



## La retòrica de la ironia en la narrativa femenina catalana del període d'entreguerres<sup>1</sup>

Dolors Madrenas Tinoco<sup>2</sup>; Juan M. Ribera Llopis<sup>3</sup>

Recibido: 20 de enero de 2016 / Aceptado: 9 de septiembre de 2016

**Resum.** La promoció d'escriptors en llengua catalana dels anys 20 i 30 suposa, qualitativament i quantitativa, una fita en la incorporació de la dona en la vida literària. Sobretot narradores, però també poetes, dramaturgues i articulistes, l'atenció a la seva obra ens documenta tant els nivells d'aquell accés sociocultural com els signes d'una escriptura de gènere i els models literaris atesos.

Havent estudiat en col·laboracions precedents diversos aspectes del perfil i de la producció de Carme Monturiol (1893-1966), Aurora Bertrana (1899-1974), Anna Murià (1904-2002), M. Teresa Vernet (1907-1974), Mercè Rodoreda (1908-1983), Rosa M. Arquimbau (1910-1992), Elvira A. Lewi (1910-s.d)..., en aquesta ocasió abordarem els indicis i els recursos d'ironia que, d'acord amb les pautes de la narrativa d'entreguerres, projecten sobre temes, protagonistes i llenguatge configuradors del seu *corpus* generacional.

**Paraules clau:** Literatura Catalana Contemporània; Narrativa Femenina d'entreguerres; Temàtica Femenina i Tractament Irònic

### [en] The rhetoric of the ironia in the catalan female narrative of the period of entreguerres

**Abstract.** The promotion of women writers in catalan language of the 20s and 30s represents qualitatively and quantitatively a major achievement in the integration of women in the literary life. Primarily narrators, but also poets, playwrights and columnists, whose work gives documentary evidence of women's access to a better social and cultural status through text genre characteristics and literary models. Having studied previous collaborations various aspects of the production profile of Carme Monturiol (1893-1966), Aurora Bertrana (1899-1974), Anna Murià (1904-2002), M. Teresa Vernet (1907-1974), Mercè Rodoreda (1908-1983), Rosa M. Arquimbau (1910-1992), Elvira A. Lewi (1910-sd)..., this time addressing hints and literary ironic devices which according to the patterns of the interwar narrative, focuses on topics, characters and language that shaped their generations.

**Keywords:** Contemporary Catalan Literature; Women's Narrative during Interwar Period; Female Topics and Ironic Treatment

**Index.** 1. Materials d'estudi i opció crítica. 2. Gènere, compromís i ironia com a recurs combatiu. 2.1 La intencionalitat irònica com a premissa discursiva. 2.2 El distanciament argumental com a eina de la ironia. 3. Intercontextualització literària i marges de la retòrica de la ironia. 4. Referències bibliogràfiques.

<sup>1</sup> Versió revisada i ampliada de la comunicació presentada al XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Facultat de Filologia, Universitat de València, 7-7-2015/10-7-2015), a la Secció 'Cent anys de literatura catalana: 1859-1959', sessió sobre 'Ironia i Literatura'.

<sup>2</sup> [dolorsmadrenas@gmail.com](mailto:dolorsmadrenas@gmail.com)

<sup>3</sup> Universidad Complutense de Madrid  
[jumriber@filol.ucm.es](mailto:jumriber@filol.ucm.es)

**Cómo citar:** Madrenas Tinoco, D.; Ribera Llopis, J.M. (2017). La retòrica de la ironia en la narrativa femenina catalana del període d'entreguerre, en *Revista de Filologia Romànica* 34.2, 327-336.

## 1. Materials d'estudi i opció crítica

Crida i resposta raonables i no menys raonades coetàniament per Josep M. de Sagarra (1894-1961) i Carles Riba (1893-1959) sobre la necessitat, l'oportunitat i l'existència o no d'*una generació sense novel·la*, en l'actualitat no anul·len historiogràficament i crítica, en resposta a l'interrogant formulat sobre idèntica qüestió per A. Yates (1988), l'evidència d'una promoció de novel·listes i, més àmpliament, de narradors a la llar del primer terç del nou-cents. En la seva nòmina figuren com a indefugible la primera signatura esmentada i, a més i entre altres noms de referència i encara pensant en els de més nova fornada, Carles Soldevila (1892-1967), Cèsar A. Jordana (1893-1958), Miquel Llor (1894-1966), Francesc Trabal (1899-1957), Sebàstia Juan Arbó (1902-1984) o Xavier Benguerel (1905-1990). C. Arnau (1987a, 1987b: 73-74, 99-101), d'una primera a una segona monografia sobre la novel·lística dels anys vint i trenta, ampliava el nomenclator masculí amb antropònims femenins, en el següent ordre els d'Aurora Bertrana (1899-1974), M. Teresa Vernet (1907-1974) i Carme Monturiol (1893-1966), que anaven afegint-se al de Mercè Rodoreda (1908-1983), la rellevància de la qual en la represa postbèl·lica del gènere feia que, en les monografies a ella dedicades, ja es comptés amb les seves primeres aportacions a partir de l'any 1932, amb *Sóc una dona honrada?* i fins la primera versió d'*Aloma* (Premi Crexells 1937, ed. 1938).

En l'estudi de l'àmbit novel·lístic d'entreguerres, doncs, ja fa temps que es té present la reconeixença de la participació femenina, palesa només un any més enllà de l'emblemàtica data de 1925, amb volums editats a partir de 1926. Presència literària a propòsit de la qual s'han incorporat als susdits noms els d'Anna Murià (1904-2002), Rosa M. Arquimbau (1910-1992) i Elvira A. Lewi (n. 1910) (v. entrades del conjunt d'escriptores en McNerney i Enríquez de Salamanca 1994); aplec o promoció d'escriptores a favor de tot el qual avui es reuneixen uns materials adients per al seu estudi sobre els que hem fet una limitada crida d'atenció (Ribera Llopis 2012: 261-263, 269, 273-275). Conjunt bibliogràfic entre el qual destaquen els dos complementaris volums de N. Real Mercadal (2006a, 2006b), documentadors, en un primer lloc, d'un espectre socioliterari al que s'incorpora la dona amb una marca diferenciadora de banda de les signatures més joves, per passar, en el segon lliurament, a l'ordenació de llur obra narrativa, contrastada amb la recepció crítica coetània. N. Real Mercadal (2006b: 55-56, 98-210) pot concloure que aquest *corpus* narratiu s'endinsa de forma plena en la literatura més actual per temes i tractament, alhora que desprèn una concreta perspectiva de la condició femenina del primer terç del nou-cents, força lligada a l'activitat que les autores lliuren professionalment, tot abastant la seva «literaturització».

Cal apreciar que aquell protagonisme i aquesta consecució, tot plegat, les escriptores esmentades ho aconseguen i evidencien revisitant, des de la seva condició de gènere –i no sols per via narrativa sinó també des de la columna periodística (a més de Real Mercadal 2006a, v. al respecte Real Mercadal 2006c: 71-72, i 2007,

Madrenas Tinoco i Ribera Llopis 2002c: 127-128, i Madrenas Tinoco, Navas Sánchez-Élez i Ribera Llopis 2007-2008: 124-127, respectivament sobre E.A. Lewi, A. Bertrana i R. M. Arquimbau—, temes i arguments culturalment sistematitzats amb criteri masculí i patriarcal i ara replantejats mitjançant la conjunció entre subjecte i objecte literaris; i així mateix, i sense que això signifiqui desconeixença o rebuig de la tradició literària establerta sota codi masculí, però amb voluntat i criteri de bastir un registre de gènere propi.

En aquest sentit i sobre aquesta doble vessant on es miren contingut i forma que de vegades es complementen, hem tractat en ocasions anteriors com aquestes noves signatures lliguen el que potser era l'únic model català d'escriptora històricament profitós, i això malgrat sigui en un temps de majoritari descrèdit o qüestionament crític, la signatura i l'obra de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, que entenem de lectura inevitable i que deixà entre elles incontestables petges precises o de fons (Madrenas Tinoco i Ribera Llopis 2002a: 299-303, 306-308), el que en ocasions se sustenta sobre la relació epistolar (Madrenas Tinoco i Ribera Llopis 2004); presència, no és menys cert, a la qual s'uneixen, com a referents rellevants, escriptores estrangeres com Jane Austen, Mary Anne Evans - George Eliot, Katherine Mansfield i, ben en particular, Virginia Woolf, totes les quals marquen motius argumentals i concepcions del discurs narratiu (Madrenas i Ribera 2002b: 170-171, 173, 175-178; v. Iribarren 2014).

En aquesta concentrada corografia d'un temps i d'un territori literari amb noms i comportaments favorables a un conreu genealògic cal ubicar, com a accidents nats en el seu estrat històric, un corpus a partir de vint-i-cinc novel·les, *nouvelles* i volums de relats que ens augmenten cada vegada que tornem sobre ell. Corpus sobre el qual hem versat en altres ocasions, des de diverses perspectives i sota diferents criteris, no tornarem ara sobre el títol fonamental de la principal novel·lista de preguerra, Maria Teresa Vernet, *Les algues roges* (Premi Crexells 1934, ed. 1934), ni tampoc sobre l'obra a partir de la primera versió de la qual creixerà la gran novel·lista de la segona meitat del nou-cents, *Aloma* (1938, rev. 1969) de Mercè Rodoreda (Ribera Llopis 2015: 270-273); tampoc sobre la primordial aportació narrativa d'Anna Murià, *La peixera* (1938) ni, òbviament, sobre la producció postbèl·lica d'elles mateixes, per exemple la de Rosa M. Arquimbau, malgrat potser aquí aquesta escriptora coroní els seus encerts escripturals dels anys trenta (Madrenas Tinoco i Ribera Llopis 2002c: 129-132). No obstant aquestes autolimitacions, d'aquestes últimes escriptores i de les abans esmentades remetem a una sèrie de títols que respon al que és fil conductor de la majoria de les respectives produccions, la formació de les dones protagonistes. Nexa argumental que els permet establir, sobre el document d'abast crític, una mirada irònica i emprar recursos expressius adients sobre codis institucionalitzats, perspectiva que no els fa deformar la realitat, punt de mira sota el qual també es contempen contrallums femenins. Sobre aquesta perspectiva destacada i sobre la retòrica que imposa és sobre el que ens proposem reflexionar en la present comunicació, aspecte no necessàriament tractat en les aportacions crítiques esmentades en aquest apartat introductori.

## 2. Gènere, compromís i ironia com a recurs combatiu

Tal i com les protagonistes del nostre corpus arrossegueu la seva relació amb institucions i valües patriarcals, així com les seves narradores ens ho donen a conèixer, ens caldria parlar exclusivament de plantejament crític, de denúncia de quelcom d'evident. Això, d'una manera rotunda, si no fos pels matisos que, a la voluntat crítica, afegeixen els recursos discursius emprats per les escriptores, espai on trobarem determinats postulats d'ordre irònic. Ara bé i no és menys cert –tant per arribar al document sobre el convencional mapa de les relacions de gènere en el nostre espectre social, com per plantejar-se una o altra relectura–, cal comptar que hauran estat necessaris, en primer lloc, el recorregut d'un itinerari per abastar aquest punt des d'on es pugui evidenciar la denúncia; i, en segon lloc, una inflexió, una mena d'afegida consideració a la crítica esblerta que ens situï retòricament un punt més enllà, on el missatge guanya en intencionalitat. Allí on, partint del compromís amb una idea o una qüestió, aquí la femenina, es deriva en la seva defensa i es progressa cap el combat, al servei de tot el qual es pot posar la ironia (v. Botín i Buron Brun 2014). Opció que obliga al seu practicant a emprar el recurs irònic sobre uns components reals, objectivables per poder anar més enllà de la seva crítica, els quals ha de remarcar gairebé hiperrealistament; vessant diversa d'aquella altra que, amb la ironia, s'endinsa en la categoria de la metaficció per qüestionar el límits de la realitat o del que entenem com a realitat (v. Gregori Soldevila 2010). En tot cas, tractem de enfrontar-nos amb una determinada funció de la ironia com a suport retòric entre el puny de possibilitats que en forneix (v. Ballart 1994: 388-402).

### 2.1 La intencionalitat irònica com a premissa discursiva

Destaquem, doncs, com en la producció de M. Teresa Vernet –malgrat les seves apel·lacions a l'afirmació intel·lectual femenina s'enuncii des de *Maria Dolors* (1926), encara que majoritàriament replegant-se en tòpics sobre la realització de la dona com ara la maternitat–, el discurs de l'autora es desenvolupa al llarg de bona part dels seus primers títols en una complementària dualitat i els interrogants certament plantejats es contesten amb respostes encara ben consensuades, ja sigui l'esmentada maternitat com a compensació o el cas d'un dolor moralitzant com a ensenyança, punt resolutiu on també s'instal·la Carme Monturiol. Posicionament que M. Teresa Vernet copsa de manera prioritària l'any 1930, amb *El perill* i *El camí représ*, mitjançant una final resituació més explícita i això encara sense fer trontollar el sistema, aquest pas ens situa davant l'explícita afirmació femenina en què s'inscriu la seva celebrada novel·la, mereixedora del Crexells (Madrenas Tinoco i Ribera Llopis 2002b: 175-176) i que no ens sembla gens aliena a aquelles *nouvelles*, les quals ens forneixen de diferents indicis. Ara bé, el programa sobre qüestions femenines i amb postulats feministes de *Les algues roges*, la seva carta tipològica i de comportaments, el seu missatge final no exempt d'interrogants, tot el que en les seves pàgines se'ns ofereix amb art i fluïdesa narratives, té molt de manifest que cerca objectivitat crítica. Resolució que, en bona mida, també ens notifica Anna Murià amb *Joana Mas* (1933). I és aquí on ens cap escorcollar a la recerca d'un intencional criteri que amplii aquest urgent punt d'arribada.

Aquest és el de l'esmentada inflexió i on potser ens situa la primera novel·la de Mercè Rodoreda, ja a partir del pròleg sobre la condició femenina a l'hora d'esdevenir escriptora<sup>4</sup>, però més puntualment en allò que ens diu l'autora a posteriori que és l'únic que es pot salvar del seu primerenc llibre, de manera ben concreta els seu títol, interrogant que és el de la íntima pregunta que es fa la protagonista de la història narrada: «L'única cosa bona d'aquest llibre, era el títol: 'Sóc una dona honorada?' Molt bo» (Rodoreda 1936: 5). En contar-se pel seu diari la infelicitat de Teresa a causa d'un dissortat matrimoni i d'una insatisfactòria vida social i oberta una possible relació alternativa però a la fi rebutjada, la protagonista no sols acaba fent les més variades reflexions sobre l'amor i les imposicions socials sinó que es i ens planteja el judici concentrat al títol, *Sóc una dona honorada?* (1933). Aquest interrogant es projecta sobre els més variats vèrtexs del document i de la confessió de la dona que se'ns ha autoretratada, a propòsit de la matèria narrada i del seu factible encalç ètic: s'és honrat/da davant la societat per mantenir-se dins l'ordre, per autoimposar-se un seny que ve més de la tradició i del sistema dictats que del propi intel·lecte? S'és honrat/da malgrat haver jugat de manera conscient entre els límits de la permissivitat i de la temptació? I el que és el més important i on raja la corrosiva ironia de Mercè Rodoreda, és pot ésser honrat/da amb u/una mateix/a quan se sap quins pesos i contrapesos s'han posat en els plats de balança? L'escriptura dietarística ens permet conèixer que el jo narratiu no es pot escamotejar a ell mateix el nivell pregon d'aquell interrogant; i, per tant, el rellença contra el lector, contra el voltant social que prefereix que, a canvi de tan cínic preu, es mantenguin les formes instituïdes i, a més en aquesta novel·lització, per part d'una renegada i ridiculitzable *bovary*. Sense cap ànim d'establir-li a l'autora cap rodorediana carta de navegació novel·lesca, només ens resta qüestionar-nos si un posterior lliurament, *Un dia en la vida d'un home* (1934), és la resposta a l'interrogant de l'anterior títol, narrant en termes de formulació gairebé expressionista el que li queda a l'ésser humà –un home, una titella– que no ha sabut prendre les regnes de la seva existència, respondre's ell mateix a la seva pregunta més íntima i radical: qui sóc i qui vull ésser jo?

En tot cas, a partir de premisses com aquesta, en el tractament de matèries més i més literàriament consensuades, s'obren esclertes que, a la denúncia implícita, afegixen la ja advertida i doble intencionalitat. A *Home i dona* (1936), Rosa M. Arquimbau no sols posa en solfa matrimoni i convulsiva infidelitat masculina. A més, en informar la protagonista per carta a una íntima amiga d'una banda sobre la seva desfeta marital però, així mateix, de la immediata solució –la de refer-se atractiva a l'exespós, ara com a amant, i recuperar així un amor-passió que sols sembla tenir cabuda fora de la institució matrimonial–, escriptora i veu autonarradora poden estar anant molt més lluny de qüestionar el matrimoni, fins i tot el divorci, perquè se'ns està parlant del que avui qualifiquem com a *parella de fet* o, perquè no, de les relacions per simple atracció sexual i a partir de trobades ocasionals. Tan íntima epístola fineix així, amb una substanciosa moralitat, a manera d'*anti-exemplum*, categoria només ubicable en un nou sistema ètic:

I crec que acceptarà les meves condicions després que... jo he acceptat les seves.  
De fidelitat no en parlarem mai més. Ho he decidit.

<sup>4</sup> La Dra. M. À. Francès (UA) tractà la qüestió de la ironia en aquest text a l'esmentat XVIIè Col·loqui de l'AILLC, amb comunicació "La ironia com a estratègia de subversió: dones i homes en Caterina Albert i Mercè Rodoreda".

Isabel, digues-me: què penses de mi?

Una bona abraçada, més forta que mai, i...creu-me, no et divorciïs pas. Consol. (Arquimbau 1936: 25-26).

Les escriptores revisitades semblen insistir, també i d'acord amb l'ús ja notificat de diari i de carta, en la reutilització de formes i gèneres literaris consensuats que permeten una doble implicació amb l'argument i el seu discurs implícit (v. Booth 1986: 271-279). Rosa M. Arquimbau s'aprofita tanmateix de l'escriptura dietarística com a gènere en *Cor lleuger* (relat que completa el volum conjuntament titulat *Home i dona*), per passejar-nos des del seu escabellat interior per la psicologia de la seva protagonista, el que retrata el «“diari d'una noia bien”...» (Arquimbau 1936: 27), abandonat i trobat per l'autora. Aquest és un fals document que li permet llençar una mirada no únicament crítica sobre la frivolitat d'un grup social i d'un tipus femeni, sinó també sobre la naturalesa dels lligams personals i sentimentals que s'hi poden establir, fins i tot, sobre la manera de consumir una modernitat, la coetania, de la qual la narrativa d'aquelles dues dècades n'és portaveu i que aquí resulta estafeta. Basteix un contrallum sobre una immediata realitat, ben divers del document i de les expectatives sobre el mateix temps històric que Rosa M. Arquimbau escriu, interroga i professa en les seves columnes periodístiques. L'escriptora deixa que la protagonista del diari es deslligui grotescament de la presència femenina que és del seu interès —«M'he mirat sempre les dones intel·lectuals com m'he mirat les monges: com una altra mena de dones» (Arquimbau 1936: 50)—, i així mateix li permet la utilització del tot fora de context del que és de màxima transcendència —«Jo em pensava que tots els alemanys menjaven cervelàs i adoraven el “fürher”, i resulta que de tant en tant es troba un alemany que no adora el “fürher”. Jo no sé si el senyor Kramer menja cervelàs, però sí que no adora el “fürher”» (Arquimbau 1936: 41). Per aquests vials, la crítica pren una suficient distància per resultar doblement feridora.

En ocasions podem descobrir usos més o menys soterrats de gèneres que, de vegades, ja comportaven una intenció irònica. En aquest sentit, ja ens havíem permès reconèixer fa temps, en *Història d'una noia i vint braçalets* (1934) de la mateixa Rosa M. Arquimbau, una perspectiva gairebé d'*auca* en resseguir els passos urbans d'una camperola. Mercè Rodoreda, més enllà del que ens diu sobre *Crim* (1936) en l'autopresentació que l'introdueix —«...*Crim*, paròdia de novel·la policíaca» (Rodoreda 1936: 5)—, nosaltres aquesta novel·la la llegim, d'una banda, com un relat derivat de les comèdies cinematogràfiques que ja havien executat la seva distorsionada revisió sobre relats i cinema negres, única manera de comprendre que, d'un nouvingut que acaba de confessar que no sap d'on ve, què val ni on va, es pugui afirmar: «—Aquest és l'home que en calia: tot detectiu ha de desconcertar» (Rodoreda 1936: 91); i, de l'altra, la percebem com a progressió que va passant de l'extremada i deformant perspectiva sobre una colla representativament cosmopolita a un grotesc cassolà, indicis sobre el qual es donen des de prou aviat i que acabaran essent claus d'hipotètica identificació crítica, no sols amb certs patrons socials, també i fins i tot amb el patri panorama polític coetani:

Les portes germanes dels cors de les bessones es clogueren i la buidor més desolada hi queda estatjada.

Començaren a llegir Campoamor, Espronceda, Zorrilla...

“Pasó un día y otro día,  
un mes y otro pasó...” (Rodoreda 1936: 18).

Xavier Corrua i el diputat al Parlament s’havien conegut una nit al Liceu: tot lluïa [...].

Al carrer hi havia els àcrates, els negats renegats de la fortuna, els comunistes libertaris, els marxistes, els feixistes, els calvinistes i els jansenistes deambulant Rambla amunt i Rambla avall deserta de floristes. (Rodoreda 1936: 41-42).

## 2.2 El distanciament argumental com a eina de la ironia

Ens sorgeix l’interrogant de si, davant el joc del distanciament i mitjançant el seu ús, s’amplia la matèria argumental que sembla més coincident entre les autores aquí tractades, aquella que versa sobre la condició femenina, íntimament i social. L’escriptora amb arrels i formació germàniques, Elvira A. Lewi –la més tardanament insertada en el nostre corpus literari (v. reivindicació i perfil de l’autora i escorç de la seva narrativa en Real Mercadal 2006c, en particular n. 3 sobre la seva recuperació històrica i crítica), i això malgrat haver publicat a Edicions Proa i a Quaderns Literaris de Josep Janés ed. com bona part dels narradors coetanis– ens sembla, en aquesta direcció, força decantada cap a una disposició del relat que apreciem com a *faula* (v. Booth 1986: 53-55) i que, potser, quadra amb el que se’ns diu en la presentació d’un dels seus títols, on l’autora afirma que no és partidària d’arguments amb ressò autobiogràfic ni sobre fets personals (Lewi 1936: 7-8). És possiblement duta per aquest criteri que, en la novel·la *Un poeta i dues dones* (1935) i en l’aplec de relats *Els habitants del pis 200* (1936), la narradora opta per geografies no sols llunyanes sinó, a més, abstretes –l’àmbit alemany de la novel·la, el pis 200 del gratacel nova-yorkí de la narració que encapçala el segon títol– i per espais narratius neutres i ignominats, els que en ocasions s’endinsen en una cartografia fantàstica, a més sotmesa a unes lleis objectivament improbables –variants amb les quals es treballa en els cinc relats restants de l’esmentada col·lecció–; també i per configurar els seus protagonistes, s’inclina per antropònims de ressonància continental, per genèrics com un «home» que ho és «de cristall» en el darrer conte de l’últim volum i amb el corresponent títol, *L’home de cristall*, o per denominacions que voregen el registre al·legòric com ara «l’home buit», «l’home feliç», «l’home estrafet» i Wanda, «una dona lletja» i milionària, moradors tots plegats a l’esmentat apartament de Manhattan i correligionaris d’un caduc «Club Blanc», casa de dispeses o quasi comuna on han perseguit ésser feliços.

En mans de segons quin lector, un punt d’artificiositat narrativa recognoscible en trets d’aquest tipus, així com en la creixença argumental decidida per la narradora pot treure sentit a la intencionalitat i a la consecució del seu discurs. No obstant això, Elvira A. Lewi ens parla i tracta literàriament el creador i la creació artística, la recerca d’un patró vital, el nivells de felicitat i d’infelicitat on l’individu s’instal·la, els interrogants que per sempre l’acompanyaran, els dubtes que s’arrossegueu en les relacions humanes. Circulant per aquests territoris no exempts de transcendència i, recordem-ho, malgrat haver-se’ns advertit el refús a la implicació personalitzada en les històries bastides, amb dificultat podia l’escriptora evitar la matèria més implícitament femenina.

És així com, en *Un poeta i dues dones* i en un argument on interactuen més protagonistes femenines que aquestes dues presents des del títol –com a poc, la mare, l’ar-

tista Ida que serà parella del poeta Andreas, l' enamorada Anna que ell no estima–, hi ha lloc per a un altre personatge secundari, la germana Margarida. Actant en el qual es concentren motius i expectatives de la dona coetània a l'autora –fugir dels lligams que l'encerclen, refer la seva vida malgrat una edat ja avançada i desfent-se de condicionaments familiars i, fins i tot, d'un treball que es té per subsistència, cercar un futur fins sentir-se i poder-se afirmar «Satisfeta, respira amb un xic de llibertat. Havia triomfat» (Lewi 1935: 130-140)–, el personatge no deixa de patir les seves ànsies i sotsobres (Lewi 1935: 193-209), però tampoc deixa d'ésser retornada al cau del germà poeta, a l'atmosfera grisa del punt de partida, emotivament potser valuosa, no obstant això, femeninament castrant. En aquest punt pot ésser arriscat generalitzar una afirmació dels inicis de la novel·la: «Cadascun d'aquests ninots ha escollit un lloc en la vida humana»; i fins i tot acollir com a sentència aquesta definitiva afirmació: «–Sí; no hi cap dubte. Les dones són més interessants quan no s' enamoren» (Lewi 1935: 51, 102), de cap manera, caldria afegir. Però podem percebre com l'escriptora cerca i recerca críticament voltes de rosca i estableix uns criteris entre el ventall dels quals podrà narrativitzar transcendentalment comiat i reaccions dels amants d'un moment en el relat *Una hora* (Lewi 1936: 45-52); i també endinsar-se en la complexa i alhora concentrada història d'una metgessa *malgré elle*, que accepta una parella de natural infidel, que fa de la mort contra la qual ha lluitat professionalment el seu enamorat fins fugir amb ell i que remata amb el següent dictamen: «(Ara que ja no existeixo a la Terra, tot això em fa molta gràcia)» (Lewi 1936: 31 [27-33]). Cap major distanciament, espacial, temporal i discursiu? Tal vegada, amb aquesta extremada cabriola, Elvira A. Lewi ens transmet el missatge del que nosaltres interpretem en la lectura del ja citat *L'home de cristall* (Lewi 1936: 61-67), text amb factura de *faula* potser més accentuada que mai entre els seus relats; a saber, la consciència femenina sobre l'existència dels enigmes masculins i sobre la impossibilitat de posseir els homes, doble sentiment femení que es podria projectar de manera absoluta sobre el sistema establert i d'arrel masculina. Hipotètic punt d'arribada que va de la crítica al sarcasme i davant el qual podria suscitar-se una riallada, prou més pronunciada que el somriure implícit en aquella «gràcia» anterior, els subtils vials narratius per on ens ha conduït la narradora, malgrat fins i tot els marges d'artificiositat que li podem reconèixer, sobretot a nivell argumental, ens instal·len en l'àmbit de la ironia, recurs amb el qual, pensem, guanya el seu qüestionament. I no podem parlar de  *fina ironia*, ja que no per subtils les maneres narratives de l'autora deixen d'ésser contundents.

### 3. Intercontextualització literària i marges de la retòrica de la ironia

En les nostres línies introductòries hem advertit, malgrat sigui de passada, els models femenins contemporanis amb els quals connecten les nostres autores i, alhora, que aquesta atenció no les estranya de la coneixença de la corresponent pràctica literària masculina. En aquest sentit i a propòsit del que aquí es tracta, cal apreciar que temes i motius de naturalesa femenina i idoneïtat amb la representació mitjançant determinats perfils comptaven coetàniament en la narrativa catalana amb bones resolucions, críticament i lectorament sancionades. Carles Soldevila, des de *L'abrandament* (1917 / 1918) o amb *El senyoret Lluís* (1926) i fins la magnífica *Fanny* (1929) venia tractant des dels més diversos angles situació i capacitat de reacció de



la dona en la xarxa de conceptes, models de relació i institucions de caire patriarcal on restava immersa la seva trajectòria vital; i, escriptor, havia cercat la conjunció de subjecte & objecte literaris per l'única via genealògicament possible, renunciant a la veu narradora que, monologadament, ocuparia la seva protagonista del darrer títol destacat. Per la seva banda, Francesc Trabal facturava des del seu inici una producció animada per humor, paròdia i ironia, recercadora d'una voluntat metaficcional (v. Simbor Roig 2013), perfil del qual, creiem, no només deriva una natura nova per al narrador, sinó també una distància atractiva, permeteu-nos dir quasi en transició cap a la seva neutralització, pel que fa als seus protagonistes i que repercuteix en el seu impacte sobre el receptor d'una mena innovadora, en sintonia amb criteris, sensibilitat i gustos de l'època. Doncs, temàticament i iconogràficament, les escriptores aquí revisitades, a banda de com a dones compromeses des de la seva consciència de gènere, comptaven com a narradores altres en l'immediat context literari. Aquesta interrelació és productiva no només en un ordre causal, en coincidència amb els escriptors i les escriptores citats, d'A a B; determinades consideracions sobre l'excepcionalitat dels Soldevila i Trabal en l'àmbit literari coetani podrien reconduir-se si es compta amb la producció femenina dels anys vint i trenta. Això, malgrat sigui per via masculina, podria ajudar a la seva revalorització històrica i crítica. En tot cas, si aquest replantejament és considerat oportú, tant com per posar-se a treballar sobre el segell crític i irònic en l'escriptura d'unes i d'altres, caldria tornar sobre Wayne C. Booth (1986: 296-304) i comprovar sobre els textos del nostres referents el *grau de franquesa o ocultació* de banda de les veus naradores o, en el seu cas, de *reconstrucció* necessària per part del seu lector, a favor d'una ironia *estable-manifesta* amb una enciclopèdia i un llenguatge idonis per als seus interessos, ja fets palesos una i altres, categoria que en el cas de les nostres escriptores considerem prioritària perquè, en tot cas, se'ns remet a una realitat objectiva i que les autores volen compartir i denunciar.

#### 4. Referències bibliogràfiques

- Arnau, C. (1987a): *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*. Barcelona: Edicions 62.
- Arnau, C. (1987b): "Crisi i represa de la novel·la", en *Història de la literatura catalana. Part moderna*, Joaquim Molas (dir.), Barcelona: Ariel, vol. 10, pp. 9-101.
- Arquimbau, R. M. (1936): *Home i dona*, Barcelona: Quaderns Literaris.
- Ballart, P. (1994): *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Booth, W. C. (1986). *Retórica de la ficción*. Madrid: Taurus.
- Botín, B. i Buron Bun, B. (2014): *El humor y la ironía como armas de combate*. Sevilla: Renacimiento.
- Gregori Soldevila, C. (2010): "Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual: l'autoconsciència textual", *Revista de Filologia Románica* 27: 59-76.
- Iribarren Donadeu, T. (2014): "La recepció de Virginia Woolf fins a la guerra", *Quaderns. Revista de traducció* 21, 57-72.
- Lewi, E. A. (1935): *Un poeta i dues dones*. Badalona: Proa.
- Lewi, E. A. (1936): *Els habitants del pis 200*. Barcelona: Quaderns Literaris.
- Madrenas Tinoco, D. i Ribera Llopis, J. M. (2002a): "Víctor Català, la negativa noucentista

- i les novel·listes dels anys vint i trenta”, en *II Jornades d'estudi 'Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), (1869-1966)'*, a cura d'E. Prat i P. Vila, Barcelona / Ajuntament de l'Escalca: PAM, pp. 299-310.
- Madrenas Tinoco, D. i Ribera Llopis, J. M. (2002b): “Anotacions a propòsit de Maria Aurèlia Capmany i la novel·lística femenina dels anys vint i trenta”, en *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, M. Palau i R.D. Martínez Gilo (eds.), Valls: Cossetània, pp. 169-180.
- Madrenas Tinoco, D. i Ribera Llopis, J. M. (2002c): “Les novel·listes dels anys 20 i 30 i la memòria novel·lada: Rosa M. Arquimbau (1810-1992)”, en *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*, a cura de J. Espinós, A. Esteve, A. Francès, A. Mestre i J. Martínez, Alacant / València: Denes, pp. 125-133.
- Madrenas Tinoco, D. i Ribera Llopis, J. M. (2004): “Víctor Català, Maria Domènech i M. Teresa Vernet: un intercanvi epistolar entre el consell literari i l'admiració retuda”, eb *Epístola i literatura. Epistolaris. La carta: estratègies literàries*, a cura de C. Cortés, J. Espinós, A. Esteve i A. Francès, Alacant / València: Denes, pp. 101-110.
- Madrenas Tinoco, D., Navas Sánchez-Élez, M<sup>a</sup> V. i Ribera Llopis, J. M. (2007-2008): “Dos escritoras del novecientos: Matilde Ras y Rosa M. Arquimbau”, *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, UNED, XIII, pp. 111-129.
- McNerney, K. i Enríquez de Salamanca, C. (eds.) (1994): *Double Minorities of Spain. A Bio-bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician and Basque Countries*. New Cork: Modern Language Association of America.
- Real Mercadal, N. (2006a): *Dones i literatures a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: PAM.
- Real Mercadal, N. (2006b): *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: PAM.
- Real Mercadal, N. (2006c): “D'un temps, d'un país: Elvira Augusta Lewi”, *Els Marges* 9 (*Primavera 2006*), pp. 63-79.
- Real Mercadal, N. (2007): *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta. Selecció de textos*. Girona: CCG / Fundació Valvi.
- Ribera Llopis, J. M. (2012): “Escritoras, protagonistas femeninas y espacios urbanos en la narrativa catalana de los años veinte y treinta del novecientos”, en *Mujeres a la conquista de espacios*, M. Almela, M. García Lorenzo, H. Guzmán, M. Sanfilippo (coords.), Madrid: UNED, pp. 261-275.
- Rodoreda, M. (1936): *Crim*. Barcelona: La Rosa dels Vents.
- Simbor Roig, V. (2013): “Francesc Trabal: l'aposta pel narrador revoltat”, *Zeitschrift für Katalanistik* 26, pp. 249-274.
- Yates, A. (1988): *Una generació sense novel·la?: la novel·la catalana entre 1900 i 1925*. Barcelona: Edicions 62.