebotir el cap de coses no compreses?" Per acabar de reblar-ne el perfil, al final de l'episodi, el diàleg d'un grup de treballadores del magatzem hi deixa anar un altre element ben significatiu.

—Tan guapa i diuen que fugí al marit...

—Alguna cosa hi haurà... —sentenciaren unes anyades pensant en la fama de tribada que voltava a la preciosa senyora.

En una primera lectura hom pot establir algunes afinitats entre el personatge i la mateixa Maria Ibars: l'afició pels esports de la mar, l'interés per l'aprenentatge de llengües, l'escassetat de fills en relació al que era normal a l'època..., com també és probable, donat el deteriorament de les relacions matrimonials, que la nostra autora hagués de suportar aquelles xerraduries sobre el refús del marit (fins i tot amb les insinuacions més o menys velades de lesbianisme que les acompanyen).

Tanmateix hom endevina de seguida un aire negatiu en el to de la descripció, una soterrada desqualificació, que va esdevenint patent en el desenvolupament de l'episodi i es cristalitza en dos moments ben significatius. En primer lloc, quan la senyora intenta convèncer Àngela, la vella criada de confiança, perquè indueca una treballadora jove i atractiva a fer l'amor amb el seu fill, ja que vol proporcionar al jove una primera experiència sexual adequada ("una bona ocasió, res tirat, un començ..."); la serventa es rebel·la contra aquesta proposició amb arguments religiosos ("ans morir que pecar"... ("allò no era cristià"...)) i en defensa de l'honor i del futur de la jove ("fer desgraciada una donzella"). En segon lloc hi ha l'atac que la senyora fa a les treballadores acusant-les de brutes, de no rentar-se prou i la reacció de l'Àngela: "Vosté, senyoreta, no sap el que és no tindre ni prou aigua per beure, ni haver-la de dur al costat".

En definitiva, Maria Ibars que havia lluitat per superar uns orígens familiars humils, que també aspirava a "ser una senyora", se sentia molt més acostada en aquelles dones íntegres, treballadores i moltes vegades malhaurades, que en aquelles altres

senyorettes burgeses, d'idees liberals però plenes d'elitisme i superficialitat, i reacciona quan aquestes volen abusar o denigrar aquelles. No seria agosarat de pensar que aquesta podia ser l'actitud de la nostra escriptora davant d'"un determinat tipus de feministes", potser Victor Català intentava comunicar quelcom de molt semblant quan es desmarcava del tipus de dona "que per aquí se té per emancipada".

Aquesta reflexió sobre el posicionament feminista de Maria Ibars ens retorna finalment a l'inici d'aquest capítol, a allò que —amb V. Wolff— hem anomenat el punt de vista de "la diferència", és a dir, la manera particular amb què cada sexe s'hi descriu i descriu el sexe oposat. Així, a l'obra ibarsiana podem copsar un allunyament dels models de dona més tòpics en la literatura "masculina". Defugint la dona "ideal" (passiva i/o ociosa, sense personalitat...) i la seua demonització antitètica (la bruixa, l'àrpia...), Maria Ibars ens aporta un extraordinari repertori femení, un retrat calidoscòpic de la situació de la dona en la seua època: centenars de personatges femenins reals i múltiples, carregats d'autenticitat, que viuen anònimament i treballen en les tasques quotidianes, al camp, a les feines del mar, al magatzem..., un vast conjunt de dones només anomenades pels seus malnoms, per la tasca que realitzen o pel lloc d'on provenen, un univers femení d'on, singularitzades per l'esguard literari ibarsià, algunes veuran la seua existència quotidiana elevada a centre de la història, una constel·lació descentralitzada de dones en bona part enfilades per la problemàtica de l'antagonisme entre el mascle i la femella presentat com a conflicte gairebé irresoluble. Una vegada més podríem aplicar a Maria Ibars unes paraules escrites per A. Charlon a propòsit de Victor Català:

En realitat no és pas sorprenent que una novel·lista "no feminista" manifesti més hostilitat envers l'altre sexe; una feminista sap que serà acusada de prendre partit, d'histèria antihome (...), en canvi una no feminista declarada expressarà de manera molt menys controlada reaccions inconscients que provenen de la seva experiència...¹⁷

Aquesta relació antagònica entre la dona i l'home presenta una primera línia de conflicte, justament en la sexualitat. Encara que hi podem trobar excepcions, per a Maria Ibars el desig sexual masculí és dominant i agressiu respecte de l'altre, és instintiu, incontinent, animalitzat; vegem sinó aquest fragment d'un

article publicat a *La Marina* (18-08-1962), amb un títol tan asèptic com «"Suquet" de peix en la placeta de la creu».

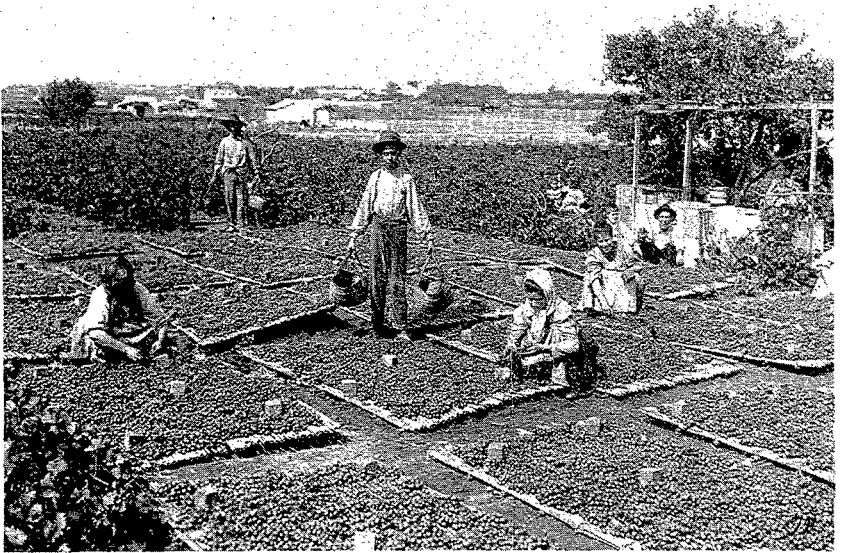
Un capficat, sol en l'angle més endinsat, pareix esperar algú per barallar-se (...) i quan aplega "algú" esperat (rossa, escotada, marbrenca, patinada, transparent, amb llumetes blavenques en les pupil·les marejadores) obri els ulls enjòlits i somriu azorat. Açò és el que fa la bella, azorar-lo amb els seus poders i ell, l'enutjat, el rabiós, sent l'empenta del desig, de prémer aquella pulpa daurada i fresca com un marisc més, de mossegar-la com la llagosta que ha trassegat, i que sap fer-lo feliç.

Des d'aquest punt de partida, el tema de la violació esdevé inevitable i al conjunt de l'obra ibarsina en podem trobar diverses referències; la violació de Roseta "la Penyaranda" a L'Últim Serv constitueix l'exemple més acabat, tant pel que fa a la descripció de l'acte, com al paper que aquest fet juga dins l'estructura de l'obra:

Els olors de la terra remoguda, salitrada, entranyable de fecunditat, li posaven (a Pere) una crida impetuosa en els ardors de l'instint. La trabà per la cintura i diablesament desfogà l'escomesa vesànica macerant un cos dolorit per les cinquetes i ferint una virginitat entre agonies brutals d'emanacions pútrides de fucus i despulles de marisc.

No pogué Rosa explicar-se mai com aquells ulls estigueren tan prop d'ella, com podia ser veritat aquella força de fera, com pogué passar tot i com resistí tanta immundícia i tanta vergonya sense rebentar-li el cor o trencar-se-li la raó. Instintivament volgué escapar. ¿Seria un mal somni? Creia córrer pel camí i no avançava; la pluja, el vent, la fatiga eren en contra seua. Callava. ¿Què podria dir que no fora per esguitar-se en la ignominia del seu afronte?

El fragment constitueix un altre exemple colpidor d'aquell antagonisme sexual que acabem d'explicitar, i més concretament del caràcter instintiu, bestial de l'impuls sexual masculí tal i com el caracteritzava Maria Ibars, però hi ha també un altre aspecte fonamental que convé posar de relleu: La sensació d'indefensió i de fatalitat per part de la víctima, la clara percepció d'haver estat "tacada"; i un sentiment de "culpabilitat" que deriva de la posició socialment i ideològicament dominada que sofreix la dona. És la mateixa sensació i el mateix sentiment que trobem en Carmeta, la jove que, a partir d'un fortuït malentés, és acusada d'haver fet l'amor amb algú darrere el castell. La calúnnia s'escampa i ella es troba amb la mateixa incapacitat per defensar-se i amb el mateix afront:



La gent augmentava; ja n'eren mils i mils i ara dansaven en torn de la víctima que era ella, ajupida, aclaparada, sense haver obert la boca; solament el cervell parlava i es debatia com la mar bramadora. ¡Si no podia parlar ni plorar! ¡Si li premia la gola un dogal que l'ofegava...! ¿Ella, desvergonyida? ¿On amagar aquell cabal de vergonya i afronte que l'omplia?

L'única sortida que troba serà el suïcidi, i Carmeta acaba llençant-se a la mar des de l'escullera del port.

Però la vida matrimonial, ben sovint, no fa canviar qualitativament aquesta situació. L'exemple més arrodonit d'això el trobem en les relacions sexuals de Maleneta —la protagonista de *Vides Planes*— i el seu marit, equiparables en bona mesura a aquelles violacions:

Allò era amor? Ella havia pensat en perllongar de casada la vida de sempre, recreada en carícies de nena en un estat plaerós al costat del marit, en un engrunsament entre els fills d'amorosa teranyina; però no aquella tramuntana que passava per ella satisfent tant sols el seu instint de mascle presumptuós, sense assaborir el delit de cada moment i sense reparar si la intimitat d'ella despertava al plaer. La decepció, la paor, el fàctic potser, se li va quallar a la mirada...

Ens trobem davant del cas extrem d'aquesta tensió home-dona. Maria Ibars sembla voler concentrar tots els trets negatius en aquest Manolo capaç del tracte més ignominiós amb la seua dona, i ens el presenta com un covard que, més que els maltractaments físics preferia "l'anihilació en gelat, lenta, per desamor i disgust de la vida, la més cruel als esperits de sensibilitat refinada. Fer morir; no, matar."

Clar que també podem trobar a l'obra ibarsiana matrimonis "ben avinguts", fins i tot "feliços", però es tracta de meres referències a personatges episòdics, com Tona i Miquel, els novençans amics de Maleneta que apareixen per fer un puntual contrapunt al malcasament de la protagonista de *Vides Planes*, o Batiste (el personatge que dóna nom a *L'últim Serv*) i Àngela, una parella mostrada en la serenitat de la vellesa, un amor sense sexe (i fins i tot sense fills). De fet, els homes més estimats són els absents, enyorats perquè han mort o han desaparegut enduts per misterioses aventures, mentre les dones han de dur endavant, en solitari, la cria dels fills. Uns fills que, el fet és ben significatiu, resulten ser moltes vegades trobats i afillats, com si Maria Ibars volgués deixar patent que el sentiment maternal de la dona és un fet autònom, que es pot desenvolupar, fins i tot de

forma més plena, sense haver de passar per l'acte biològic de la concepció, que pressuposa, és clar, l'acte sexual.

Hi predomina, doncs, una concepció gens idealitzada del vincle matrimonial, un "mal menor" que podem veure ben reflectit a les opinions de Rosa, la protagonista de «Flor de Nisperer», quan valora la seua unió amb Todor

... tenia un bon marit, que sabia voler-la, al que no se li podia fer altre retret que el de l'eixideta (el costum d'anar a jugar les cartes després de sopar) i que si comparava el seu casament amb altres tan calamitosos dels que s'oïa parlar, hi havia de convindre's que si el matrimoni era una creu, el d'ells sols li era una creueta ben lleugera que amb una poca magnanimitat li cabia dintre el cor.

Només podem ressenyar una clara excepció a aquesta contradicció de sexes que sembla la regla general: És el cas de la Dolça, a *L'últim Serv*, quan s'enfronta a la viuda que volia predisposar-la contra el nuvi i, com a darrer argument, provava d'infondre-li por amb una clara referència al tamany dels atributs sexuals del pretenent ("(d)iuen que és molt desproporcionat. Potser et mataria") i li contesta amb unes paraules atrevides: "No és tan feréstec el lleó com la gent el pinta... I... ¿què sabem si sóc jo la lleona que ell necessita?..."

El destí de les dones ibarsianes és sovint el de víctimes. Però Maria Ibars no vol deixar les agressions masclistes sense càstig i per a aquest fi es valdrà unes vegades de la "fatalitat", i seran les potes del poltre Corressol les encarregades de posar fi a la vida de Manolo, el cruel marit de *Vides Planes*; o, en el cas -ja relatat - de Roseta, serà el seu germà l'encarregat d'acabar amb la vida de l'ultratjador... Però l'escriptora volgué arribar més lluny, que siga la mateixa dona agredida o ultratjada qui execute la revenja: Així, a *L'últim Serv* vegem com la Rosa es defensa de l'acorralament sexual del Ratat copejant-lo amb una destrial i llençant el cos de l'agressor, sense saber de cert si era ja mort, de dalt a baix d'un barranc. Però la dona venjadora per excel·lència a l'obra ibarsiana és la Roseta de «Flor de Nisperer»: Curiosament, aquí no es tracta d'un forçament brutal. Nelo, enamorat secretament de Roseta va ordinar l'estratagema d'entrar de nit a casa de l'estimada i posseir-la fent-se passar pel marit. Després d'alguns anys Roseta se n'assabenta de la identitat de l'abusador -perquè ell mateix volgué descobrir-se repetint-li l'única frase ("que gelat estàs"), que Roseta havia pronunciat la nit de l'engany mentre ell la gojava. Aquell descobriment la transformà, "(l)a idea de la venjança se li aferrà al cervell com un polp a la roca,

avassallant-lo de manera que pareixia no viure per altra cosa". I va anar planificant el seu resquit

Ah, si poguera fer-se amb ell! Amb quina serenitat reflexiva compliria la premeditada venjança, com qui complix un deure de justícia! I les agulles llateres de l'avi sarrier heretades pel seu marit i servades en el buit de les canyes de l'entabacat de la cambra, corbes, amb la lluenta punta que s'eixampla amb el rectanglet de l'ull, li ballaven amb folia en la imaginació per clavar-se nombrosament en la carn odiada.

Propòsit que finalment acompliria aprofitant la migdiada de Nelo, ajaçat en un indret ombrienc i fresc del bancal i amb la brusa sobre el rostre. Es tracta, ben segur, de l'escena més dura i descarnada que ens ha donat la ploma de Maria Ibars.

Estava darrere del cap, mirant-lo, plena la boca de saliva de fàstic del record de la nit fatal. Escorregué lleument la brusa deixant descoberts els ulls i les closes parpelles. Amb refinada punteria, com si anara a rebentar dos grans tumors malignes, clavà encoraginadament les corbes puntes als ulls camí del cervell. Al sacsó que ella esperava tragué, rauda, les agulles. Caiqué la brusa damunt dels ulls al caure sobre ella el pes de la dona i mentrimentres les mans accelerades corrien al cor per capolar-lo entrant i eixint les agulles en ell nombroses vegades, la boca es posà a cau d'orella i, tal que un sapet escup el verí, "que gelat estàs", digué com una punyalada més.

Entre les dones-víctimes i les dones-venjadores (que no per això deixen de ser també víctimes), l'univers ibarsià s'omple d'un conjunt variat i viu de tipologies femenines on podem trobar-hi, certament, l'exaltació de la dona humil i forta arrelada en la societat tradicional, com també una afecció especial per determinats tipus de dona relativament marginals, que anirien de l'aristòcrata esquerpa i solitària a la vella miserable i rodamón, passant per les venedores, les endevinaires, remeiadores..., fins i tot les dones "dolentes" (com la Balancé de *L'últim Serv* o la Petrela de *Graciamar*) i que són tractades amb un cert afecte que deixa anar sobre elles un hàlit, o si més no un dubte, que les humanitza, en certa manera les salva.

Una predilecció que també comparteixen d'altres personatges, segurament perquè tenen en comú la mateixa feblesa: són els infants, els pobres, els esgarrats, els malhaurats...

Maria Ibars va haver d'escriure en condicions francament difícils, amb mancances personals i socials que no podien deixar de llastrar qualitativament la seua creació. Però quan ens hi acostem avui, encara trobem una obra interessant en molts as-

pectes: la seua perspectiva femenina, el compromís implícit i permanent amb les desiguals condicions de vida de les dones, resulta potser l'aspecte més suggerent i viu. Més mereixedor d'un estudi aprofundit.