

Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental
Universitat Autònoma de Barcelona

Doctorat en Traducció i Estudis Interculturals

Tesi doctoral

HELENA VALENTÍ,
ESCRITORA I TRADUCTORA

Anna Cris Mora Figuera

Directores:

Dra. Montserrat Barcardí Tomàs

Dra. Pilar Godayol Nogué

Gener de 2016

M'aferró amb força
a les paraules
que em permeten seguir
dalt la maroma.

MARIA-MERCÈ MARÇAL (1985)

Agraïments

Aquesta tesi no hauria estat possible sense Montserrat Valentí i Petit i Andrea Weirather i Valentí, les quals ens van obrir les portes de casa seva i ens van fer confiança des del primer moment. L'excel·lent disposició i el seu testimoniatge han estat cabdals per a la part biogràfica. A més, l'accés al fons documental i bibliogràfic d'Helena Valentí ens va permetre disposar d'informació privilegiada per a dibuixar-ne l'univers com a dona, escriptora i traductora. No ens cansarem d'agrair la paciència i la disponibilitat de la Montserrat i l'Andrea en tot moment. Gràcies a elles aquesta recerca esdevé una realitat.

L'ineestimable ajuda de les directores de la tesi, Montserrat Bacardí i Pilar Godayol, ha estat una font d'inspiració i de confiança constants. Volem agrair-los de tot cor els consells, les aportacions formals i de contingut, la paciència i els ànims per no defallir en moments difícils.

El nostre agraïment també s'adreça a totes les persones que ens han ajudat en aquesta recerca amb entrevistes, comentaris i anècdotes sobre Helena Valentí, la majoria de les quals, a més, s'ha avingut a fer públiques les converses electròniques; gràcies per fer memòria i viatjar en el temps i, sobretot, per la confiança dipositada: Margarita Àngel, Sara Fernández de Azcárate C., Fina Birulés, Mireia Bofill, Marsha Chase, Mai Cobos, Rosa Collell, Victòria Combalia, Josefa Contijoch, Gerhild Ender, Araceli Esteves, Mercè Ibarz, Fina Llorca, Kathleen McNerney, Francesc Parcerisas, Silvio Schaller i Isabel Segura.

Mereixen un agraïment especial els nostres pares i la família, que en tot moment han confiat en nosaltres i que ens han animat sempre a continuar, i els nostres amics, especialment la Blanca, per ajudar-nos en la traducció de l'alemany, i la Maria, per tenir solucions als problemes d'última hora. I l'Eva, pel suport incondicional, la paciència i la valuosa ajuda durant tots aquests anys. Moltes gràcies.

Sumari

| | |
|---|-----------|
| 1. Introducció | 4 |
| 1.1. Motivacions i justificació | 4 |
| 1.2. Objectius | 7 |
| 1.3. Metodologia | 9 |
| 2. Biografia | 19 |
| 2.1. Orígens familiars | 19 |
| 2.2. Els primers anys | 26 |
| 2.2.1. Infantesa i adolescència (1940-1957) | 26 |
| 2.2.2. Universitat (1957-1962) | 33 |
| 2.3. Estius a Sant Feliu de Guíxols i Cadaqués | 38 |
| 2.4. Exili voluntari | 50 |
| 2.4.1. París i Itàlia (1960-1961) | 50 |
| 2.4.2. Anglaterra (1962-1973) | 52 |
| 2.4.2.1. Relació amb Gabriel Ferrater (1961-1963) | 53 |
| 2.4.2.2. Vida acadèmica. Durham i Cambridge (1962-1969) | 58 |
| 2.4.2.3. Londres i Graham Colombé (1967-1973) | 63 |
| 2.4.2.4. London Women's Liberation Movement (1969) | 70 |
| 2.5. Tornada a Catalunya. Cadaqués (hivern 1974) | 76 |
| 2.5.1. Herwig Weirather (1974-1980) | 79 |
| 2.5.2. Naixement d'Andrea Weirather Valentí (1977) | 80 |
| 2.5.3. Cadaqués (1978-1982) | 81 |
| 2.5.4. Silvio Schaller i Glarus, Suïssa (1982-1984) | 82 |
| 2.6. Darrera etapa. Barcelona (1984-1990) | 84 |
| 2.6.1. Barcelona (1984-1986) | 84 |
| 2.6.2. Barcelona. Malaltia i mort (1986-1990) | 86 |
| 3. Obra narrativa | 91 |
| 3.1. Breu introducció | 91 |
| 3.3. Influències i agermanament narratiu | 107 |
| 3.4. L'escriptura per a Helena Valentí | 127 |
| 3.5. Temàtica | 131 |

| | |
|--|------------|
| 3.6. Simbologia | 134 |
| 3.7. Estil | 140 |
| 3.8. Inicis i <i>L'amor adult</i> | 143 |
| 3.8.1. Publicació i recepció | 144 |
| 3.8.2. Descripció i anàlisi dels contes | 151 |
| 3.8.2.1. "L'amor adult" | 153 |
| 3.8.2.2. "Els fills" | 159 |
| 3.8.2.3. "L'altre" | 166 |
| 3.8.2.4. "Desarrelament" | 170 |
| 3.8.2.5. "Llums a la ciutat" | 172 |
| 3.8.2.6. "Visita a les catacumbes" | 175 |
| 3.8.2.7. "El bosc" | 178 |
| 3.8.2.8. "La felicitat" | 181 |
| 3.9. Etapa de creació intensa: anys vuitanta | 184 |
| 3.9.1. <i>La solitud d'Anna</i> | 184 |
| 3.9.1.1. Publicació i recepció | 184 |
| 3.9.1.2. Personatges | 188 |
| 3.9.1.3. Estil i simbologia | 205 |
| 3.9.2. <i>La dona errant</i> | 208 |
| 3.9.2.1. Publicació i recepció | 208 |
| 3.9.2.2. Personatges | 215 |
| 3.9.2.3. Estil i simbologia | 225 |
| 3.9.3. <i>D'esquena al mar</i> | 228 |
| 3.9.3.1. Publicació i recepció | 228 |
| 3.9.3.2. Personatges | 232 |
| 3.9.3.3. Estil i simbologia | 242 |
| 4. Traduccions | 247 |
| 4.1. Introducció | 247 |
| 4.2. Informes de lectura | 250 |
| 4.3. Traduccions al castellà | 256 |
| 4.3.1. Anys setanta | 256 |
| 4.3.2. Doris Lessing i Helena Valentí | 260 |
| 4.3.3. Anys vuitanta | 265 |

| | |
|---|------------|
| 4.4. Traduccions al català | 271 |
| 4.5. Katherine Mansfield i Helena Valentí: <i>K.M.: La felicitat i altres històries</i> | 277 |
| 5. Conclusions | 301 |
| 6. Bibliografia | 311 |
| 6.1. Obra de creació pròpia | 311 |
| 6.1.1. Llibres de text, pròlegs i articles | 311 |
| 6.2. Traduccions al castellà | 312 |
| 6.3. Traduccions al català | 314 |
| 6.4. Bibliografia sobre Helena Valentí | 315 |
| 6.5. Bibliografia general | 321 |
| 7. Annexos | 328 |
| 7.1. Inventari del fons documental d'Helena Valentí | 328 |
| 7.2. Mostra fotogràfica del fons bibliogràfic d'Helena Valentí | 341 |
| 7.3. Fonts d'informació: correus electrònics | 351 |
| 7.4. Obra de teatre <i>K.M.: La felicitat i altres històries</i> | 406 |

1. Introducció

1.1. Motivacions i justificació

L'origen del nostre interès per la figura d'Helena Valentí i Petit es remunta a l'any 2009, quan, un cop presentat el treball de recerca “Josep Vallverdú i Aixalà, llengua, literatura i traducció”, vam fer un gir de cent vuitanta graus i vam decidir aprofundir en la literatura escrita per dones. La necessitat de conèixer històries de dones i la seva manera de veure el món i la cerca de referents femenins més enllà dels estereotips de dones objecte o dones que no decideixen per elles mateixes, va ser un punt determinant en la tria de la recerca. Sentíem una veu interior que ens cridava a descobrir un món de dones escriptores i traductores oblidades per la història de la literatura i la traducció, el qual intuïem apassionant i revelador.

Una de les poetes inspiradores fou Maria-Mercè Marçal, que amb el seu poema “Cançó de fer camí”, del llibre *Bruixa de dol*, ja s'havia referit, de manera implícita, al desig de resseguir el camí de les dones pioneres en la història i la literatura catalanes:

VIII

“Cançó de fer camí”

Vols venir a la meva barca?

—Hi ha violetes, a desdir!

anirem lluny sense recança

d'allò que haurem deixat aquí.

Anirem lluny sense recança
 —i serem dues, serem tres.
 Veniu, veniu, a la nostra barca,
 les veles altes, el cel obert.

Hi haurà remes per a tots els braços
 —i serem quatre, serem cinc! —
 i els nostres ulls, estels esparsos,
 oblidaran tots els confins.

Partim pel març amb la ventada,
 i amb núvols de cor trasbalsat.
 Sí, serem vint, serem quaranta,
 amb la lluna per estendard.

Bruixes d'ahir, bruixes del dia,
 ens trobarem a plena mar.
 Arreu s'escamparà la vida
 com una dansa vegetal.

Dins la pell de l'ona salada
 serem cinc-centes, serem mil.
 Perdrem el compte a la tombada.
 Juntes farem nostra la nit.¹

¹ MARÇAL, Maria-Mercè. *Llengua abolida: 1973-1988*. València: Edicions Tres i Quatre, 1989, p. 154-155.

D'altra banda, el fet d'haver col·laborat amb la redacció d'algunes entrades en el *Diccionari de la traducció catalana*, que va rebre el premi de la Crítica Serra d'Or de Recerca en Humanitats el 2012, ens va despertar l'interès per les escriptores i traductores, ja que ens vam adonar del migrat nombre de figures femenines en la història de la traducció catalana. A més, el buit bibliogràfic sobre aquestes dones de lletres esdevenia una raó de pes per a encetar la tasca de recerca i contribuir a (re)descobrir-les.

Les directores, Montserrat Bacardí, que coordina el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona, i Pilar Godayol, que coordina el Grup d'Estudis de Gènere de la Universitat de Vic, ens van suggerir diversos noms d'escriptores i traductores, dins de la generació de la postguerra i dels setanta, entre els quals hi figurava el d'Helena Valentí. En aquell moment no coneixíem l'obra narrativa de Valentí i només l'associàvem a la traducció al castellà d'una de les obres cabdals de Doris Lessing, *The Golden Notebook*, i a la versió al català d'*A Room of One's Own*, de Virginia Woolf, dues obres que havíem llegit feia uns quants anys i que ens havien atiat l'interès per la tradició literària femenina.

Vam decidir, d'entrada, llegir les obres d'Helena Valentí. De seguida ens vam adonar de la dificultat de trobar-les a les llibreries, ja que tant el primer recull de contes, *L'amor adult*, la primera novel·la, *La solitud d'Anna*, com la darrera novel·la d'edició pòstuma, *D'esquena al mar*, no han estat reeditades. L'únic testimoni actual del llegat literari de Valentí és la segona novel·la, *La dona errant*, revisada i reeditada per Adrià Chavarría el 2008,² que inclou l'entrevista que Vicent Martí li féu el 1987 i un epíleg

² VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. Palma: Lleonard Muntaner, 2008.

del mateix Chavarria. Aquell llibre fou revelador i ens causà una gran sorpresa, a causa de la temàtica i l'estil narratiu. Escrit el 1986, era totalment vigent vint-i-quatre anys més tard, gràcies a la contemporaneïtat dels temes tractats i a l'avantguardisme de l'estructura narrativa. A més, Helena Valentí pertanyia a la “generació perduda”,³ la d'aquells escriptors i escriptores escolaritzats en castellà que van haver d'aprendre pel seu compte el català, la qual cosa li atorgava un valor afegit.

1.2. Objectius

Vam iniciar la tasca de recerca sobre aquesta escriptora, amb l'objectiu principal de recuperar la memòria d'Helena Valentí, dona, escriptora i traductora, nascuda el 1940, i que va morir el 1990, quan encara no tenia cinquanta anys i tot just havia escrit quatre llibres. Primer de tot, ens vam plantejar esbossar-ne una biografia, la qual cosa ja sabíem que no seria una feina fàcil, atesa la dificultat d'aplegar dades en casos de decés de l'autora i quan cap arxiu no aplega el seu fons documental. La manca d'estudis i referències bibliogràfiques sobre la trajectòria vital d'Helena Valentí —tret d'alguna entrada enciclopèdica, com la de Pilar Godayol al *Diccionari de la traducció catalana*—, o l'absència al *Diccionari biogràfic de dones*, una de les obres que intenta recuperar la memòria de les dones que han contribuït a l'esdevenir de la història dels territoris de parla catalana i que justifica l'existència d'una tradició femenina, ens van dur a esbrinar si algun membre de la família era viu, com ara les germanes o la filla. El primer contacte amb la filla, Andrea Weirather Valentí, ens va animar molt, gràcies a l'interès que va mostrar per la recerca i l'excel·lent disposició a col·laborar-hi. El dia

³ PESSARRODONA, Marta. “Cap a una genealogia de dones traductores: Helena Valentí”. A: OTERO, Mercè; POUS, Teresa (ed.). *Àlbum Helena Valentí*. Barcelona: Centre Català del PEN Club, 2005, p. 16.

que ens vam conèixer personalment a Sant Feliu de Codines (Vallès Oriental), el poble on vivia aleshores, ja vam tenir accés a una part del fons documental d'Helena Valentí. Fins i tot, ens va deixar endur a casa una mostra del fons documental per estudiar-lo amb més deteniment. D'aquella visita, en vam sortir reforçades i animades per seguir estirant el fil vital que ens havia de descobrir esdeveniments importants que van marcar la vida d'Helena Valentí.

El següent pas fou conèixer la germana petita de Valentí, Montserrat Valentí i Petit, que vam poder contactar gràcies a Andrea Weirather. La germana mitjana, Maria del Rosario Valentí i Petit (coneguda com a Kita), vivia a Grenoble (França) i en aquelles dates estava delicada de salut, per la qual cosa no va ser possible establir-hi contacte. La visita a Montserrat Valentí va tenir lloc a Vilaür (Alt Empordà), on viu actualment. Després de presentar-li la nostra tasca investigadora i l'objectiu principal, la voluntat ferma de rescatar Helena Valentí de l'oblit i de posar-ne en relleu la tasca narrativa i traductora, la seva disposició fou excel·lent. Una de les preocupacions de Montserrat Valentí era la mitificació, a la premsa, de la seva germana com a musa de Gabriel Ferrater quan va morir, i el menysteniment com a escriptora i traductora, una preocupació que vam compartir de bon començament. Montserrat Valentí ens va facilitar l'accés a una altra part del fons documental, i ens va mostrar el fons bibliogràfic de la seva germana Helena, el qual es trobava a Vilaür per motius d'espai.

A mesura que vam començar a destriar l'abundant material del fons va sorgir la necessitat d'ordenar-lo i classificar-lo, tasca indispensable per avançar en l'estudi de Valentí i que va esdevenir un dels objectius específics de la tesi. Els altres tres objectius específics van ser, en primer lloc, situar l'obra d'Helena Valentí en la genealogia de

dones escriptores i traductores catalanes del segle XX; en segon lloc, estudiar-ne i analitzar-ne l'obra narrativa i traductora i, a l'últim, analitzar la influència de Katherine Mansfield en l'obra teatral inèdita *K.M.: La felicitat i altres històries*.

1.3. Metodologia

La metodologia emprada per a dur a terme la recerca, de base positivista i qualitativa, ha estat interdisciplinària, de manera que ha pogut dels estudis literaris, els de la traducció i els de gènere. Els passos principals que ens han permès desenvolupar la tesi han estat: en primer lloc, dur a terme una recerca inicial de la bibliografia existent sobre Helena Valentí; en segon lloc, analitzar i interrelacionar els resultats; en tercer lloc, establir contactes amb la família, els amics i els coneguts d'Helena Valentí per tal de dibuixar-ne l'univers vital i recopilar dades; en quart lloc, ordenar, classificar i examinar el fons documental cedit per Montserrat Valentí i Andrea Weirather; en cinquè lloc, analitzar l'obra narrativa pròpia; en sisè lloc, estudiar-ne les traduccions al castellà i al català; finalment, fer una lectura crítica de l'obra de teatre inèdita *K.M.: La felicitat i altres històries* i avaluar-ne la influència de Katherine Mansfield.

En fer la primera cerca bibliogràfica d'obres i articles sobre la vida i l'obra d'Helena Valentí, vam constatar que s'havia estudiat ben poc, llevat de les aportacions d'alguns especialistes comptats. Adrià Chavarría ha estat, sens dubte, l'estudiós que ha dedicat més atenció a l'obra narrativa de Valentí, amb diversos articles i la reedició de *La dona errant*: Les principals referències, per ordre cronològic, fan referència a l'estudi de les seves novel·les: "Els silencis d'Helena Valentí" (2005), "De *La solitud d'Anna* a *D'esquena al mar*: quinze anys de la mort d'Helena Valentí" (2005), "L'emudiment i

la soledat a la narrativa d'Helena Valentí" (2006), "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí" (2008), "Helena Valentí" (2008) i els articles inclosos al recull pòstum *La segona tradició. Estudis de literatura i filosofia*: "Una llengua que em condiciona? Un retrat d'Helena Valentí", "La *solitud* (d'Anna). La primera novel·la d'Helena Valentí" i "Les novel·les d'Helena Valentí" (2013).

Maria-Mercè Marçal, amiga d'Helena Valentí, va escriure el pròleg de l'edició pòstuma de *D'esquena al mar* (1991), en què feia una lectura de conjunt de la seva obra narrativa i buscava possibles influències. *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, editat també pòstumament per Mercè Ibarz (2004), Marçal continuava amb seu tribut a Helena Valentí, baula valuosa de la genealogia de dones escriptores i traductores catalanes del segle XX: "D'esquena al mar d'Helena Valentí", "Fragments del discurs sobre l'autoritat femenina", "Helena, Maria Aurèlia, Montserrat", "Meditacions sobre la fúria" i "Una visita a Helena Valentí".

Pilar Godayol havia estudiat l'obra traductora de Valentí, en diversos articles i contribucions en monografies, com "Helena Valentí, fúria i traducció" (2006), *Catalanes del segle XX* (2006), "Triplement subalternes" (2008), "Traductores de Virginia Woolf al català" (2009), l'entrada al *Diccionari de la traducció catalana* (2011), "*La ciutat de les dames i Terra d'elles*: dues utopies feministes en català" (2012) i "Dues clàssiques en català: Mansfield i Woolf" a *Traduir els clàssics antics i moderns* (2013). Juntament amb Montserrat Bacardí, van publicar "Traductores: de les disculpes a les afirmacions" (2008) i la monografia *Les traductores i la tradició. 20 pròlegs del segle XX* (2013), entre altres textos.

De les referències bibliogràfiques diverses, en destaquem algunes de rellevants. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos* (1995), de Gabriel Ferrater, editat pel seu germà Joan Ferraté i José Manuel Martos, recull part de la correspondència entre Helena Valentí i Gabriel Ferrater, que abasta, de 1960 a 1967, una època en què Valentí va viure a París, a Durham, a Cambridge i a Londres, va viatjar per Itàlia i va estiuajar a Cadaqués. L'article de Philip McNair en memòria d'Helena Valentí, aparegut al *Darwin College Magazine* (1993) de la Universitat de Cambridge, evocava la vida i l'obra narrativa de Valentí, i la descrivia com a una "European liberal",⁴ la segona dona que va ser admesa com a doctoranda en aquella facultat de la Universitat de Cambridge. El 1999 Lluïsa Julià va editar *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*, que inclou un article de Mercè Ibarz, "La dona errant. Helena Valentí a la llum de Doris Lessing (i Godard)", en el qual analitzava la influència de Doris Lessing i Jean-Luc Godard en la narrativa de Valentí. L'entrada d'Helena Valentí en l'obra de referència *Women Writers of Great Britain and Europe: An Encyclopaedia* (2013), de Janet Pérez, ens presenta la dona i l'autora, i n'analitza els tres primers llibres.

La recopilació de les referències bibliogràfiques inicial es va anar completant a mesura que vam aprofundir en la recerca. Un cop vam disposar d'un gruix important de dades, les quals vam interrelacionar, es va fer evident la necessitat d'ampliar la part biogràfica. A partir d'aquest moment, vam començar a contactar amb la família més propera, les amistats i els coneguts. La filla, Andrea Weirather Valentí, a qui vam tenir accés gràcies al PEN Català, va ser la primera font d'informació, la qual ens va descobrir un seguit de noms que havien format part de l'univers d'Helena Valentí. Com hem comentat, l'excel·lent disposició d'Andrea Weirather a obrir-nos les portes de casa seva i del fons

⁴ MCNAIR, Philip. "Helena Valentí". *Darwin College Magazine* 8 (març 1993), p. 22.

documental de la seva mare va ser el gran suport de dades. Les diverses converses amb Andrea, a partir del 2010 fins al 2015, i les visites a Sant Feliu de Codines per consultar i endur-nos material van ser molt profitoses.

Andrea Weirather ens va suggerir posar-nos en contacte amb la seva tieta, Montserrat Valentí i Petit, que vivia a Vilaür, per obtenir dades de la infantesa i la joventut d'Helena Valentí. Tant per telèfon com personalment, va fer memòria d'èpoques llunyanes, de quan Helena Valentí era estudiant a la Universitat de Barcelona o de quan va marxar de viatge a Itàlia, vers el 1960. L'esforç que suposa recordar esdeveniments tan distants i oblidats ha estat decisiu per a la biografia de la tesi. Després, a mesura que hem anat concretant les preguntes, les respostes també han estat més específiques i significatives.

A partir d'aquelles trobades amb Andrea i Montserrat, vam anar confegint l'estructura dels esdeveniments més importants de la vida d'Helena Valentí. A més, els indicis i els noms d'amics, coneguts i familiars van ser vitals per a intentar establir-hi contacte. El llistat és molt extens i divers, però l'hem aplegat per grups: 1) marit i companys sentimentals; 2) amistats d'infantesa; 3) amistats de joventut; 4) amistats de la família; 5) amistats de l'etapa adulta; 6) companys i companyes de professió; i 7) estudiosos de la seva obra.

Dins el primer grup, hi trobem Graham Colombé (via Emile LaChambre, Mark Gilbert), Herwig Weirather (via Gerhild Ender) i Silvio Schaller; en el segon, Margarita Àngel; en el tercer, Sergio Beser, Salvador Clotas, Josep Elias, Juan Marsé, Juan Antonio Masoliver, Josep Termes, Manuel Vázquez Montalbán, entre altres; en el quart, Pere

Bohigas, Gabriel Ferrater, Francesc Gomà, Rosa Leveroni, Marçal Olivar, Josep Pedreira i Joan Vinyoli; en el cinquè, Sara Fernández de Azcárate C., Mai Cobos, Rosa Collell, Marsha Chase, Araceli Esteves; en el sisè, Mireia Bofill, Josefa Contijoch, Maria-Mercè Marçal (via Fina Birulés), Francesc Parcerisas, Montserrat Roig, Isabel Segura; finalment, Montserrat Bacardí, Adrià Chavarria, Pilar Godayol, Kathleen McNerney i Marta Pessarrodona. De ben segur que no els anomenem tots, però aquesta primera llista esdevé una base de dades prou consistent per a una aproximació a l'univers vital i professional d'Helena Valentí.

No ha estat possible establir contacte amb totes aquestes persones, sia perquè malauradament ja eren mortes, sia perquè no ens han respost. Tanmateix, destaquem la trobada amb Kathleen McNerney o amb Josefa Contijoch, a Barcelona el 2010. McNerney ens va parlar de Valentí i de la seva obra, i Contijoch ens va fer una retrospectiva dels anys setanta a la ciutat comtal, on recordava que va conèixer Helena Valentí a la Festa del Llibre, a la parada de laSal, edicions de les dones. A més, Contijoch ens va facilitar l'accés a uns articles inèdits d'Adrià Chavarria, que més tard es van publicar pòstumament a *La segona tradició. Estudis de literatura i filosofia* (2013). Amb Adrià Chavarria havíem establert contacte telefònic l'estiu de 2009, quan ja no es trobava gaire bé de salut. La nostra trobada no va poder tenir lloc perquè el 31 d'octubre de 2009 va morir.

L'estiu del 2010 vam trobar-nos a Cadaqués amb Marsha Chase, una amiga nord-americana de Valentí, amb la intenció de recopilar més dades sobre la seva personalitat i l'època viscuda a Cadaqués durant els anys setanta. L'entrevista fou, personalment, molt enriquidora i plena d'anècdotes de l'època compartida.

Pel que fa als companys sentimentals de Valentí, vam mirar de contactar amb l'anglès Graham Colombé, el seu marit de 1968 a 1974, perquè ens proporcionés informació de primera mà de l'època viscuda a Anglaterra. Per bé que vam provar diverses maneres de localitzar-lo, no vam rebre cap resposta. Vam escriure a Emile LaChambre, aconsellades per Andrea Weirather, però tampoc no en vam treure cap resultat positiu. Finalment, el juliol de 2015 vam provar sort amb l'adreça electrònica de l'editor de la revista *Jazz Journal*, Mark Gilbert, el qual ens va assegurar que reenviaria el missatge a Graham Colombé. Tanmateix, tampoc no vam rebre cap resposta.

Per recollir algunes dades biogràfiques del pintor austríac Herwig Weirather, el pare d'Andrea Weirather i company de Valentí de 1974 a 1980, vam escriure a Gerhild Ender, la germana de Herwig Weirather, seguint el consell d'Andrea Weirather. Tot i l'amabilitat d'Ender, malauradament no en vam treure cap informació significativa.

A l'últim, vam posar-nos en contacte amb el suís Silvio Schaller, company de Valentí de 1982 a 1984. Els seus correus electrònics van ser molt valuosos per a reconstruir aquell període, els dels anys vuitanta a Barcelona.

Dels amics de l'etapa adulta, vam visitar Sara Fernández de Azcárate Ciruelos, la qual ens va descriure els anys setanta viscuts a Cadaqués amb Helena Valentí i Josep Elias, entre altres; la seva bona disposició i ens va permetre tenir accés a unes cartes escrites per Valentí durant aquella època. De l'amistat amb Maria-Mercè Marçal, ens en va parlar Josefa Contijoch, Fina Birulés i Mai Cobos. Araceli Esteves, que va conèixer Valentí quan era molt jove, ens va evocar l'etapa que van compartir a Cadaqués el 1980 i el 1981; els records de les passejades pel poble o les sortides amb barca foren molt

reveladores del tarannà de Valentí. Finalment, Rosa Collell, una amiga de Cadaqués durant la dècada dels setanta i primera meitat dels vuitanta, ens en va acabar de perfilar el retrat de l'època.

Isabel Segura ens va adreçar a Mireia Bofill, la qual, juntament amb Francesc Parcerisas, ens van proporcionar una instantània molt valuosa de l'Helena Valentí traductora. Així mateix, també vam establir contacte amb Marta Pessarrodona, que havia conegut Valentí personalment i n'havia estudiat les traduccions, però dissortadament no en vam rebre resposta.

El pas següent en la recerca va ser ordenar, classificar i examinar el fons documental cedit per Montserrat Valentí i Andrea Weirather. Després de llegir i destriar els documents més significatius vam fer-ne una anàlisi per relacionar les noves dades amb les que ja teníem. Els documents inèdits van ser essencials per a la biografia, especialment la correspondència d'Helena Valentí amb Eduard Valentí i Roser Petit, quan era a Anglaterra, i els diaris personals. Les nombroses llibretes, de totes les mides i colors, contenen notes i apunts sobre les novel·les que va escriure o sobre futurs relats, així com diversos contes inèdits i originals de traduccions. De vegades, no va ser fàcil situar cronològicament els contes, els dietaris o les traduccions, ni determinar-ne el títol, però sovint algun petit indici ens ha servit per a situar-los.

Un cop acabada la biografia, vam analitzar l'obra narrativa pròpia i les traduccions al castellà i al català. A cada (re)lectura dels contes i les novel·les d'Helena Valentí vam descobrir-hi nous missatges i significats, com si anéssim teixint fils que donaven nous sentits a les paraules, i vam anar reconstruint l'univers narratiu de Valentí. A més

d'examinar-ne l'estil, la temàtica i la simbologia, vam cercar influències i agermanaments narratius, la qual cosa ens va dur a descobrir una gran admiració per Katherine Mansfield, Doris Lessing i Virginia Woolf, i el cinema d'avantguarda de *La Nouvelle Vague*, amb Jean-Luc Godard al capdavant, o el *Neuer Deutscher Film*. Els apunts de cinema inèdits evidencien aquest interès per alguns directors d'aquests moviments dels anys seixanta i setanta.

L'anàlisi de les traduccions tenia com a objectiu classificar les obres traduïdes per autors i per gèneres, per tal de trobar-hi algun tipus de vincle temàtic o estilístic. Volíem descobrir si existia cap criteri literari i ideològic en la tria de les traduccions, per bé que Valentí es dedicués a la traducció de manera professional. Aquesta era una de les hipòtesis inicials de la tesi. Les altres dues eren: l'obra narrativa i traductora d'Helena Valentí no ha estat objecte d'estudi acadèmic i, en conseqüència, no ocupa un lloc definit en la genealogia de dones escriptores i traductores catalanes del segle XX; tres de les escriptores que va traduir, Doris Lessing, Katherine Mansfield i Virginia Woolf, van influir en l'obra pròpia.

Un dels darrers passos que hem seguit ha estat fer una lectura crítica de l'obra de teatre inèdita *K.M.: La felicitat i altres històries* i examinar-ne la influència de Katherine Mansfield. D'entrada, ja ens va cridar l'atenció per l'originalitat d'inserir-hi la mateixa Mansfield com un personatge més, que mou els fils dels altres. A mesura que hi hem anat aprofundint, hi hem trobat una relació directa amb el conte "Bliss" i la correspondència i els dietaris de l'escriptora neozelandesa.

Als annexos de la tesi, hi hem inclòs un inventari del fons documental d'Helena Valentí, una mostra fotogràfica del fons bibliogràfic i una gran part dels correus electrònics intercanviats amb familiars, amistats i coneguts, amb la intenció de referenciar les fonts d'informació, que ens han servit per a escriure la biografia d'Helena Valentí, els quals constitueixen, per ells mateixos, documents prou valuosos; finalment, editem, gairebé íntegrament, *K.M.: La felicitat i altres històries*.

Aquesta tesi pretén, principalment, recuperar la memòria d'Helena Valentí com a escriptora i traductora i, d'aquesta manera, contribuir a omplir un buit bibliogràfic evident. Esperem que enceti un camí de reconeixement de la figura de Valentí, aquella dona que transitava els marges de la societat, perquè només quan escrivia mantenia un vertader contacte amb la realitat.

2. Biografia

2.1. Orígens familiars

Helena Valentí i Petit va néixer en una família acomodada i culta. El seu pare, Eduard Valentí i Fiol, li ensenyà el gust pels poetes grecs i llatins. Els pares d'Eduard Valentí, Joan Valentí i Solés i Dolors Fiol i Marquès, foren gent amb inquietuds culturals. El pare va néixer a Riumors (Alt Empordà) el 1875 i va ser mestre nacional per vocació. El 1916 va aconseguir la plaça a Ripoll. La mare, nascuda el 1885 a Begur, era filla d'un menorquí casat amb una begurenca, que es va enriquir amb el negoci del suro i que mostrava interès per la cultura. Van tenir quatre fills: Assumpció, Maria Teresa, Eduard i Joaquim, el petit.

Eduard Valentí va néixer a Ca la Pruna de Pals el 19 de gener de 1910 i va morir a Barcelona el 28 de febrer de 1971 a causa d'un càncer. Va estudiar batxillerat a Girona, on va coincidir amb Santiago Sobrequés, Jaume Vicens Vives i Guillem Díaz-Plaja. Després, va cursar filologia clàssica a la Universitat de Barcelona, on fou deixeble de Carles Riba. Es va llicenciar el 1932, i el 1933 el van nomenar professor de llatí a la Facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona; també era docent a l'Institut-Escola Ausiàs March de Barcelona. El 1934 va presentar-se a unes oposicions a catedràtic numerari de llatí i li van adjudicar una plaça a l'Institut Nacional del Ferrol (Galícia). Per evitar traslladar-se va demanar comissions de servei a Catalunya. Aquell mateix any va guanyar per oposicions una plaça de professor ajudant a la secció de filologia clàssica de la Universitat de Barcelona. El 1936 la Junta per a l'Ampliació d'Estudis i Investigacions Científiques li va concedir una beca anual per estudiar filologia clàssica

a Alemanya, però l'esclat de la Guerra Civil li va impedir poder gaudir d'aquesta oportunitat. Aquell mateix any, Eduard Valentí va ser nomenat director-comissari de l'Institut Maragall de Barcelona, càrrec del qual va dimitir el 1937 i es va reincorporar a les classes de l'Institut Ausiàs March, fins que al maig de 1938, va ser enviat al front del Segre, fins al final de la guerra. Eduard Valentí “pertany a aquella generació d'intel·lectuals que esclatà amb força en l'àmbit cultural del nostre país a les acaballes de la primera dictadura i va donar bons fruits en el primer lustre dels anys trenta, i, tot seguit, fou marginada dins del mateix context en què ho fou la cultura catalana”.⁵

El setembre de 1939 es casà amb Roser Petit i Montserrat a Barcelona. El 1940 el Ministerio de Educación el va “depurar” i el va enviar a l'Instituto Nacional del Ferrol, on tenia la seva plaça de funcionari. De 1940 a 1945 va treballar al Ferrol, a Santiago de Compostela i a Castelló de la Plana, fins que el 1945 va obtenir la plaça a l'Institut Gaudí de Reus. De 1945 a 1962 Eduard Valentí treballà com a professor de llatí a Reus i el 1962 va aconseguir la plaça a l'Institut Balmes de Barcelona. Per fi, després de més de vint anys, podia tornar a treballar a Barcelona, a prop de la seva família i dels seus amics i coneguts.

El 1968 es va crear la Universitat Autònoma de Barcelona i aquell mateix any el van nomenar professor de filologia llatina, feina a què es va dedicar fins a la mort. De 1968 a 1971 va ser membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, després de deixar una petja inesborrable en molts dels seus alumnes a la Universitat de Barcelona i la Universitat Autònoma de Barcelona.

⁵ VALENTÍ FIOL, Joaquim (1996). “Ca la Pruna de Pals”. *Revista de Girona*, 179 (novembre-desembre 1996), p. 102.

Eduard Valentí va ser un destacat llatínia i humanista, traductor per a la Fundació Bernat Metge de dues de les obres de pensament més rellevants de Ciceró: *Dels deures i Tusculanes*, traduïdes entre el 1938 i 1950. Al castellà també va traduir *Medea y Fedra*, de Sèneca, el 1950 i *De la naturalesa*, de Lucreci, el 1961. Durant els anys cinquanta va dedicar-se a una prolífica tasca editorial que va incloure traduccions de temes diversos, com filosofia, dret i literatura, generalment de l'alemany i l'anglès al castellà, a més d'introduccions, pròlegs, revisions, etc.

Quan va esdevenir membre de l'Institut d'Estudis Catalans, el 1968, va començar a publicar alguns treballs sobre literatura catalana contemporània, especialment sobre Carles Riba i Joan Maragall. Va escriure articles sobre la presència dels clàssics en la literatura catalana de la Renaixença ençà, recollits en el cèlebre volum pòstum *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (1973). Hi destaquen els articles “Carles Riba i la seva traducció de *L'Odissea*” o “L'adaptació de l'hexàmetre en Maragall i en les traduccions de *L'Odissea* de Carles Riba”, els quals palesen els seus profunds coneixements humanístics i de crítica o anàlisi de la traducció.

Eduard Valentí també és molt conegut pels llibres de didàctica del llatí per a estudiants de secundària i universitaris. En destacariem la seva *Sintaxis latina* (1945), reeditada més de vint vegades, o la *Gramática de la lengua latina: morfología y nociones de sintaxis* (1965).

Valentí no va poder llegir la tesi doctoral, “El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos”, per culpa de la malaltia i la mort prematura, el 1971. L'editorial Ariel la va publicar pòstumament, el 1973.

Tot seguit hem inclòs unes fotografies d'Eduard Valentí en diverses situacions quotidianes, a casa, amb la seva muller, Roser Petit, amb els amics, etc.



Eduard Valentí i Fiol amb dues de les seves filles, Montserrat i Roser (esquerra i dreta)



Foto a casa d'Eduard Valentí i Roser Petit, a Barcelona

D'esquerra a dreta, primera fila: Joan Vinyoli i Francesc Gomà; segona fila: Marçal Olivar, Josep Pedreira i Joan Petit; última fila: Pere Bohigas i Eduard Valentí



Eduard Valentí i Fiol, vers el 1970

La mare d'Helena Valentí, Roser Petit i Monserrat, va néixer el 1915 i va morir el 2003 a Barcelona. Els seus pares, Josep Petit i Cuètara i Júlia Monserrat i Solà tingueren cinc fills: Joan, Júlia, Màrius, Roser i Ricard. El seu pare, Josep Petit, era enginyer industrial i abans de formar la seva pròpia empresa va treballar per a Gas de Barcelona. La família de la mare, Júlia Monserrat, era de tradició liberal, seguidora de les idees polítiques de Valentí Almirall.

Roser Petit va estudiar a l'Escola de Bibliotecàries de Barcelona, on el seu germà Joan era professor. Joan Petit i Monserrat també fou un traductor destacat dels clàssics al català i d'obres de ficció de diverses llengües al castellà. Ella era una dona molt culta i llegida. Durant la Guerra Civil, Roser Petit va treballar a la residència d'estudiants i professors, on Eduard Valentí s'allotjava. Eduard Valentí i Joan Petit eren amics, la qual cosa va propiciar que es coneguessin cap a 1935-1936. El 3 de setembre de 1939 es van casar a la cripta de la catedral de Barcelona. La situació laboral d'Eduard Valentí es va complicar quan el 1940 el van enviar a treballar al Ferrol. Roser Petit deixà de treballar després de casar-se. El 5 de juny de 1940 va néixer Helena Valentí i Petit a casa dels

pares de Roser Petit, on ella vivia. Durant aquells anys, Eduard Valentí anava i venia de Galícia i Castelló de la Plana, on el van destinar posteriorment, amb els trens de la postguerra, que es caracteritzaven per la lentitud i la incomoditat. Quan Eduard Valentí va obtenir la plaça de professor a Santiago de Compostela, Roser Petit i la seva filla Helena s'hi van traslladar a viure durant un curs escolar. Devia ser dur per als dos viure separats, més que més tenint en compte que tenien una filla molt petita.

El 22 de setembre de 1942 va néixer Maria del Rosario Valentí i Petit a la mateixa casa on havia nascut la seva germana Helena. Aquells anys, Eduard Valentí anava i venia dels llocs on tenia la plaça de catedràtic, fins que el 25 de febrer de 1944 va néixer la tercera filla, Montserrat Valentí i Petit. Va ser aleshores quan la família Valentí-Petit es va traslladar a un pis al carrer de Laforja de Barcelona i, dos anys després, a un de més gran al carrer de Camp d'en Vidal. Com hem dit abans, el 1945 Eduard Valentí va obtenir la plaça a l'Institut Gaudí de Reus, la qual cosa li va permetre tornar del seu exili involuntari i estar més a prop de la família.

El 1971, en morir Eduard Valentí, Roser Petit va tornar a treballar, aquest cop com a bibliotecària a la Universitat Autònoma de Barcelona, fins a la jubilació. El 2003 morí, a vuitanta-vuit anys, a causa de l'alzheimer.

Els amics d'Eduard Valentí i Roser Petit eren Joan Petit, Francesc Gomà, Joan Vinyoli, Guillem Cosp i les seves mullers, Carles Riba, J. V. Foix, Rosa Leveroni i Clementina Arderiu.⁶ Cada dissabte es reunien a casa d'algun d'ells i, en ocasions especials, com la revetlla de Sant Joan o Cap d'Any, feien unes festes en què participaven més

⁶ CABRÉ, Mari Àngels. *Gabriel Ferrater*. Barcelona: Omega, 2002, p. 105.

matrimonis. Al cap d'uns anys, el 1953, s'hi va afegir Gabriel Ferrater, el qual havia estat alumne d'Eduard Valentí a l'institut de Reus, i amb qui tenia un vincle molt fort.



Roser Petit i Eduard Valentí a Castelló de la Plana, el 1943



Eduard Valentí i Roser Petit a Collbató, anys seixanta

2.2. Els primers anys

2.2.1. Infantesa i adolescència (1940-1957)

Helena Valentí va néixer el 5 de juny de 1940 a Barcelona, com hem dit abans. Va ser la primera filla del matrimoni entre Eduard Valentí i Roser Petit, el qual va tenir dues filles més, Maria del Rosario i Montserrat, el 1942 i el 1944, respectivament. Amb tot just un any d'edat, Helena Valentí i la seva mare van traslladar-se a viure a Santiago de Compostela durant un curs escolar perquè Eduard Valentí hi treballava com a catedràtic. El 1942 va néixer Maria del Rosario, quan Helena i la seva mare ja tornaven a ser a Barcelona i, dos anys més tard, naixia la seva germana Montserrat. A Maria del Rosario l'anomenaven Kita i a Montserrat, la petita, Rata o Rateta.

Totes tres van estudiar a l'Escola Santa Elisabet de Barcelona, més coneguda com les "monges alemanyes". Era portada per monges que havien fugit del nazisme i que s'havien instal·lat a Barcelona per tirar endavant un ensenyament en què la música, l'art, la literatura i la ciència prenién una força alliberadora. La majoria de professores de lletres eren seglars i havien estat alumnes d'Eduard Valentí a la universitat; en canvi, ensenyaven les ciències monges alemanyes i d'algun altre país.

Quan sortien d'escola, les germanes Valentí feien classes de piano i francès amb professors particulars. Amb la família sortien sovint a caminar per la muntanya i a l'estiu anaven a la platja.

Trobem els orígens de l'Escola Santa Elisabet en Mossèn Higiní Anglès, un conegut musicòleg. El 1936 Higiní Anglès va haver de refugiar-se a la seu d'una institució

religiosa a Alemanya. En tornar a Catalunya el 1939, va voler crear una escola a Barcelona amb el mateix funcionament que havia vist a Alemanya. Com que abans de la Guerra Civil van sorgir iniciatives pedagògiques molt innovadores, orientades al desenvolupament de la creativitat de l'alumnat, i Mossèn Higiní Anglès havia estat vinculat a entitats com Blanquerna o Montessori —ja desaparegudes en aquell moment—, es va decidir a fer encaixar aquests moviments en el que seria el nou centre Santa Elisabet, inaugurat el 1939 al carrer de Laforja i dirigit per monges alemanyes. El 1948 van traslladar-se definitivament al carrer de Copèrnic per manca d'espai, lloc on actualment hi ha el Col·legi Bienaventurada Virgen María-Mary Ward.

Ja de ben joveneta, Eduard Valentí regalava llibres per Reis, en lloc de joguines, a la seva filla Helena, i en el fons, esperava que heretés el seu gust per la cultura. Helena va créixer envoltada de llibres i escriptors. A casa els Valentí es vivia un ambient de “cultura” però, segons Helena Valentí, en què les dones havien de fer bonic i no ser sàvies.⁷ Va ser l'única germana que va estudiar lletres, ja que Maria del Rosario i Montserrat Valentí van triar ciències. Era molt bona alumna i ben aviat tingué inquietuds literàries, igual que el seu pare. A nou anys, Helena ja escrivia obres de teatre en què el personatge principal era ella mateixa.

Més avall hem inclòs una fotografia d'Helena Valentí amb nou anys, en què representava una obra teatral al garatge de la família Lütken. Einar Lütken era cònsol de Noruega a Barcelona en aquella època i tenien una casa d'estiueig a la mateixa urbanització on els Valentí-Petit havien llogat la seva.

⁷ Diari d'Helena Valentí Pepa Paper, p. 8, inèdit.



Helena Valentí a Llançà, el 1941 (1 any)



Helena Valentí amb el seu pare, Eduard
Valentí al Ferrol, el 1941



Helena Valentí, el 1943 (3 anys)



Helena Valentí, el 1944 (4 anys)



Les tres germanes Valentí a Pollença, el 1945



Helena Valentí al Coll de Poses, el 1946 (6 anys)



Helena Valentí i la seva germana Kita, el 1946 (6 anys)



Helena Valentí, el 1949 (9 anys)



Helena Valentí, el 1949. Representació teatral al garatge dels Lütken al Coll de Poses



Helena Valentí, el 1952 (12 anys)

La Catalunya dels anys cinquanta i seixanta no era gens propícia a nous aires renovadors vinguts de l'estranger. Helena Valentí vivia una doble vida: la de la recerca de les experiències vitals "autèntiques" i la de quedar bé amb la família i la societat. L'Helena adolescent es negà a pentinar-se, a posar-se el vestit que li havia comprat la mare, a mirar-se al mirall; volia sentir la vida, viure-la.

De ben petita, Helena Valentí va créixer envoltada de poetes, novel·listes i erudits. L'any 1954 va acudir a la casa de Carlos Barral:

A cal Barral hi anaven Castellet, Sacristán, Badosa, els Valverde, els Carnicer, Miquel Barceló, Salvador Clotas, Antoni de Senillosa, Juan Goytisolo, les germanes Valentí; o visitants de pas com Blas de Otero, Ángel González.⁸

Helena Valentí va heretar el gust per les lletres i va anar a fer el curs preuniversitari a l'Institut Maragall de Barcelona. La Maria del Rosario i la Montserrat, en canvi, van ser noies de ciències. L'Helena adolescent entenia i parlava l'anglès, el francès i l'alemany, com podem veure a les cartes que s'escrivia amb amics de diferents nacionalitats.

⁸ CABRÉ, Mari Àngels. *Gabriel Ferrater. Op. cit.*, p. 114-115.



Helena Valentí en una classe de piano, el 1955 (15 anys)

2.2.2. Universitat (1957-1962)

Helena Valentí va estudiar filologia romànica a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, de 1957 a 1962. La seva germana Maria del Rosario va triar química a la Facultat de Ciències i la Montserrat va entrar el 1961 a la Facultat de Ciències a fer els cursos comuns. Helena Valentí va rebre classes de professors reputats com ara Martí de Riquer o José Manuel Blecua, entre altres.

Els cursos anteriors al seu primer any de facultat van viure la gestació d'un malestar envers el règim franquista i el naixement d'una conscienciació social a favor de la llibertat:

El curs 1956-1957 va significar un profund trencament del conformisme i la frivolitat de la majoria dels estudiants universitaris, i l'inici d'un procés de conscienciació social i política que havia de portar a la configuració del moviment estudiantil com

una de les forces –juntament amb el moviment obrer, que també renaixia per aquelles dates– de combat antifranquista més ferm i continuat.⁹

Al febrer d'aquell any es van produir les primeres detencions d'universitaris a la Universitat de Barcelona i un bon nombre d'intel·lectuals catalans en van demanar l'alliberament. El curs 1956-1957 hi va haver incorporacions de nous professors des de 1939, com ara Jaume Vicens Vives, Fabià Estapé, Joan Raventós, entre altres, la qual cosa va portar aires renovadors a la universitat. Tots aquests fets, sumats al malestar entre els obrers per les condicions laborals, va provocar l'adhesió dels estudiants a les convocatòries de vaga, i el 1958 va tenir lloc una vaga solidària de la Facultat de Lletres amb la Facultat de Medicina, que va acabar amb estudiants expulsats de la universitat.

Mentrestant, a la facultat de Lletres s'organitzaven lectures poètiques amb forta càrrega social a càrrec de Joan Oliver, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, etc. Salvador Espriu hi tornava per primer cop des de 1939 per llegir poemes del seu amic Rosselló-Pòrcel, en commemoració del vintè aniversari de la seva mort.

El curs 1958-1959 va comptar amb la presència de Carles Riba per primera vegada des de la fi de la Guerra Civil, el qual va fer una lectura de poemes:

En el curs 1960-1961 hi hagué tres campanyes que posaren en manifest la creixent consciència democràtica dels estudiants, alhora que la cada cop més clara configuració del moviment amb característiques de massivitat i de profundització dels objectius pròpiament universitaris dins la lluita democràtica general. Aquestes campanyes

⁹ COLOMER, Josep M. *Els estudiants de Barcelona sota el franquisme*. Vol. 1. Barcelona: Curial, 1978, p. 132.

foren: per la creació de càtedres de llengua i cultura catalanes, contra la creixent influència de l'Opus Dei, i per l'amnistia pels presos i els exiliats polítics.¹⁰

La universitat s'anava convertint en un nucli ferm d'oposició al franquisme i de defensa dels valors democràtics. Els anys seixanta van ser molt agitats a la universitat i la convivència amb el règim no va ser gens fàcil:

Durante los años 60, la punta de lanza del movimiento estudiantil fue la Universidad de Barcelona, y no por azar. Cataluña es una de las zonas más ricas e industrializadas de la España de la época, con una potente burguesía ilustrada que ha mantenido, en buena parte, grandes distancias con el Régimen; con una fuerte carga ideológica cultural catalanista y nacionalista apoyada, en muchas ocasiones, por la Iglesia (no olvidemos, por ejemplo, el papel de guardián y animador de la cultura catalana que juega el Monasterio de Montserrat y su abad, Mossen Escarré); con una fuerte implantación en el movimiento obrero y en la universidad del Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC, la rama del PCE en Cataluña, constituida como partido independiente), capaz de unir en su seno comunismo y catalanismo; Cataluña era la región más cercana a Europa y a sus influencias, y no sólo por cuestiones geográficas, sino por un acusado cosmopolitismo económico y cultural. No es, pues, de extrañar que sea en esa universidad donde, de forma más clara, los estudiantes analicen y diagnostiquen la situación de la universidad española y lancen propuestas alternativas de carácter organizativo, académico y sociopolítico.¹¹

El 5 de maig de 1960 es van produir els incidents del Palau de la Música, durant la visita de Franco a Barcelona amb motiu del centenari del poeta Joan Maragall. Un grup

¹⁰ *Ibíd.*, p. 161.

¹¹ GÓMEZ OLIVER, Miguel. "El movimiento estudiantil español durante el franquismo (1965-1975)". *Revista Crítica de Ciències Socials*, 81 (junio 2008), p. 98.

del públic assistent va començar a cantar el Cant de la Senyera, prohibit pel règim, i a llençar octavetes, la qual cosa va acabar amb Jordi Pujol com a principal acusat. Un consell de guerra el va condemnar a set anys de presó.

El febrer de 1962 es va decidir dur a terme una campanya democràtica que va començar amb unes pintades a la facultat de Lletres i el robatori del retrat de Franco del paranimf de la facultat de Medicina. La policia franquista va detenir uns quants estudiants i tres foren sotmesos a un consell de guerra, amb una condemna de quatre i tres anys de presó. El consell de guerra a Joaquim Sempere va encendre la universitat i hi va haver manifestacions d'estudiants, de les primeres que es feien al carrer i no a dins de la universitat. Mentrestant, a Astúries també hi havia vagues dels miners per reivindicar millores salarials i els estudiants de Barcelona s'hi van solidaritzar. Tot aquest clima de protesta va provocar un allau de detencions per part de la policia franquista. Hi va haver aldarulls a la universitat i els "grisos" van entrar a la facultat de Lletres, quan ho tenien prohibit, i van detenir l'economista Martí Capdevila, el professor i conseller d'Economia Andreu Mas Colell, l'escriptor Manuel Vázquez Montalbán, la historiadora Anna Sallés, el polític i escriptor Salvador Clotas, l'historiador i polític Jaume Sobrequés, i les germanes Valentí, Montserrat i Helena, entre molts altres. Tots van rebre una multa de 2.000 pessetes i vuit van ser sotmesos a un consell de guerra acusats de "rebelión militar i injurias al Jefe del Estado". Manuel Vázquez Montalbán i Martí Capdevila van ser condemnats a tres anys de presó, Salvador Clotas i Ferran Fullà a dos, Anna Sallés, Pere Puig i Antonio Aponte a sis mesos i un dia i Albert Ballesteros va ser absolt. El juliol de 1962 van enviar els quatre primers a la presó de Lleida, tal com Gabriel Ferrater

explicava a Helena Valentí en una carta del 17 de juliol de 1962.¹² El juliol de 1963 Salvador Clotas i Ferran Fullà van sortir de la presó i dos mesos més tard, Manuel Vázquez Montalbán i Martí Capdevila. Tal com van afirmar alguns d'aquests protagonistes al documental *Barcelona 1962. L'ombra dels Creix*, emès per TV3, "l'any 1962 va ser el començament de la fi del franquisme".¹³

Aquells anys universitaris Helena Valentí freqüentava el soterrani de Jaime Gil de Biedma, al carrer de Muntaner, on es trobava amb Carlos Barral i Yvonne Hortet, Gabriel Ferrater, Jaime Salinas, Salvador Clotas, etc. El maig de 1960 Valentí i Ferrater van iniciar un intercanvi epistolar que s'allargaria fins al 1967.¹⁴

Un cop acabats els estudis a la Universitat de Barcelona, Valentí marxà cap a París, on s'estigué un any. A l'apartat 2.4.1. en parlarem amb més detall.

El 15 de juny de 1962 va llicenciar-se, després de presentar la tesina "El teatro de Don Benito Pérez Galdós".

¹² FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos*. A cura de Joan Ferraté i José Manuel Martos. Barcelona: Editorial Empúries, 1995, p. 23.

¹³ *Barcelona 1962. L'ombra dels Creix*. A: Sense Ficció. TV3, (28 octubre 2014). <http://www.ccma.cat/tv3/alcarta/sense-ficcio/barcelona-1962-lombra-dels-creix/video/5307786/>

¹⁴ FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos*. *Op. cit.*, p. 54.

2.3. Estius a Sant Feliu de Guíxols i Cadaqués

Des de 1946 fins a 1952, la família Valentí-Petit va llogar una casa al Coll de Poses, en una urbanització entre Sant Feliu de Codines i Sant Quirze de Safaja. Els metges van aconsellar a Montserrat Valentí que sortís de Barcelona i passés temporades a la muntanya per millorar la malaltia pulmonar que patia. Durant aquells anys hi van passar els tres mesos d'estiu, fins que Helena Valentí va tenir dotze anys i les seves germanes deu i vuit, respectivament. Al cap dels anys, quan les tres germanes es reunien en celebracions familiars, recordaven amb gran delit aquelles llargues estades al Coll de Poses, on havien viscut en contacte amb la natura i havien passat temporades inoblidables.



Casa del Coll de Poses, actualment

A partir de 1953 van començar a passar el mes de juliol a Sant Feliu de Guíxols i la resta d'estiu s'estaven a la casa del Coll de Poses, on, entre altres coses, caçaven "bolets" al bosc. La família Valentí-Petit va estiuejar a Sant Feliu de Guíxols quatre estius i al Coll de Poses fins al final dels anys cinquanta.



Helena Valentí amb la seva mare i germanes a Tossa de Mar, cap al 1953

Tal com afirma Montserrat Valentí, l'estiu de 1957 va ser el primer que van passar a Cadaqués, fet que va marcar especialment Helena Valentí, com veurem més endavant.

Heus aquí alguns detalls d'aquest canvi de lloc d'estiueig de què hem parlat:

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.¹⁵

Carles Riba i Clementina Arderiu estiuejaven a Cadaqués des de 1953, any en què els amics de Riba —per iniciativa de Rosa Leveroni— li van regalar una caseta de pescadors al poble pel seixantè aniversari. No sabem del cert per què els Valentí-Petit van decidir canviar Sant Feliu de Guíxols per Cadaqués, però intuïm que Riba i Arderiu hi tingueren molt a veure.

¹⁵ARDID, Rosa. "Helena Valentí i Cadaqués". A: OTERO, Mercè; POUS, Teresa (ed.). *Àlbum Helena Valentí*. *Op. cit.*, p. 10-13.

Rosa Leveroni, nascuda el 1910 a Barcelona però resident a Portlligat des de 1948, va forjar amistat amb la família Valentí-Petit. Rosa Leveroni va transmetre l'amor al mar a Roser Petit i a una Helena Valentí de dinou anys, que anys més tard va publicar els contes de Leveroni¹⁶ —la qual era coneguda com a poetessa— l'any en què va morir, el 1985, amb una magnífica introducció.



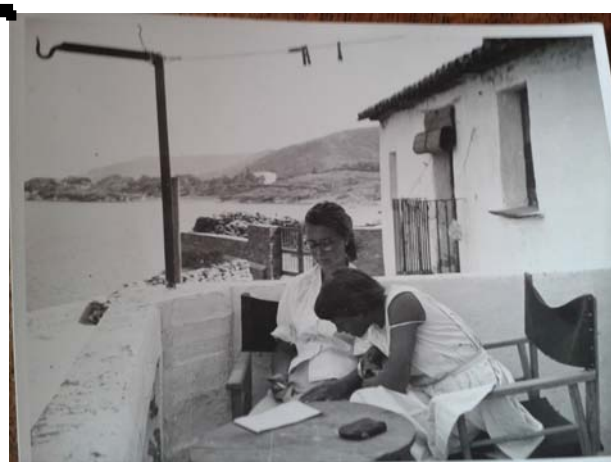
Rosa Leveroni, Roser Petit i Helena Valentí a Cadaqués, el 1959

A les acaballes dels anys cinquanta, Sant Feliu de Guíxols ja era un poble adinerat que vivia obert al turisme, mentre que Cadaqués encara conservava aquell estat de paradís perdut o territori feréstec gràcies a l'aïllament geogràfic i el difícil accés. Hem de tenir present que no va ser fins a principi de segle que Cadaqués es va comunicar per carretera amb la resta de Catalunya i, fins aleshores, el mar va ser l'única porta d'entrada i de sortida:

¹⁶ LEVERONI, Rosa. *Contes*. Barcelona: laSal, 1985.

Cadaqués, des de sempre, ha tingut dificultats amb la seva comunicació per carretera amb la resta de la comarca. No va ser fins als voltants dels anys 1908 o 1909 que es va construir la carretera que tenim actualment, aprofitant, això sí, molts dels trams de l'antic camí de carro. Aquest obstacle crec jo que fou la causa que proliferessin els comerços i altres petits negocis. Penseu que en ser una vila pràcticament incomunicada i gairebé aïllada, la seva gent no podia traslladar-se gaires vegades a Figueres, per exemple.¹⁷

Ben entrats els anys cinquanta, la família Valentí-Petit anava a Cadaqués amb tren fins a Figueres i des d'allà agafava un taxi que, al cap d'una mica més de dues hores de trajecte, els deixava al poble. Arribar a Cadaqués no era fàcil, perquè el poblet quedava enclotat darrere les muntanyes del Pení i els seus inacabables revolts.



Helena i Montserrat Valentí a Cadaqués, el 1957

Per a poder explicar i entendre el Cadaqués dels anys cinquanta, amb què els Valentí-Petit es van trobar en arribar-hi el 1957, ens ha estat necessari recular en el temps i fer una petita anàlisi antropològica d'aquest poblet des dels anys trenta, aproximadament.

¹⁷ GISPert, Heribert. *Cadaqués autèntic?* Barcelona: Juventud, 1998, p. 80.

Tradicionalment, els habitants de Cadaqués cultivaven la vinya i l'olivera i sortien a pescar. Algun cop per setmana les persones que vivien a les masies allunyades del poble baixaven a la plaça a vendre el que els sobrava, com ara formatge, llet, verdura, etc. A partir dels anys cinquanta el poble va començar a rebre més estiuejants i algun que altre turista que venia atret per aquella terra indòmita:

És ben sabut i no explico res de nou, que Cadaqués, des de fa bastant de temps, viu pràcticament del i per al turisme, però anys enrere no era pas així, ni de bon tros! La majoria de cadaquesencs es guanyaven la vida amb la pesca i amb el cultiu de la vinya i de l'olivar, tasques que conjuminaven de la manera que els fos més profitosa.¹⁸

Dels primers estiuejants que van arribar a Cadaqués als anys trenta, en parlava Heribert Gispert: “De la colònia d'estiuejants (*veranejants*), que llavors no era gaire nombrosa, es passejaven lluint la seva indumentària, gairebé sempre de color blanc i per aquest motiu els anomenàvem ‘culs blancs’ (en altres pobles de la costa també els ho deien).”¹⁹

Durant aquells anys també es va inaugurar el cinema sonor i un fet curiós és que “les pel·lícules que més s'entenien eren les parlades en estranger, amb subtítols. Almenys ho llegies i podies seguir molt millor l'argument”.²⁰ La mala acústica de la sala on projectaven els films sonors provocava que els cadaquesencs miessin o, més aviat, llegissin tot tipus de llargmetratges estrangers.

¹⁸ *Ibidem*, p. 37.

¹⁹ *Ibidem*, p. 41.

²⁰ *Ibidem*, p. 61.

També cal prendre en consideració que als anys trenta no hi havia aigua corrent a les cases i les dones havien d'anar a la Font Vella o la Font Noua de ses Herbes a omplir els "dolls" d'aigua. Fins a l'inici dels anys cinquanta l'aigua corrent no va arribar al poble provinent del pou de la Font Vella, però aquella alegria no va durar gaire, perquè el 1954 va començar a sortir salada. A partir d'aleshores, els cadaquesencs i estiuejants van haver de pagar l'aigua de les garrafes que omplien d'un camió cisterna que venia de Port de la Selva. Els estius de 1967 fins a 1969 el camió va ser substituït per un vaixell cisterna, "es barco de l'aiga", que portava aigua potable des de Sant Pere Pescador. El 1970-1971 es va tornar al sistema del camió cisterna a causa de l'elevat preu del vaixell i, finalment, el 1972 l'aigua potable va arribar a Cadaqués mitjançant un sistema de canonades que bombava l'aigua d'uns pous de Castelló d'Empúries.

A la dècada dels anys trenta la gent de Cadaqués ja sabia que el poble tenia alguna cosa d'especial perquè rebien visites de personatges il·lustres: "El meu poble era important perquè constantment el visitava gent important com escriptors, poetes, arquitectes, lingüistes, capitans generals i un fotimer de gent que sortien de vegades als diaris."²¹ Aquesta sensació era premonitòria de la notorietat de Cadaqués en les dècades següents.

Tornant a les condicions de vida de la gent del poble, veurem que eren ben limitades:

Passàvem molta calor a l'estiu i ens pelàvem de fred a l'hivern. Les cases, gens condicionades, eren forns o geleres, depenia de l'època, és clar. A l'estiu la gent tranuitava tant com podia, prenent la fresca al carrer; i a l'hivern, se n'anaven a dormir com les gallines.²²

²¹ *Ibidem*, p. 117.

²² *Ibidem*, p. 184.

Després d'uns anys quaranta de postguerra molt dura, als anys cinquanta hi començà a haver petits signes de prosperitat:

En aquesta mateixa primera meitat de la dècada del 50, ja s'anà millorant econòmicament. Semblava que les persones disposaven de més diners, però sempre cal tenir en compte que les despeses eren inferiors a les d'ara, ja que no s'havia de pagar, perquè no es tenia, (i la gent se'n passava molt bé) el telèfon, televisió, gas, cotxe, calefacció, aigua calenta, "sprais" de cap mena, rentadores, ni tantes altres coses de les que disposem avui.²³

Aquestes petites millores en l'economia domèstica van rebre l'ajut de l'afluència de turistes, principalment francesos, al voltant de 1956. "Deia que Europa s'havia anat recuperant de les ferides de la guerra. Això, de rebot, ens afavoria a nosaltres. Ja alguns turistes europeus (sobretot francesos) es permetien sortir de vacances i venien a Cadaqués."²⁴ Els preus d'aquí eren molt més baixos que els de França o Anglaterra, per exemple, i passar les vacances a Cadaqués els resultava molt econòmic. Tal com hem esmentat més amunt, l'economia del poble es veié afavorida per la vinguda de turistes i d'algunes famílies catalanes, que llogaren cases a causa de la manca d'allotjament:

A partir d'aquell estiu [1956], l'afluència de turistes i estiuejants es va incrementar. Com que no hi havia gaires hotels ni fondes, els visitants van començar a recórrer al lloguer. Això va significar l'augment de dones per fer feines, que en un principi cobraven a deu pessetes l'hora, i si bé avui ens sembla molt poca cosa, en aquells anys resultava ser de gran ajuda per a les famílies. I la lluita per la supervivència del dia a

²³ FERRER, Firmo. *Coses de Cadaqués*. Barcelona: Montagud, 1986, p. 113.

²⁴ *Ibidem*, p. 117.

dia es feia menys feixuga i començaven a esvair-se totes les pors i recels de cara a l'esdevenidor.²⁵

Com hem comentat, la família Valentí-Petit s'instal·là en una casa al carrer d'Eduard Marquina, a prop de la platja de Llané Petit, al barri del Llané, on ja des dels anys vint els estiuejants havien restaurat cases velles o s'havien fet construir de nou la segona residència:

Això tenia ja un precedent a les darrerries dels anys vint a la zona del Llaner, la qual fins i tot havia estat batejada per la gent del poble com el “barri de moda”, segons publicava el periòdic *Sol Ixent* quan anunciava l'arribada al poble de les famílies, la majoria de Barcelona, que s'havien fet construir la segona residència, com se'n diu ara, tals com els Salleras, Bofill, Salisachs, Castedo, Segalà i Dalí, entre altres.²⁶

Artistes del moment el van freqüentar tot sovint. En paraules d'algú que havia viscut tota la vida a Cadaqués: “i en el decurs de cada estiu, el poble semblava que s'ensenyoria més i més de pintors, literats, actors, reis destronats, prínceps i princeses, ambaixadors i un llarg etcètera interminable de gent molt important coneguda arreu del món.²⁷ I per què totes aquelles celebritats van decidir fer cap a Cadaqués? Potser una de les causes fou el fet que la família Pitxot comprés un terreny i s'hi fes una casa de vacances a final del segle XIX:

La família Pichot constava del matrimoni i set fills, tots ells artistes: Ramonet, pintor amic de Picasso, de Casas, de Rusiñol, en fi, de tot el grup que formaven la cèlebre

²⁵ GISPERT, Heribert. *Op. cit.*, p. 194-195.

²⁶ GISPERT, Heribert. *Des des banc des portal*. Barcelona: Juventud, 2002, p. 14.

²⁷ *Ibidem*, p. 24.

penya dels ‘Quatre Gats’; Maria (Nini per als íntims) que amb el nom de Maria Gay fou la cèlebre cantant d’òpera, especialitzada en el personatge de la ‘Carmen’ de Bizet; Ricard, violoncel·lista, alumne predilecte de Pau Casals; Lluís, violinista; Mercè, que es casà amb el poeta Eduardo Marquina; i Antoni del qual se’n sap poc perquè de molt jove se’n va anar a Amèrica. I per fi, Josep, l’íntim amic del meu pare. [...] Els Pichot foren l’origen del fet que l’art a Cadaqués agafés un ímpetu extraordinari i que s’hi hagi desenvolupat fins els nostres dies.²⁸

Ramon Pitxot hi va convidar pintors destacats, Maria Gay, personalitats del món de la música, i Eduardo Marquina, literats i dramaturgs de renom. Més endavant, cap als anys quaranta, s’hi afegiren pintors i escriptors:

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.²⁹

Salvador Dalí hi va viure des que tornà de Nova York, el 1949, i nombrosos artistes, com Marcel Duchamp, Richard Hamilton o Pablo Picasso, molt abans, hi van anar atrets per la seva bellesa i l’ambient que s’hi respirava.

La vida d'aquell poblet de l’Alt Empordà va ser una alenada d'aire fresc i una finestra oberta al món per a l’Helena Valentí adolescent. Un cop la família arribava a Cadaqués, el dia a dia d’Helena i les seves dues germanes estava íntimament lligat a l’element

²⁸ DALÍ, Anna M. “Miratges de Cadaqués”. *Terra Nostra*, 2. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1985, p. 12-13.

²⁹ ARDID, Rosa. *Op. cit.*, p. 10.

central del poble: el mar. Van gaudir del mar i de les passejades amb barca i els amics per les cales dels voltants, i al vespre-nit, de les trobades a la terrassa del bar del passeig, el Marítim, lloc on es reunia la progressia del moment. Aquesta és la visió d'un dels cronistes més importants de Cadaqués:

Algunes persones d'aquell moment formaven part d'un col·lectiu dels que solem dir-ne d'elit. Eren gent més aviat jove o de mitjana edat, de 25 a 40 anys (...) El seu punt de concentració o quarter general era el bar Marítim. Solien ser també clients de l'Hostal i de la Frontera però el seu lloc preferit era el Marítim, on es reunien cada dia. Hi passaven llargues estones programant les activitats del dia, més concretament de les vesprades i de les nits. Decidien a casa de qui celebrarien la festa quotidiana de caire privat que llavors s'estilava molt.³⁰

Algunes nits hi havia festes a casa del conegut arquitecte Federico Correa, però Helena Valentí no era una assídua a aquella mena d'actes perquè, ja de ben jove, defugia els esdeveniments socials de l'*establishment* i preferia una bona conversa amb els amics:

Algunes nits la cita era a les famoses festes de l'arquitecte Federico Correa; no s'hi invitava ningú, se sabia que hi havia festa i tothom qui volia hi anava: totes les famílies estiuiejants 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.³¹

³⁰ GISPERT, Heribert. *Des des banc des portal. Op. cit.*, p. 64.

³¹ ARDID, Rosa. *Op. cit.*, p. 10.

A Cadaqués Helena Valentí fou feliç i lliure, i durant aquells estius, va fer molts amics i amigues de diversos països europeus. També va ser el marc de les trobades amb l'amic de la família Gabriel Ferrater. L'estiu de 1961 Ferrater va anar a Cadaqués convidat per Eduard Valentí i, d'aquella estada, en sortiren els famosos versos del "Poema inacabat", dedicat a Helena Valentí:

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 en lloc d'això el resultat van ser els versos del "Poema inacabat".³²



Helena Valentí amb Gabriel Ferrater, Rosa Leveroni i Eduard Valentí a Cadaqués, vers el 1961

Com totes les famílies d'estiuejants, els Valentí-Petit marxaven de Cadaqués al setembre i no hi tornaven fins a la Setmana Santa següent. "La segona quinzena de setembre el poble recupera la seva tranquil·litat i calma gratificant de les tardes de tardor. Els turistes i estiuejants ja han marxat i només queda la gent del poble."³³

³² GISPERT, Heribert. *Des des banc des portal. Op. cit.*, p. 12.

³³ *Ibidem*, p. 13.

La família Valentí-Petit continuà anant a Cadaqués fins a la primera meitat dels anys setanta. Com ja hem esmentat abans, Eduard Valentí morí el 1971, la qual cosa provocà un canvi de lloc d'estiueig de Roser Petit. Cap als voltants de 1976 va començar a passar els estius a la casa que va comprar a Begur i aquesta es va convertir en el lloc de reunió familiar habitual. Tanmateix, Helena Valentí s'instal·là a Cadaqués el setembre de 1973. En un conte inèdit de base autobiogràfica, "Aquest hivern a Cadaqués", explicava per què havia començat a estiuejar a Cadaqués:

Des de fa molts anys que passo els estius a Cadaqués. Va començar sent una obligació familiar i ara m'ha continuat de gran. A l'hivern mai hi posàvem els peus. De tota la vida que he sentit dir que passar l'hivern en un poble era embrutidor. Però amb els anys, les ciutats han canviat molt i els pobles d'estiueig també. L'estiu hi ha tanta gent que Cadaqués queda ocultat darrere i sota els cotxes. Cap a mitjans de setembre tot just comencen a aclarir-se els carrers i, a poc a poc, els cadaquesencs tornen a la seva calma característica. A les hores del sol es tornen a veure els grups de vells en els llocs a recer del vent, contra unes determinades parets assolellades. A mi aquests últims anys, em dolia marxar perquè tenia la impressió que els que ens entestàvem a seguir el cicle de l'hivern, cuitat i l'estiu, poble, no gaudíem de res. Què s'ha fet d'aquells estius d'abans? Finalment aquest setembre em vaig decidir quedar-m'hi.³⁴

³⁴ Conte d'Helena Valentí, "Aquest hivern a Cadaqués", 1974, inèdit.

2.4. Exili voluntari

2.4.1. París i Itàlia (1960-1961)

El maig de 1960 Helena Valentí ja era a París, on va anar per estudiar a l'École Normale Supérieure, una *grande école* de prestigi. En una carta del seu pare del 5 de maig de 1960, podem veure com Eduard Valentí li donava consell sobre quins cursos triar i sobre els professors:

He anat a veure M. Terrier i li he tornat els llibres. Hem parlat una estona de l'École i de les coses que pots fer a París. Li he llegit el llibre de cursos que em donaves en una de les teves cartes i m'ha donat la seva opinió sobre els professors, que, naturalment, coneix tots o quasi tots. Està d'acord amb mi que seria millor que seguissis els cursos pels francesos, encara que dels que donen cursos per estrangers creu molt bons M. Picaud (si és Raymond) i M. Adam.³⁵

En la nota introductòria de l'article a *El País*, que presentava tres de les cartes que Ferrater va escriure a Helena Valentí, ella deia:

La del maig de 1960 és de quan jo era a París estudiant i en Gabriel encara em feia d'oncle divertit i una miqueta subversiu o, diguem-ne, encoratjador en aquella època sinistra en què els grans vivien enravenats de por.³⁶

En una carta que Gabriel Ferrater li va adreçar el 25 de maig de 1960 llegim:

³⁵ Carta d'Eduard Valentí a Helena Valentí. Imatge a: <http://pagines.uab.cat/valentifiol/content/galeria>

³⁶ FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos*. *Op. cit.*, p. 15.

El teu pare m'ha anat tenint al corrent de les classes que segueixes i del treball que fas, que el satisfà molt [...]. Seriosament, m'alegra que aprofitis París per treballar i divertir-te, i et felicito i t'envejo.³⁷

Els seus pares la van anar a visitar a París, en uns anys en què sortir del país no era a l'abast de tothom. Ferrater deia:

Pot ser molt bé que els teus pares arribin abans que aquesta carta. Jo et pensava demanar que em busquessis un llibre perquè ells me'l portessin, però ara ja val més que els el demani directament.³⁸

Després d'estar-se un any a París, el juny de 1961 Helena va marxar cap a Itàlia, a la Toscana (Florència) i l'Úmbria (Perusa), amb una beca d'estudis. Tenia la voluntat d'amarar-se de cultura clàssica i de fer un viatge "iniciàtic", descobrir món i respirar aires renovadors. En un conte inèdit, "El desig d'una altra vida", hi podem llegir:

En principi el viatge serà cultural: visites a esglésies, cerca de les pintures i estàtues que coneix per reproduccions i que l'han fascinat. Però sobretot una consciència històrica desenvolupada durant el batxillerat i els quatre cursos que ha fet de carrera universitària li desvetllen la imaginació [...]. Secretament, però, està a l'aguait de l'espurna que pugui il·luminar el camí intuït. Les seves visites als museus i esglésies són més aviat un escorcoll a les golfes de la casa pairal, amb l'esperança de trobar-hi, entre les andròmines dels rituals a què es lliuraven els avantpassats, el tret transgressor que l'engresqui veritablement.³⁹

³⁷ *Ibidem*, p. 18.

³⁸ *Ibidem*, p. 19.

³⁹ Conte "El desig d'una altra vida" d'Helena Valentí, inèdit.

El 19 de juliol de 1961, una Helena de vint-i-un anys enviava a Ferrater una postal del quadre "Battaglia di San Romano", de Paolo Uccello, que va veure a la Galeria dels Uffizi a Florència:

Estic que no puc dir figa. Fa tres dies que sóc en aquesta ciutat "aplatanant" per la quantitat de museus, esglésies, carrers vells plens de cotxes, motos i gent. Un dia més i me'n vaig, a Perugia."⁴⁰

Suposem que Valentí va visitar l'Úmbria i va tornar cap a Barcelona a les acaballes de 1961. Quan Valentí va tornar d'Itàlia, va començar una relació més estreta amb el poeta i amic de la família Gabriel Ferrater. Durant aquells mesos va escriure la tesina, "El teatro de Don Benito Pérez Galdós", i el 15 de juny de 1962 va llicenciar-se.

Gabriel Ferrater fou l'oportunitat per fugir d'aquella existència encotillada i viure els descobriments que tan desitjava. Tanmateix, no trigà gaire a fugir cap a Anglaterra i a deixar enrere la família, els amics i Gabriel Ferrater. Necessitava alliberar-se de tot i començar una vida nova en un país nou, més progressista. Tal com diu en l'entrevista que li va fer Vicent Martí el 1987, "en aquest país, l'any 1962, no es podia viure. Era impossible."⁴¹

2.4.2. Anglaterra (1962-1973)

Helena Valentí va marxar a Anglaterra l'octubre de 1962, després de l'estada a París i el viatge per Itàlia. Va aconseguir un lectorat d'espanyol a la University of Durham, al

⁴⁰ Ibidem, p. 21.

⁴¹ MARTÍ, Vicent. "Força dona: entrevista amb Helena Valentí." *El Temps*, 139 (16 al 21 febrer 1987), p. 52-55.

nord d'Anglaterra, gràcies a un molt bon amic seu, Sergio Beser, especialista en literatura espanyola del segle XIX. El 22 d'octubre d'aquell any Valentí escrivia una postal a Ferrater, en què li demanava tot el que li pogués proporcionar de Manuel Machado; la jove Helena començava a enfilars l'agulla per a la futura tesi doctoral i aprofundia en la poesia dels germans Machado.⁴²

2.4.2.1. Relació amb Gabriel Ferrater (1961-1963)

L'abril de 1962 Valentí tornà a posar-se en contacte amb Ferrater, aquest cop des de Cadaqués. Li parlava del dia a dia al poblet de l'Alt Empordà, de les “converses estúpides i flirtejors absurds”, dels sopars a casa dels amics i coneguts i del punt de trobada dels joves i no tan joves de l'època, l'Hostal de Cadaqués.⁴³

Helena Valentí va passar l'estiu de 1962 a Catalunya. Ferrater li escrivia una carta des de Cadaqués, en què li parlava de l'estudi que Valentí havia fet sobre Juan Goytisolo i que a Josep Maria Castellet no li havia acabat d'agradar:

També diu que no li ha agradat massa el teu estudi sobre el Goytisolo: succint i poc vellutat. Jo li vaig dir que el teu número és de tenir pudor de fer números d'escriptura, i ell va respondre que és un bon número, però que no se n'ha d'abusar. Jo vaig posar veu cavernosa i vaig afirmar que la joventut és una edat crítica, cosa que ell no s'esperava pas i naturalment no va tenir cap remei sinó aprovar.⁴⁴

⁴² FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos. Op. cit.*, p. 33.

⁴³ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 23-24.

Gabriel Ferrater va enviar una carta a Valentí el 31 d'agost de 1962, en què deduïm que ella era a Cadaqués:

La temptació que més em costa de resistir, com et pots figurar, és de precipitar-me a Cadaqués, però penso que et faria massa la punyeta, segons com tinguis les coses.⁴⁵

Valentí passava els estius a Cadaqués, a la casa que la família llogava i, com veurem, no va trigar gaire a marxar cap a Anglaterra.

La seva relació amb Gabriel Ferrater començava a esquarterar-se i ell patia per la filla de l'amic Eduard Valentí:

També suposo que si et parlés llarg de mi, més aviat em faria mal, o sigui que creixeria la teva aversió. Però probablement és igual que faci o digui blanc o negre [...]. Aquest és el mal, que penso la situació pel costat teu, i després pel meu, i els dos pensaments no es lliguen. Pel costat teu, et desitjo que hagi triat bé i que siguis molt feliç. Pel meu, amb sinceritat, no em veig amb cor de desitjar-ho. Però hi ha moments que se m'obre l'angoixa i et sé estimar millor: i aleshores ho desitjo molt. Adéu, estimada (no et prenguis malament que encara et digui així).⁴⁶

Helena Valentí tornà a París entre setembre i octubre de 1962, tal com demostra una seva postal a Ferrater.⁴⁷ Ferrater li tornà a escriure una carta el 21 de setembre de 1962, en què exposava el seu "estat d'esperit", abatut i desconcertat per les paraules de Valentí:

⁴⁵ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 30.

Quant al meu estat d'esperit, què vols que te'n digui? És fet sobretot de perplexitat, és a dir, d'una cosa com morta i sense resposta. Poques vegades es deu haver donat el cas que en una parella passi alguna cosa ('es trenqui', hauria dit abans de rebre la teva carta: ara ni tan sols sé si puc dir això), i que un dels dos sàpiga tan poc què ha passat, com, per què. És com donar-me cops de cap a una paret [...]. He descobert que hi ha una cosa més fonamental, vull dir que compta més per al règim de la vida, i és que només amb tu podria parlar d'alguna cosa viva. Dit en forma sentimental, que només amb tu podria creure'm que sóc bona persona: per als altres, sóc una mala bèstia total.⁴⁸

Ferrater semblava estar molt enamorat d'Helena Valentí i va patir els símptomes del trencament del que ell anomenava "parella"; en canvi, Valentí ho veia com una relació divertida sense compromís. Ferrater li deia: "Escriu-me de seguida, envia'm un telegrama, envia'm un sobre buit. Només si m'arriba alguna cosa de tu, tinc la sensació que hi sóc."⁴⁹

El 1963, potser animat per Helena Valentí, Ferrater va decidir passar una temporada a l'estranger, a París, aprofitant una beca de l'Institut Francès. Quan Valentí ja feia un any que era a Londres, ell decidí anar-hi per veure la seva germana Amàlia i reunir-se amb ella. Van viure junts per primera vegada durant uns mesos al barri de Kensington, a Londres. En una postal que ella li va enviar el juliol d'aquell mateix any li deia: "Quan tu m'hagis escrit, t'enviaré una carta i t'avisaré per endavant que et posaré la pistola al pit i t'obligaré a casar-te i etc. [...] Adéu futur 'maridot per la llei' meu."⁵⁰

⁴⁸ *Ibidem*, p. 27-28.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 29.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 36.

Valentí escrivia a Ferrater quan ell acabava de marxar cap a Hamburg. Va decidir anar-hi per fer de lector en diverses llengües i d'assessor literari per a l'editorial Rowohlt Verlag, després de treballar com a traductor de novel·la negra per a l'editorial Weidenfeld & Nicolson de Londres durant poc temps. Era el primer cop que Valentí contemplava la possibilitat de casar-se amb Ferrater. En la postal que acabem d'esmentar, li explicava com passava l'estiu a Cadaqués: “El dematí vaig en barca; la tarda, de 5 a 9, faig tesis i després de sopar llegeixo novel·la.”⁵¹

En una altra carta del 19 de juliol de 1963, Ferrater li feia cinc cèntims de les primeres passes a Hamburg i a l'editorial Rowohlt. Alemanya l'atreia més que Anglaterra:

La mica que he vist d'Alemanya m'encanta. Aquesta gent té aquella mena de voluntat dels nòrdics (vull dir, sense el cinisme francès), però no ha caigut en la “cretinesa” dels anglesos, i hi ha manera de comunicar-hi.⁵²

Ferrater estava il·lusionat davant la perspectiva de compartir la vida amb Helena Valentí i, en un altre punt de la carta, explicava:

O sigui que en conjunt em sembla que puc encaixar perfectament en aquest país. És clar, ja comprens que en això que et dic hi ha una mica de ‘tripas corazón’, i que procuro evitar que m'envaeixi aquella impressió que res no té sentit. Si tu no hi ets – què? Però em penso que aquesta vegada arribaré a posar-li el peu al coll [...]. Escriu-me llarg. Calculo que dimarts podria tenir carta teva. Sóc tot una barreja estranya de por i d'il·lusió. Tu dóna-hi una empenteta. Molt teu.⁵³

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, p. 37.

⁵³ *Ibidem*, p. 39.

Uns quants dies més tard, Ferrater responia una carta de Valentí i reflexionava sobre els avantatges i desavantatges de casar-se:

Sí que ens hem de casar. Per una part ho dic amb tot el convenciment, i em sembla que no només com un reflex d'egoisme. Per altra banda, és clar, penso que d'escriure això la màquina s'ha de desfer a peces de vergonya, si és tant evident que en aquest negoci tot el guany és meu [...]. Sí que és veritat que cal evitar que, per tu, casar-te amb mi volgués dir perdre l'equilibri i deixar córrer la teva carrera i la teva autonomia. Però no hi ha raó perquè no ho puguem evitar.⁵⁴

Com podem veure, Helena Valentí, amb vint-i-tres anys, dubtava d'aquesta decisió, perquè no volia perdre la independència, però, per altra banda, suposem que veia en Ferrater el mestre que la podia encaminar en la vocació literària i investigadora. No sabia gaire quin camí volia triar: professora, escriptora, lectora, traductora... A més, a Durham, una ciutat petita del nord-est d'Anglaterra, no s'hi sentia del tot bé i les notícies de Ferrater des d'Hamburg li devien obrir la curiositat per respirar nous aires. Ferrater li va enviar *Motivforschung* (Motivació en la recerca), per ajudar-la a encaminar la tesi doctoral.

Ferrater també li proposava col·laborar en una monografia sobre Antonio Machado i en una altra de futura sobre Lope de Vega:

Em sembla molt que em faré encarregar una d'aquestes *Monographien* sobre escriptors. [...]. I em sembla molt que serà un Antonio Machado: ben fàcil de fer, i pot quedar ben maco. *Le cas échéant*, voldries que col·laboréssim? La cosa no serà passat

⁵⁴ *Ibidem*, p. 40-41.

demà, de manera que tenim temps de parlar-ne. I en un segon estadi, un Lope de Vega per exemple segur que tu el podries fer i els interessaria.⁵⁵

I s'acomiadava esperançat: “Adéu, *mein Kind*. Em sembla que m’ha sortit ja una carta tota conjugal, plena de debat pràctic. Que l’averany es compleixi.”⁵⁶

No sabem exactament què va passar, però el cas és que l’octubre de 1963 Ferrater va conèixer Jill Jarrell —una periodista i poetessa nord-americana— a la Fira del Llibre de Frankfurt, i sembla que fou amor a primera vista. Més endavant, Ferrater va traslladar-se a Barcelona per treballar per a l'editorial Seix Barral i el setembre de 1964 es casà amb Jarrell. El matrimoni durà fins al 1966, tot i que fins al 1969 no es van divorciar. Els darrers quatre anys de la vida, els va compartir amb l'escriptora i traductora Marta Pessarrodona. L'abril de 1972 Gabriel Ferrater es va suïcidar, com ja havia anunciat més d'una vegada. Helena Valentí en parlava l'any 1987: "M'ho havia dit 'jo als cinquanta anys, s'ha acabat la vida'. A més, ho formulava com una norma general: 'A partir dels cinquanta anys no val la pena viure'. Què vol dir això? És una concepció de la vida que no s'entén."⁵⁷

2.4.2.2. Vida acadèmica. Durham i Cambridge (1962-1969)

Aquells anys, la primera meitat de la dècada dels seixanta, Valentí es trobava a Durham, on visqué fins al juny de 1965. Li sortí l’oportunitat d’anar a Cambridge i no s’ho pensà dues vegades. Era alumna del Darwin College de la Universitat de Cambridge, on també

⁵⁵ *Ibidem*, p. 43-44.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁵⁷ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 54.

feia classes com a lectora d'espanyol. El 1965 Valentí es dedicava a estudiar i a traduir, com podem llegir en una carta a Ferrater del 3 de desembre de 1965:

Fa tres dies vaig rebre la novel·la per a traduir que no penso pas traduir-la perquè els dos capítols que he llegit m'han semblat repugnants. És el tipus de mala literatura que més negra em posa. Sóc persona de principis perquè per altra banda necessito diners. Avui el papà m'ha escrit dient que ja té el tros del Richards que vaig encarregar que passessin a màquina. [...] Em falten només tres capítols dels protocols que passaré jo mateixa a màquina en vista del èxit.⁵⁸

Valentí triava força els llibres que traduïa, tot i necessitar els diners, com ella mateixa afirmava en la carta.

L'agost de 1966, després de passar l'estiu a Cadaqués, Valentí tornava cap a Cambridge, fent parada a París, on vivia la seva germana Kita, la qual havia marxat de Catalunya el 1964. A la carta que va escriure a Ferrater el 27 d'agost de 1966, li donava les gràcies pel "Poema inacabat" que li havia enviat i el felicitava per l'èxit que ja començava a tenir.⁵⁹ Es va publicar el 1968 dins *Les dones i els dies*.

L'estiu de 1967 Valentí llegia dos llibres de Doris Lessing, traduïts per José María Valverde, M. Lluïsa Borràs o Georgina Regàs al castellà i publicats a l'editorial Seix Barral:

T'escric sobre tot perquè he llegit dos llibres de la Doris Lessing traduïts a la Seix.

Molt mal traduïts, i si alguna vegada en teniu un altre m'agradaria de provar-lo de

⁵⁸ FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos*. Op. cit., p. 47.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 49.

traduir jo, és un món que conec bastant i em faria gràcia de tenir que trobar-hi una mena d'equivalent.⁶⁰

Valentí escrivia a Ferrater i li mostrava el seu interès per Lessing i la traducció de les obres de l'escriptora "britànica". Segurament devia haver-ne llegit alguns llibres: *Canta la hierba*, traduïda per José María Valverde i publicada per Seix Barral el 1964; *La costumbre de amar*, traduïda per M. Lluïsa Borràs i publicada el mateix any; *En busca de un inglés*, de la mateixa traductora i publicada el 1965, o bé *Un hombre y dos mujeres*, versionada per Georgina Regàs el 1967. No podem oblidar que l'editorial Seix Barral, per a la qual Gabriel Ferrater treballava com a director literari, era una de les més destacables de l'època i una via d'entrada a Catalunya de les novetats literàries d'arreu. Manuel Llanas en parlava a la *Història de l'edició a Catalunya* del 2006:

El seu propòsit, el mateix Carlos Barral el descrivia així en una entrevista de la primeria dels anys 70: "Cuando hace más de veinte años comencé mis actividades editoriales en Seix Barral, después de estudiar la producción de libros de otras empresas, llegué a la conclusión de que la necesidad más urgente, tanto de España como de los países de lengua española, era ponerse al día de las diferentes manifestaciones literarias y humanísticas surgidas de la Segunda Guerra Mundial. Entonces me puse a publicar obras de autores europeos considerados de vanguardia".⁶¹

Jesús Aumatell també se'n feia ressò amb aquestes paraules:

L'esquemàtic repàs de la secció "Libros recibidos" i de la propaganda d'alguns editors espanyols de Barcelona, en especial Seix Barral, posa en relleu la importància de la

⁶⁰ *Ibidem*, p. 51.

⁶¹ LLANAS, Manuel. *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2006, p. 202-203.

traducció de narrativa per, d'una banda, incorporar el bo i millor que s'està produint a fora, i, per l'altra, consolidar-se en el mercat del llibre.⁶²

El 1966 Valentí inicià el doctorat i la redacció de la tesi doctoral sobre els poetes Antonio i Manuel Machado, *The Poetic Language of Antonio and Manuel Machado*, tasca que durà fins a final de 1968, i fou publicada el 1971 per Cambridge University. Els tutors de la tesi foren la professora Helen Grant, del Girton College i el lingüista Joseph Cremona, del Trinity College. Valentí fou la segona dona estudiant de doctorat admesa al Darwin College de Cambridge: "Only one other woman Graduate Member had been admitted before her, in November 1965."⁶³

El 1967 Helena Valentí vivia a Cambridge, al número 48 d'Eden Street, ben a prop de la universitat. Assistia a classes d'anglès i de literatura anglesa del segle XIX al Darwin College.⁶⁴ En algunes de les nombroses cartes a la família esmentava les magnífiques classes de Raymond Williams, en les quals analitzava les novel·les de Charles Dickens i D. H. Lawrence, o les classes de John Bernard Beer, en què estudiava Wordsworth.⁶⁵ Tanmateix, hagué de deixar aquestes classes per manca de temps, i assistí a les del crític literari F. R. Leavis, centrades en l'obra de D. H. Lawrence i T. S. Eliot. També va conèixer William Empson, un dels crítics literaris anglesos més importants del segle XX. Així, doncs, adquiria un bagatge sobre literatura i cultura angleses de la mà de coneguts acadèmics i crítics anglesos del moment.

⁶² AUMATELL, Jesús. "Presència de la narrativa a la revista *Inquietud*". *Ausa*, XIX, 145 (2000), p. 277.

⁶³ MCNAIR, Philip. *Op. cit.*, p. 23.

⁶⁴ Carta d'Helena Valentí als pares, Cambridge, 17 de gener de 1967, inèdita.

⁶⁵ Carta d'Helena Valentí als pares, Londres, 4 de febrer de 1967, inèdita.

Al final de 1967 Valentí deixà les classes de conversa d'espanyol que feia a la universitat i passà a fer només una hora a la setmana de poesia espanyola, per poder dedicar més temps a la tesi doctoral. A Cambridge assistia a algunes sessions de l'Spanish Society i a alguna conferència destacada, com ara una que va fer Noam Chomsky. El novembre de 1967 Valentí comentava a Ferrater aquesta conferència a què havia assistit: "T'escric mig borratxa encara de l'experiència d'aquest dematí: una conferència de Noam Chomsky sobre l'estat actual dels seus estudis de sintàctica."⁶⁶ També escrivia ressenyes per a la revista *Cambridge Literary Review* i llegia el *New York Review* i el *New Statesman*, que trobava a l'Institut Nord-Americà i a l'Institut Britànic, respectivament.

Valentí escrivia la tesi doctoral, llegia articles acadèmics, literatura en anglès i traduïda, poesia catalana i estrangera, llibres de lingüística i gramàtica, etc. En una carta de l'1 de setembre de 1967 parlava de la novel·la de Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland* i de la traducció de Josep Carner que havia llegit de joveneta:

Aquest estiu vaig llegir *Alice in Wonderland* en anglès. Jo de petita havia llegit la traducció d'en Carner, que no recordo gens. En fi, sí, recordo alguna cosa incomprendible i totxo. M'agradaria molt tornar-la a veure. Suposo, però, que deu estar escrit des de la seva idea del català parlat. És que algú parlava com en Carner?⁶⁷

En aquella mateixa carta descobrim que llegia Doris Lessing i Susanne Langer, la filòsofa nord-americana:

⁶⁶ FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos. Op. cit.*, p. 54.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 53.

Havia llegit el primer conte de D. Lessing ‘A Man and Two Women’. Sense dubte, és clavat a la realitat però se’m va fer insuportable. Penós. [...] Has llegit alguna cosa de Susan Langer? Avui he tret un llibre seu perquè m’agradava el títol: *Feeling and Form*. Però he vist que en té uns altres sobre lògica...buf!⁶⁸

Aquelles cartes foren una font d’inspiració mútua, tant per a Ferrater, que gràcies a Valentí descobria noves escriptores de parla anglesa, com per a Valentí, que seguia les recomanacions de lectures que ell li feia.

2.4.2.3. Londres i Graham Colombé (1967-1973)

El 1967 Helena Valentí fluctuava entre Cambridge i Londres, on vivia Graham Colombé, un músic anglès amb qui va mantenir una relació. Valentí va iniciar-se una mica a tocar la guitarra per seguir a Colombé al clarinet: “Estic aprenent de tocar uns quants acords a la guitarra, els necessaris per acompanyar al Graham quan toca *blues* al clarinet.”⁶⁹

Colombé marxà a Londres a treballar per guanyar diners i s’instal·là en una habitació a Tottenham Street. Ella anava a Londres tot sovint a veure’l i s’hi estava alguns dies, en què visitava el British Museum. Anava de tant en tant a casa dels pares de Graham, al comtat de Norfolk, al sud-est d’Anglaterra, així com als *moors* de Yorkshire, més al nord. Al cap d’uns quants mesos, Colombé es traslladà a una habitació més confortable al barri de Hammersmith, molt a la vora del riu Tàmesis. Començà a treballar en una escola per aconseguir diners per comprar-se un clarinet i aprendre a tocar-lo els mesos

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 51.

d'estiu a Cadaqués, lloc que li agradava molt. Després treballà al Brixton College of Further Education, al barri de Brixton, un barri multiètnic de Londres, i Valentí el visitava sovint. Quan ella era a Londres, aprofitava l'avinentesa per a anar al teatre a veure obres d'autors clàssics com Shakespeare o Ibsen, obres experimentals o per a anar a veure exposicions d'art modern. Els pocs diners que tenia, els dedicava a la cultura.

En una carta que Valentí va escriure al seu pare el 17 d'abril de 1968 li demanava consell sobre el seu futur. Disposava de tres opcions: dubtava entre treballar per a l'editorial Seix Barral de Barcelona, quedar-se a Londres i intentar aconseguir una feina al Birkbeck College com a professora de literatura llatinoamericana, o bé quedar-se a Londres i escriure un llibre sobre Pío Baroja. La segona opció és la que menys l'atreia, potser perquè no l'acabava d'entusiasmar la idea d'ensenyar literatura llatinoamericana als hispanistes anglesos. La primera implicava tornar a Barcelona, quan potser encara no estava preparada per a fer-ho o no ho volia fer. Tanmateix, el maig d'aquell mateix any Valentí presentava la seva candidatura per al Birkbeck College de Londres. Suposem que devia pensar que si treballava de professora, podria quedar-se a Londres en millors condicions i escriure el llibre sobre Pío Baroja igualment. Era conscient que si no aconseguia aquella feina, tant ella com Graham haurien de viure amb pocs diners durant els dos anys següents, tot i que ella fes classes d'espanyol i traduccions. Mentrestant, cobrava alguns diners de la BBC, gràcies als drets del curs d'espanyol que va fer el 1966.

Finalment, l'agost de 1968 Valentí i Colombé van decidir casar-se a l'església de Cadaqués. Un cop casats, ella es traslladà a Londres definitivament. Allà continuà treballant com a traductora per a les emissions de la BBC Espanya i començà a fer

classes d'espanyol a l'escola International House, tres dies per setmana. Així ho explicava en una de les cartes que va escriure als pares:

Dono tres classes a la setmana de castellà a gent que no en sap ni mica. Segueixo el mètode directe amb laboratori. És la primera vegada que ho faig sistemàticament i és bastant divertit. Ho faig en un centre que es diu International House a Picadilly, a on el principi és que no paguen més que 1 £ l'hora però no has de pagar impostos.⁷⁰



Helena Valentí i Graham Colombé el dia del casament a Cadaqués, el 1968

Graham treballava a l'Institut Espanyol de Londres. No anaven sobrats de diners, però tampoc no malvivien. Gràcies als estalvis que ella tenia es van traslladar a un pis a Clapham Common, un barri cèntric de Londres.

El 1968 Valentí va escriure unes notes sobre literatura i feminisme amb el títol “Sobre la interiorización de la libertad y cuatro mujeres novelistas”, sobre els llibres que havia llegit recentment de Caterina Albert, Charlotte Brönte, Erica Jong i Doris Lessing.

⁷⁰ Carta d'Helena Valentí als pares, Londres, 16 d'octubre de 1968, inèdita.

De 1962 a 1969, és a dir, dels 22 als 29 anys, Valentí va viure “dintre un frigorífic, com si fos un embrió congelat”. Afirmava que “vivía acoquinada en el sentit que no feia altra cosa que llegir, fer una vida acadèmica, que no m'interessava gens. Acoquinada per no atrevir-me a plantar-me i dir que jo no sóc una professora d'espanyol, per no dir que aquell món em relliscava totalment.”⁷¹

Durant la llarga estada a Anglaterra, la comunicació epistolar amb la família, el pare i la mare, era constant. Per les cartes tenim notícia que Valentí rebia regularment la revista *Serra d'Or*, la qual la mantenia informada de les novetats literàries catalanes del moment, com també que llegia el *Times Literary Supplement*, mitjançant el qual s'assabentava de les notícies culturals d'Anglaterra i arreu. Els estius, normalment els passava a Cadaqués, on es retrobava amb la família i els amics, i per Nadal també aprofitava l'ocasió per a anar a Barcelona a veure la família i estar-se uns dies a Catalunya.

L'agost de 1971 Valentí va escriure a la família des de Venelles, a prop d'Aix-en-Provence (França), on ella i Graham van passar unes quantes setmanes a l'estiu abans d'anar a Cadaqués.⁷² El 28 de febrer de 1971 havia mort Eduard Valentí.

Al final de 1972 Helena Valentí decidí viure separada de Graham Colombé durant un any perquè ell pogués practicar i tocar el clarinet tranquil·lament. Aquesta separació sembla que no li va suposar cap trauma, i se la va prendre com si passessin un any separats a l'estranger. Tanmateix, la mare de Valentí s'estranyà de la decisió de la filla. Ella aprofità el moment per a retrobar velles amistats i per a fer-ne de noves. Pel que fa

⁷¹ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

⁷² Carta d'Helena Valentí a Roser Petit, Venelles, 6 d'agost de 1971, inèdita.

a la feina, continuava fent classes d'espanyol i enviava articles sobre Londres a *La Vanguardia*. També traduïa narrativa i assaig en castellà per a les editorials Seix Barral, Anagrama i José Batlló.



Cadaqués, Nadal 1972. D'esquerra a dreta: Victòria Combalia, Helena Valentí, Graham Colombé i Miquel Briongos

El març de 1973 comentava a la mare que no podria anar a passar la Setmana Santa a Cadaqués perquè hi havia un festival de cinema femení a Londres i ella hi estrenava un curt de quinze minuts fet amb altres dones.⁷³ Gràcies a les notes que hem trobat en una de les llibretes inèdites d'Helena Valentí podem afirmar que freqüentava sovint la London Film-makers Co-op (LFMC), situada al 13A Prince of Wales Crescent a l'àrea de Kentish Town.⁷⁴ Es tractava d'una cooperativa de cineastes experimental i d'avantguarda fundada l'octubre de 1966, seguint les passes de la Film-makers Co-op de Nova York, que volia ser un lloc de projecció i d'encontre de directors novells i reconeguts, a més d'ajudar-los en la distribució dels seus films. Quan la cooperativa es

⁷³ Carta d'Helena Valentí a Roser Petit, Londres, 4 de març de 1973, inèdita.

⁷⁴ Llibreta vermella cinema d'Helena Valentí, inèdita.

va traslladar definitivament a les instal·lacions de l'antiga vaqueria de Prince of Wales Crescent es va potenciar la producció pròpia, ja que hom tenia la sensació que les pel·lícules d'avantguarda americanes dominaven l'escena cinematogràfica. Es va instal·lar una sala de muntatge, on els membres de la cooperativa podien experimentar i produir les seves obres:

The following spring Camdem Council offered the Co-op a disused dairy in Prince of Wales Crescent [...] the Co-op reopened in September 1971 [...] in its own dedicated space housing a workshop, cinema and the distribution operation. [...]. Because it was in a premise with quite a lot of space, we were able to set up a cutting room and a whole series of other rooms, which could be used for different purposes [...].⁷⁵

A les notes d'Helena Valentí hem trobat apunts sobre possibles curts i històries per escenes, amb la música, el metratge, el tipus de pla cinematogràfic, etc. que segurament va preparar a la cooperativa juntament amb altres dones, i també apunts sobre el muntatge dels films. Valentí es formava en l'edició de pel·lícules i intercanviava opinions sobre el paper de la dona en el cinema de l'època. Va escriure unes notes sobre la violència en les pel·lícules i la voluntat de crear un film d'acció de dones, inèdit fins al moment. Reflexionava sobre les úniques situacions de violència femenina, els desenganys amorosos, a diferència de la violència dels homes, el mite de la duresa física.

⁷⁵ KNIGHT, Julia; THOMAS, Peter. *Reaching Audiences: Distribution and Promotion of Alternative Moving Image*. Bristol: Intellect Ltd, 2012, p. 47.



London Film-makers Co-op (LFMC), imatge d'Internet

En una altra carta del juny de 1973, Valentí anunciava una possible tornada a Barcelona, en recomanar a la mare que comprés un pis en un barri o en un altre.⁷⁶ Uns dies abans li havia escrit per explicar-li que assistia a cicles de cinema, com un de dedicat a Luis Buñuel, on es projectaven totes les seves pel·lícules, o anava a veure teatre tradicional japonès.⁷⁷

Aquell mateix estiu es traslladà a Cadaqués, com feia cada juliol i agost, però aquest cop Graham Colombé no l'acompanyà, perquè no estava segur del seu futur, de si comprar una casa amb uns amics o viure en comunitat. No obstant això, per Nadal sí que viatjà amb Helena Valentí a Cadaqués. De fet, Helena no tornà a Londres després d'aquell Nadal, com havia fet les altres vegades, i es quedà a Cadaqués preparant una gira per representar una pantomima arreu de Catalunya, que agrupava actors francesos, americans, catalans i espanyols, i en què Valentí feia de narradora en català. La comunió dels quinze "actors" de caràcter i cultures tan diferents no fou fàcil, però finalment les representacions van ser un èxit.

⁷⁶ Carta d'Helena Valentí a Roser Petit, Londres, 18 de juny de 1973, inèdita.

⁷⁷ Carta d'Helena Valentí a Roser Petit, Londres, 6 de juny de 1973, inèdita.

Aquell mateix hivern de 1974, Helena Valentí decidí instal·lar-se a Cadaqués i tancar l'etapa a Anglaterra definitivament. Segurament tenia moltes raons per a fer-ho, i com ella va dir el 1987: "Suposo que la terra em cridava, diria que quasi literalment. Em sento catalana. Segons com, moltíssim. La terra, la mar, les olors, la llengua mateixa... això és molt important. Aquest país té molta força."⁷⁸

Aquell mateix any, el 1974, va divorciar-se de Graham Colombé a Anglaterra, tot i que no ho va poder fer a Espanya fins al 1980.

Kathleen McNerney resumia els deu anys de Valentí a Anglaterra amb aquestes paraules: "Her ten years in England also included a short-lived marriage, involvement in the feminist movement, and her first writing, which was politically charged and written in English."⁷⁹

Com ja hem exposat, Helena Valentí se n'anà a Anglaterra l'octubre de 1962, de manera que no foren deu anys, sinó dotze els que passà a Durham, Cambridge i Londres, fins que va decidir tornar a Catalunya.

2.4.2.4. London Women's Liberation Movement (1969)

Els darrers anys a Londres, és a dir, de 1969 fins a 1973, foren els més reivindicatius per a Helena Valentí. Tal com afirma el professor i degà del Darwin College durant els

⁷⁸ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

⁷⁹ MCNERNEY, Kathleen. "Tensions and Suspensions: The Fiction of Helena Valentí". A: *Escritoras del mundo de habla hispana*, 24/1-2. Sacramento: California State University, 1995-1996, p. 113.

anys seixanta, Philip McNair: “While in London, Helena took an active part in the feminist movement of the late sixties and early seventies.”⁸⁰

El 1969 es va crear el grup de dones London Women’s Liberation Workshop, actiu fins al 1979. Durant el primer any de vida començà a publicar el butlletí informatiu *Shrew*, en què Valentí participà amb alguns escrits. S’interessà pels moviments obrers i l’anarquisme i el maig de 1973 demanà a la seva mare un llibre de l’historiador català Josep Termes sobre aquests temes pel seu aniversari.⁸¹ Als annexos, hem inclòs una mostra fotogràfica del fons bibliogràfic de Valentí, en què es poden veure nombroses revistes i publicacions de temàtica feminista.



Portada del butlletí *Shrew* (setembre 1971)

⁸⁰ MCNAIR, Philip. *Op. cit.*, p. 26.

⁸¹ Carta d’Helena Valentí a Roser Petit, Londres, 16 de maig de 1973, inèdita.

El desembre de 1970 hi va haver una manifestació en contra de la celebració del concurs de Miss Món a Londres i força gent va ser arrestada per la policia. Les dones i alguns homes que hi protestaren defensaven l'alliberament de la dona i consideraven aquella mena de concursos degradants per a les dones, ja que s'exposaven en biquini i se les triava com al bestiar de les fires:

It was in the middle of the contest when about fifty women and a few men started throwing flour bombs, stink bombs, ink bombs and leaflets at the stage while yelling 'we are liberationists!, we're not beautiful, we're not ugly, we're angry' and 'ban this disgraceful cattle market!'⁸²

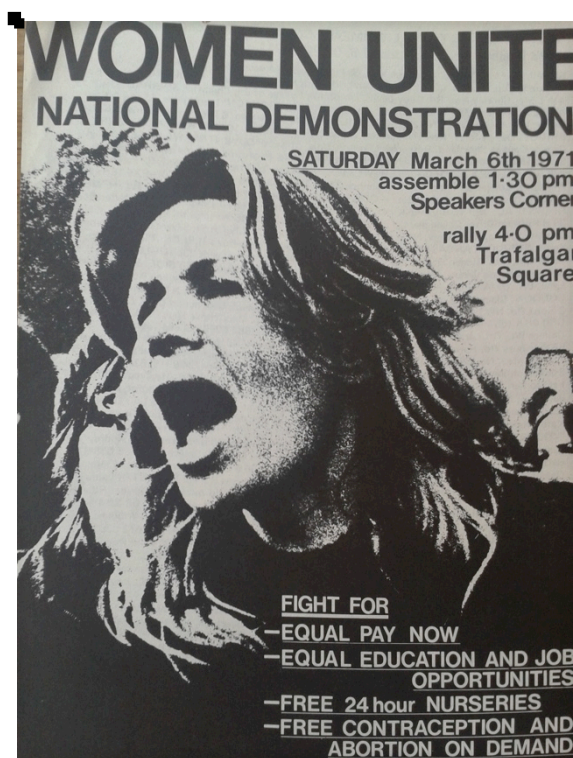


Pàgines *Shrew* pel judici a les manifestants en contra de la celebració del concurs de Miss Món, desembre 1970

⁸²Another Nickel in the Machine

[<http://www.nickelinthemachine.com/2010/07/the-royal-albert-hall-miss-world-and-the-angry-brigade-in-1970/>]

El 1970 el Women's National Co-ordinating Committee va presentar les quatre demandes bàsiques que havien consensuat: salari paritari, igualtat d'oportunitats laborals i educatives, anticoncepció i avortament lliure i guarderies gratuïtes obertes les vint-i-quatre hores del dia. Aquestes demandes es van imprimir en cartells i se'n va fer una petició formal al Primer Ministre d'Anglaterra el 6 de març de 1971. El 8 de març de 1971 quatre mil persones van manifestar-se a Londres en el que seria el primer Dia Internacional de les Dones.



“Octaveta” de la manifestació feminista a Londres, 6 març 1971⁸³

La campanya del moviment feminista va tenir molt d'èxit i les dones van començar a fer sentir la seva veu i a ocupar posicions més importants dins l'àmbit públic. Entre 1970 i

⁸³ “Octaveta” de la manifestació feminista a Londres, 6 març 1971, fons documental d’Helena Valentí, inèdit.

1976 es van aprovar tot un seguit de lleis a favor de la igualtat de gènere. En destacaríem la llei per a la paritat salarial (1970), en contra de la discriminació sexual a la feina (1975) o en contra de la violència domèstica (1976), la qual permetia a les dones casades o que vivien en parella obtenir una ordre judicial d'allunyament del company que les maltractava.

El moviment feminista entès com a defensa de la igualtat entre homes i dones i en contra de l'explotació de les dones començava a gestar-se i a guanyar rellevància en la societat anglesa. Hem de tenir present que aquest era el segon gran moviment a favor dels drets de les dones des de la lluita de les sufragistes per aconseguir el dret de vot femení a les acaballes del segle XIX. No va ser fins al 1928 que les dones angleses majors de vint-i-un anys van poder exercir el dret de vot, tal com feien els homes des de ja feia molts anys.



Helena Valentí detinguda en una manifestació a Londres

2.5. Tornada a Catalunya. Cadaqués (hivern 1974)

Com ja hem esmentat, Helena Valentí s'instal·là a Cadaqués l'hivern de 1974, després d'estar-hi els mesos d'estiu de 1973, com feia cada any, i de tornar a Londres breument i tancar així l'etapa a Anglaterra.

En una carta a la mare el març de 1973, comentava que cada vegada que passava uns dies a Cadaqués li costava molt adaptar-se a Londres,⁸⁴ paraules que ja deixaven entreveure la voluntat de retorn a Catalunya, que es va fer efectiva aquell mateix Nadal. Helena Valentí tenia la intenció de deixar les classes d'espanyol el 16-17 de juliol per trobar-se amb la Kita (la seva germana Maria del Rosario) a Orléans (França) i anar a Cadaqués juntes.⁸⁵ De fet, les dues van fer el viatge cap a Cadaqués i van aturar-se pel camí a Avignon, des d'on van enviar una postal a la seva mare.⁸⁶

Helena Valentí i Graham Colombé van decidir viure separats al final de 1972 i aquell estiu de 1973 ella va anar a Catalunya. Al Nadal hi tornà, aquest cop amb Colombé, i es quedà a Cadaqués per preparar una gira per pobles de Girona i Barcelona d'una pantomima que havien representat a l'Hostal de Cadaqués, en la qual Colombé feia l'acompanyament musical. Es tractava d'una peça de mim amb actors francesos, americans, un anglès i algun espanyol, en què Valentí feia de narradora en català. En una carta a Roser Petit, Colombé li comentava la intenció de la seva filla d'instal·lar-se definitivament a Catalunya al febrer de 1974. Aquell mateix 1974 Helena Valentí i Graham Colombé es van divorciar a Anglaterra gràcies a la llei vigent des de 1973, la

⁸⁴ Carta d'Helena Valentí a Roser Petit, Londres, 4 de març de 1973, inèdita.

⁸⁵ Carta d'Helena Valentí a Roser Petit, Londres, 6 de juny de 1973, inèdita.

⁸⁶ Postal d'Helena i Roser Valentí a Roser Petit, Avignon, 6 de juliol de 1973, inèdita.

Matrimonial Causes Act. Tanmateix, Valentí no ho va poder fer a l'Estat espanyol fins a 1981, any en què es va aprovar la llei del divorci.

En un conte inèdit, “Aquest hivern a Cadaqués”, Helena Valentí evocava els orígens dels primers estius a Cadaqués:

Des de fa molts anys que passo els estius a Cadaqués. Va començar sent una obligació familiar i ara m'ha continuat de gran. A l'hivern mai hi posàvem els peus. De tota la vida que he sentit dir que passar l'hivern en un poble era embrutidor. Però amb els anys, les ciutats han canviat molt i els pobles d'estiueig també. L'estiu hi ha tanta gent que Cadaqués queda ocultat darrere i sota els cotxes. Cap a mitjans de setembre tot just comencen a aclarir-se els carrers i, a poc a poc, els cadaquesencs tornen a la seva calma característica. A les hores del sol es tornen a veure els grups de vells en els llocs a recer del vent, contra unes determinades parets assolellades. A mi aquests últims anys, em dolia marxar perquè tenia la impressió que els que ens entestàvem a seguir el cicle de l'hivern, cuitat i l'estiu, poble, no gaudíem de res. Què s'ha fet d'aquells estius d'abans? Finalment aquest setembre em vaig decidir quedar-m'hi.⁸⁷

Els anys setanta Helena Valentí va viure a Cadaqués, si bé que anava a Barcelona de tant en tant. Formava part de moviments feministes que començaven a demanar la igualtat social de les dones en tots els àmbits i especialment en els temes que més l'afectaven directament, com l'avortament o el divorci. A continuació incloem una foto de la Vocalia de Dones de l'Associació de Veïns i Veïnes de la Vila de Gràcia, de Barcelona, en què apareix Valentí:

⁸⁷ Conte d'Helena Valentí, “Aquest hivern a Cadaqués”, 1974, inèdit.



Helena Valentí, a la dreta, barri de Gràcia, Barcelona, anys 70⁸⁸

⁸⁸ SEGURA, Isabel. *Dones de Gràcia. Itineraris històrics*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011, p. 62.

2.5.1. Herwig Weirather (1974-1980)

El 1974 Helena Valentí va conèixer Herwig Weirather, un pintor austríac que passava temporades a Cadaqués. De 1974 a 1976 Valentí visqué a Cadaqués i a Barcelona, amb una estada a Dinamarca amb Herwig Weirather. A les acaballes de 1976 tots dos es van traslladar a Àustria, al *land* de Vorarlberg.

Quan ell pintava, Valentí mirava d'escriure, però no se n'acabava de sortir. Aleshores feia escapades a Barcelona per treballar i estar sola. Necessitava una "cambra pròpia" on poder existir com a dona independent. Durant aquells anys compaginà la traducció literària a l'espanyol amb la subtitulació de pel·lícules en aquesta llengua.

El desembre de 1977 van tenir una filla, Andrea Weirather Valentí. El 1980 es van separar i ell marxà a Alemanya, a Heidelberg. Aquell mateix any Valentí s'assabentà de la seva mort.



Herwig Weirather, anys 70

2.5.2. Naixement d'Andrea Weirather Valentí (1977)

Andrea Weirather Valentí va néixer el 29 de desembre de 1977 a Barcelona. Helena Valentí ja tornava a ser a Cadaqués, on vivia amb Herwig Weirather. Van estar-se una temporada curta a Collbató, on la mare d'Helena Valentí, Roser Petit, hi tenia una casa.



Helena Valentí i Andrea Weirather i Valentí a Collbató, el 1978



Andrea Weirather i Valentí, 2 anys

2.5.3. Cadaqués (1978-1982)

Durant aquest etapa, a partir del naixement d'Andrea Weirather fins al trasllat definitiu a Barcelona, Helena Valentí i la seva filla van viure en un dúplex a la zona de Sa Guarda de Cadaqués. Era una zona allunyada del rovell de l'ou del poble que tocava a la muntanya. Es movien a peu o amb una *mobylette* que tenien. Vivien amb poca cosa i un any, fins i tot, van anar a fer la verema al sud de França per guanyar uns diners extra.

Andrea Weirather va anar a l'escola de Cadaqués, on recorda que no la tractaven gaire bé pel fet de ser de Barcelona. De ben segur que eren de les poques famílies instal·lades a Cadaqués durant tot l'any i els cadaquesencs tendien a mostrar cert recel envers els estiuejants o forasters vinguts de Barcelona.

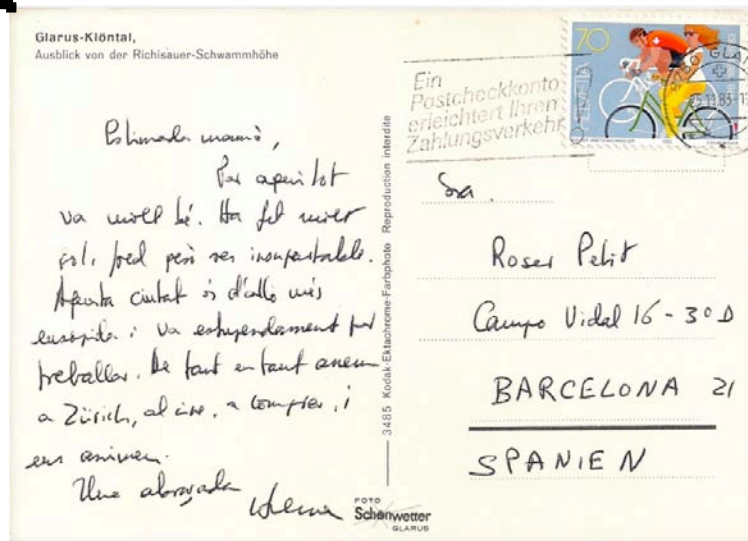
Entre els amics que vivien al poble hi havia el poeta i traductor Josep Elias, el qual el 1973 es va exiliar voluntàriament a Cadaqués. Havia estudiat filologia romànica, com Helena Valentí, i amb ell va passar molts bons moments.

De 1978 a 1982 Helena Valentí es dedicà a escriure la segona novel·la, *La solitud d'Anna*, publicada el 1981, i a traduir *La ciudad de las cuatro puertas*, de Doris Lessing, de qui ja havia traduït alguns anys abans *El cuaderno dorado*.

El 1982 van anar a viure a Barcelona. Poc després va decidir traslladar-se a Glarus, un poble de la Suïssa alemanya, amb Silvio Schaller, a qui havia conegut a les acaballes de 1982 a Cadaqués.

2.5.4. Silvio Schaller i Glarus, Suïssa (1982-1984)

Helena Valentí i Silvio Schaller es van conèixer al mes de desembre de 1982 a Cadaqués. Ell era molt més jove que ella —va néixer el 1955—, i quan van fer coneixença ell tenia vint-i-set anys i ella, quaranta-dos. Silvio Schaller havia acabat la carrera de medicina a Suïssa, d'on era originari, i estava pendent del seu primer any de residència. L'agost de 1983, Silvio Schaller va marxar cap a Glarus, un poble suís on va fer la residència en cirurgia i s'hi va estar fins al juliol de 1984. Helena Valentí i la seva filla van traslladar-se a viure a Glarus al voltant de novembre de 1983 i s'hi van quedar fins a l'abril de 1984. Glarus està situat a uns setanta quilòmetres de Zürich, a l'est de Suïssa i té uns dotze mil habitants. Segons el mateix Silvio Schaller, el qual vam contactar per correu electrònic, Helena Valentí no va tenir una estada fàcil a Glarus, perquè ell treballava moltes hores a l'hospital, el Glarus Kantonsspital, i la lluminositat i el mar de Cadaqués li mancaven. Valentí va aprofitar aquells mesos de solitud i aïllament per llegir i traduir, i de tant en tant feia alguna sortida a Zürich per anar a comprar. La postal que va escriure a la seva mare el 25 de novembre de 1983 confirma les paraules i les impressions de Silvio Schaller:



Postal d'Helena Valentí a Roser Petit, 25 de novembre de 1983, inèdita

A més, Helena Valentí confessava que, de vegades, necessitava anar a Zürich per trobar la mirada de les dones —els miralls— i les escriptores a la llibreria de la Stockerstrasse:

Estrany viatge a Zürich. Hi he anat a curar-me la ferida amb la veu i la mirada d'unes dones. A la llibreria de la Stockerstrasse i amb Nina. Els llibres de les dones parlen del meu dilema: com viure en un món cada cop més deshumanitzat. Com acceptar-se i estimar l'inestimable: els homes. Com suportar el turment, la tortura de la convivència amb els homes.⁸⁹

Mentrestant, Andrea Weirather estudiava amb un professor que li feia classes particulars. Helena Valentí i Silvio Schaller utilitzaven l'anglès com a llengua de comunicació i, quan parlaven amb l'Andrea, ell ho feia en castellà i ella en català. L'abril de 1984 Valentí tornà a Cadaqués i, un cop allà, decidí instal·lar-se definitivament a Barcelona, al carrer de la Llibertat número 15 del barri de Gràcia.

⁸⁹ Llibreta vermella *Glarus 1983-1984* d'Helena Valentí, p. 22, inèdita.

2.6. Darrera etapa. Barcelona (1984-1990)

2.6.1. Barcelona (1984-1986)

Helena Valentí vivia una època creativa i traductora molt important, en la qual va publicar la tercera novel·la, *La dona errant*, i la majoria de les traduccions al català. Es passava el dia traduint i trobava a faltar tenir més temps lliure per a poder crear, escriure i sentir-se forta, lliure i feliç.⁹⁰ Li convenia estar en contacte amb les editorials per a les quals treballava i viure a Barcelona ho va fer tot molt més fàcil. A més, l'Andrea ja tenia set anys i havia de seguir un ensenyament regular. En paraules de la mateixa Helena Valentí, en preguntar-li la causa del retorn a Barcelona, sostenia:

No en sé la causa, però, si et quedes massa temps vivint en un lloc com Cadaqués, com proves com la gent s'enfonsa i cau en un pou. És terrible. A més, jo tinc una filla de vuit anys... A Cadaqués, però, s'està tan bé! Aquell viure dintre d'un bany de llum, de bellesa estimulant, és impagable. Hi torno sempre que puc.⁹¹

Andrea Weirather recorda que aquell canvi no li va agradar gens, perquè, comparat amb Cadaqués, “allò era horrorós, vell, lleig i fosc.”⁹² Ella, que havia viscut en llibertat fins aleshores, es trobava de cop i volta tancada en un pis, sense cap mena de possibilitat de sortir sola al carrer, com havia fet sempre a Cadaqués.

Silvio Schaller va arribar a Barcelona l'estiu de 1984 amb la intenció de viure una segona oportunitat amb Helena Valentí. Va aconseguir una feina a l'hospital de la Vall

⁹⁰ *Ibidem*, p. 43-44.

⁹¹ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 54.

⁹² Correu electrònic d'Andrea Weirather a Anna Cris Mora, 7 juliol 2015.

d'Hebron com a pediatra resident i es va instal·lar al carrer de la Llibertat. Després d'un any treballant com a pediatra va combinar aquesta feina amb la de metge naturòpata en una consulta privada. Quan va arribar a Barcelona no parlava català i el seu castellà era pobre, però a poc a poc va anar defensant-se amb les dues llengües gràcies a la immersió lingüística a la feina i a casa, tant amb l'Helena, l'Andrea o la mare d'Helena Valentí, Roser Petit. La seva relació va durar fins al començament de 1986, quan es va trencar definitivament.

En paraules de Schaller, Helena Valentí era una dona que creia en la igualtat de drets entre homes i dones i, personalment, lluitava per la millora salarial com a traductora i escriptora professional que era:

Helena Valentí was a feminist in the sense that she believed in equal rights of women and men, and in many other things that should improve the status of women in society. But I think that she was not at all an “-ist” in the sense that she wanted to be labelled in any way.⁹³

⁹³ Correu electrònic de Silvio Schaller a Anna Cris Mora, 20 setembre 2015.



Helena Valentí i Andrea Weirather al Montseny, 1985

2.6.2. Barcelona. Malaltia i mort (1986-1990)

L'any 1986 li van diagnosticar un càncer limfàtic de pronòstic molt complicat, quan vivia al carrer de la Llibertat del barri de Gràcia de Barcelona. Com hem dit abans, la relació amb Silvio Schaller ja s'havia trencat i ell havia marxat a fer un curs anual de ioga a Castellterçol, a la Fundació Guasch. Anteriorment, tant Valentí com ell havien participat en activitats a la mateixa fundació.

Al cap d'un temps, Helena Valentí es va posar en contacte amb Silvio Schaller per comunicar-li que estava malalta, i com recordava ell mateix: “she was nor shocked nor helpless, she was at first convinced that she could make it by way of healing other than western medicine”.⁹⁴

El 1987 Schaller va tornar a Suïssa per treballar de resident en un altre hospital i, aproximadament l'hivern de 1987-1988, Helena Valentí va fer-li una visita amb la seva filla i Jaume Guasch, un amic i mestre espiritual. Aquest fou el darrer moment en què tots dos es van veure.

⁹⁴ *Ibidem*.

Ja malalta, el 1987, Helena Valentí reflexionava sobre l'acceptació de la mort propera, al cap de quatre o cinc anys, segons ella calculava. Se sentia feble, desmoralitzada a causa de les dolències físiques, i aquell mal invencible l'humiliava.⁹⁵ Començà a fer ioga per controlar els pensaments i estar més tranquil·la. Després de veure la ineficàcia dels medicaments que els metges li receptaven i els efectes secundaris que li produïen, va decidir no seguir el tractament que li recomanaven i buscar alternatives menys agressives, la qual cosa l'enfrontà amb la família, que no va entendre la decisió.

Va interessar-se pel budisme i la meditació i, tot sovint, anava a un *ashram* fora de Barcelona a fer ioga. El 1988 va assistir a un curs de formació d'instructors de tai-txi, organitzat per la Fundació Jaume Guasch, a la qual va estar molt vinculada els darrers anys. Kathleen McNerney feia referència a aquesta època de la manera següent:

In addition to her literary activities of the 1980s, she also developed a great interest in several Asian beliefs and practices, especially yoga, meditation and certain attitudes about diet and health. She made frequent trips to an Ashram near Barcelona, an old *masia* in a charming, peaceful mountain location, which had been converted from farm buildings into a center of learning and teaching. The place offered her an escape from the city as well as an alternative lifestyle, which she sought on both literary and personal levels.⁹⁶

⁹⁵ Llibreta vermella Avia d'Helena Valentí, p. 7-8, inèdita.

⁹⁶ MCNERNEY, Kathleen. "Tensions and Suspensions: The Fiction of Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 113-114.



Helena Valentí, Maria Rosario Valentí (Kita) i Andrea Weirather a Grenoble, 1988

El 30 de juliol de 1990 va fer un últim viatge a Hawaii per fer un recés espiritual en un monestir budista.⁹⁷

Quan Helena Valentí va morir, el 8 de desembre de 1990, la seva filla tenia tretze anys. La seva àvia, Roser Petit, en tenia setanta-cinc i ella va ser qui es va fer càrrec de l'Andrea fins que va ser major d'edat.

D'ençà que va morir, es van publicar nombrosos articles en la seva memòria, la majoria dels quals van incidir més en la figura d'Helena Valentí com a musa de Gabriel Ferrater que no pas en la tasca que va dur a terme com a escriptora i traductora. En destacarem tres, a tall de mostra. L'article de Rosa Maria Piñol, amb el títol "Murió Helena Valentí, escriptora y musa de Ferrater y de Marsé",⁹⁸ evidencia la campanya que es va iniciar per destacar les dades biogràfiques de l'escriptora, més que no pas subratllar la seva obra literària i traductora. Un altre article, "El doble exilio", escrit per Xavier Moret, inclou una visió més encertada de Josep Termes i de Josep M. Castellet, els quals van conèixer

⁹⁷ Data d'entrada als Estats Units, passaport d'Helena Valentí, inèdit.

⁹⁸ PIÑOL, Rosa Maria. "Murió Helena Valentí, escriptora y musa de Ferrater y de Marsé". *La Vanguardia* (11 desembre 1990), p. 50.

Valentí personalment. Termes recordava el següent: “Helena acabó harta de la manipulación que de ella pretendían hacer algunos miembros de la Escuela de Barcelona. Huyó de ellos”.⁹⁹ Finalment, voldríem citar un article de Victòria Combalia, que hem llegit entre els papers inèdits de la família. Combalia feia un retrat molt personal de Valentí, ja que havien estat amigues i compartit ideologies. En destacava la intel·ligència, l’entusiasme per les persones i les idees, la rebel·lia contra les institucions tradicionals, la independència i la lluita feminista:

Lo que me maravillaba era su total desinterés por el mundo razonable. Fue de las pocas personas de mi generación que no se convirtió a la sociedad del bienestar. [...]. Hizo su incursión en el mundo de la literatura con una humildad casi impensable para alguien que había llegado a ser prácticamente un mito en los años sesenta.¹⁰⁰

⁹⁹ MORET, Xavier. “En la muerte de Helena Valentí. El doble exilio”. *El País* (13 desembre 1990), p. 51.

¹⁰⁰ COMBALIA, Victòria. “Helena Valentí”. *El Observador* (14 desembre 1990), p. 47.

3. Obra narrativa

3.1. Breu introducció

L'obra narrativa d'Helena Valentí està formada per quatre obres: *L'amor adult* (1977), un recull de contes, i tres novel·les, *La solitud d'Anna* (1980), *La dona errant* (1986) i *D'esquena al mar*, publicada pòstumament el 1991. Tot i haver vist la llum amb intervals de tres, sis i cinc anys, aquests quatre llibres formen un cicle ben definit, un tot, en paraules de la mateixa escriptora a Maria-Mercè Marçal: “*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”.¹⁰¹

L'amor adult va ser la primera obra literària d'una exploració minuciosa d'un terreny que va esdevenir una obsessió per a Helena Valentí, les relacions entre homes i dones, i els rols de cadascun d'ells —especialment el de les dones— en les parelles o altres tipus de convivència. Més endavant analitzarem detalladament les quatre obres i la recepció que van tenir en aquella època.

3.2. Orígens i motivacions

Per a poder entendre fins a quin punt els papers dels homes i les dones en les relacions sentimentals són importants en la seva obra narrativa, creiem necessari donar a conèixer el gran treball de recerca que Helena Valentí va dur a terme des de les acaballes dels anys seixanta fins a la dècada dels vuitanta.

¹⁰¹ MARÇAL, Maria-Mercè. "Introducció". A: *D'esquena al mar*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1991, p. 7.

Entre les notes inèdites de Valentí, l'escriptora analitza repetidament els rols dels homes i les dones en les relacions sentimentals i es planteja dubtes existencials per als quals vol trobar una resposta vàlida. Escriu sobre la necessitat de l'home de tenir una dona i del sentiment de la dona de sentir-se necessària, del sentiment maternal envers l'home. Una de les llibretes en què reflexiona sobre aquestes relacions i que hem pogut llegir conté un gomet a la contraportada d'una papereria de Glarus (Suïssa), per la qual cosa podem deduir que Valentí va escriure aquestes notes durant els anys 1983-1984.

~~Una dona és una~~
 Un home vol una dona, ^{ella} s'enamora d'ell
 1º Per què?

S'enamora, potser, de la imatge que ell té d'ella?
 Però si ^{ella} mai no l'arriba a veure aquesta imatge.

Vida en comú:

La dona s'hova en el buit: l'home és una
 criatura fugidiva i brutal.

Per Dues imatges que no encaixen?

No encaixa l'imatge inicial que ell té d'ella.

Aquí comença el desentès.

Però: l'home segueix necessitant la dona. La dona
 segueix enamorada de l'home com a ésser que
 la necessita.

Rol maternal d'ella degut a la necessitat
 de la onèmitat d'ell. Estar prudent d'ell com una
 mare prudent del fill.

Treuca aquest esquema i perè en queda?

La vida privada: àmbit d'imaginació

àmbit de pura supervivència -

satisfacció d'unes necessitats elementals

Imaginació: frotada entre persones.

D'altra banda, en unes altres notes inèdites se'ns fa palès com, ja de ben joveneta, Helena Valentí era una noia amb idees clares envers certes actituds dels nois i amb inquietuds de justícia social per a les noies. Inferim que aquestes notes van ser escrites durant els anys que les germanes Valentí van estudiar a l'escola de les monges alemanyes, ja que a la part posterior del mateix full hi ha un exercici de traducció del castellà a l'alemany. A més, la cal·ligrafia és molt semblant i ens fa pensar que correspon a una Helena adolescent, si la comparem amb la d'altres papers inèdits que hem llegit i que van ser escrits quan ja era adulta. En aquestes notes, veiem una Helena Valentí irritada per la hipocresia dels nois que critiquen la superficialitat de les noies pel que fa a la moda i els gustos literaris, i es queixen de l'obligació d'haver de convidar-les sempre. Valentí els despulla i afirma que ells també es moren de ganes de seguir la moda i llegir les novel·les roses que tant critiquen. També els defineix com a fatxendes que, en realitat, no s'han atrevit a fer res del que expliquen per fer-se veure. Si tenim en compte l'edat que devia tenir Valentí quan va escriure aquestes reflexions, ens adonarem de la importància que tenen.

Aquestes notes ens han fet pensar en el novè conte de *L'amor adult*, "Monàrquic", i més concretament en les paraules de la dona protagonista, que es queixa tot dient:

—Els homes —diu ella amb veu baixa— surten a caçar. Diuen que van a la recerca del porc senglar. S'emporten botelles de xampany. Surten de nit. Les escopetes són llargues i impressionants. Esmorzaran a la muntanya en haver mort la bèstia. [...]

—Els homes —diu amb veu molt baixa— diuen que van a caçar senglars i maten conills.¹⁰²

¹⁰² VALENTÍ, Helena. *L'amor adult*. Barcelona: Edicions 62, 1977, p. 104.

L'obsessió per les dificultats en les relacions entre homes i dones, la qual va esdevenir el pal de paller de la narrativa de l'escriptora, la va dur a investigar detalladament el paper de les dones en diversos àmbits de la societat, com ara la història, el cinema, la política, etc., i en diferents països. Per a poder entendre l'obra narrativa d'Helena Valentí holísticament i no quedar-nos en la superfície dels contes i les novel·les és necessari parlar de les lectures, les preocupacions i els interessos de l'escriptora, que tenen un vincle molt fort amb la temàtica de la seva obra.

Com hem comentat, Helena Valentí va viure voluntàriament a Anglaterra de 1962 a 1973 i, durant aquella llarga estada a Durham, Cambridge i Londres, no només va ser la segona dona estudiant de doctorat admesa al Darwin College de Cambridge, sinó que també va aprofitar aquella etapa a Londres per a iniciar una recerca acadèmica sobre un dels temes que més l'interessaven, el paper de les dones en la història. Aquest descobriment esdevé especialment important i valuós per a entendre la seva obra literària i el valor que hauria de tenir en les lletres catalanes. Algunes de les crítiques sobre les seves novel·les que es van escriure potser perden sentit i veracitat en vista de les notes sobre historiografia en clau feminista que hem trobat. La seva obra no té res d'espontània ni de poc elaborada, sinó que és fruit d'una anàlisi minuciosa i acadèmica del paper de les dones en els diferents moviments socials durant la història, juntament amb l'experiència personal d'haver viscut i d'haver participat activament en el moviment feminista anglès del final dels anys seixanta.

Per començar, comentarem unes fitxes de petició de documents —les quals suposem que deuen correspondre a la biblioteca que Valentí freqüentava a Londres—, que ens han servit per a situar cronològicament la seva recerca gràcies a la data de petició dels

documents. Així, doncs, veurem que Valentí va demanar els llibres el juliol de 1973, quan no trigaria gaire a tornar definitivament a Catalunya.

El primer llibre, *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, editat per Jean G. Peristiany i publicat el 1966, conté diversos assaigs d'antropologia social sobre els conceptes de l'honor i la vergonya en les societats rurals mediterrànies de gran utilitat per als historiadors. Valentí va llegir detalladament aquest llibre i en va prendre apunts que sortosament hem pogut llegir. En destacava les diferències del concepte d'honor i vergonya entre homes i dones, i algunes frases com ara: “Una dona perd la *vergonya* (honor) quan perd la puresa sexual; un home, no”, o bé “Vídues i bruixes són els dos tipus de la dona no subjecta a un home: mites populars de la seva falta ‘de vergonya’. Una dona que fa el paper d’home no té *vergonya* a defensar com les altres”.

El segon llibre que apareix a les fitxes és *Social Inequality*, del sociòleg indi André Beteille.

| | | |
|---|--|---|
| SHELF-MARK from the General Catalogue 8297. de. 2/10 | Reader's Name and Initials in BLOCK CAPITALS H. VALENTI | Official use |
| | Date on which wanted 6-VII-73 | Letter and no. of Seat Reserve |
| NAME OF AUTHOR J.G. PERISTANY | L2 | |
| SHORT TITLE OF WORK Honour and Shame | DATE OF EDITION 1965 | |
| IF PART OF A SERIES, specify here the name of the series and the volume or part required | FOR OFFICIAL USE ONLY | |
| BOOKS MUST NOT BE MARKED BOOKS MUST NOT BE REMOVED FROM THE ROOM IN WHICH THEY WERE ISSUED | | SEE BACK → |
| SHELF-MARK from the General Catalogue X.529/10670 | Reader's Name and Initials in BLOCK CAPITALS H. VALENTI | Official use |
| | Date on which wanted 13 VII 73 | Letter and no. of Seat F.75 |
| NAME OF AUTHOR A. Békale | C13 | |
| SHORT TITLE OF WORK Social inequality | DATE OF EDITION 1969 | |
| IF PART OF A SERIES, specify here the name of the series and the volume or part required | FOR OFFICIAL USE ONLY | |
| <div style="border: 2px solid red; padding: 5px; display: inline-block;"> SEAT VACANT 7-0 pm 10/7/73 </div> | | |
| BOOKS MUST NOT BE MARKED BOOKS MUST NOT BE REMOVED FROM THE ROOM | | SEE BACK → |

Fitxes de petició de documents d'Helena Valentí, 6 i 13 juliol 1973 [Londres], inèdites

Juntament amb les fitxes que acabem d'esmentar, hem trobat una llibreta amb unes "Notes per a una història feminista" (15 pàgines), com la mateixa Helena Valentí les titulava. Una troballa de gran valor historicosocial, ja que Valentí va recopilar i va analitzar detalladament tot un seguit de dades ignorades per la historiografia general. Considerava que una història feminista era absolutament necessària com una mena de transició per a completar la història dels moviments socials. Deixava ben clar el que entenia per història feminista:

Per història feminista s'entén la investigació dels moviments socials en l'aspecte exclusiu dels seus efectes sobre la vida de les dones i la participació activa d'aquestes. És la història de les dones i dels seus fills, dels seus marits i germans.¹⁰³

Continuava la justificació dient que la història s'ha de preguntar sobre les condicions en què les dones han dut a terme les tasques de producció i reproducció, perquè han estat diferents de les dels homes. Tractava qüestions de demografia, salaris, ideologia familiar, religió, poder, classes socials, etc.

A l'inici d'aquesta mateixa llibreta, Helena Valentí escrivia quinze pàgines sobre els discursos i les consignes de les associacions femenines del Partit Comunista Espanyol (PCE) com a eina de manipulació i propaganda sobre les dones. La mobilització militar dels homes del partit el 1937, amb l'inici de la Guerra Civil, va fer necessària una organització de la rereguarda, és a dir, les dones. Mitjançant el diari comunista *El Sol* i, especialment, la pàgina setmanal femenina que apareixia els diumenges, "Compañera", el PCE va utilitzar la maquinària de la manipulació periodística amb finalitats polítiques. Amb l'excusa de donar un paper fonamental a la feina de les dones en època de guerra, el PCE deixava ben clara la seva ideologia masclista sobre la funció subordinada que havien de tenir. En paraules de Valentí:

El treball femení es defineix en quant a les necessitats d'altri, de l'home. Les dones pertanyen a un pare, germans, company... o fills. La dona és identificada amb una funció vers uns homes: és a dir, dintre del grup familiar, el seu treball és sempre extensió del treball casolà, de "el hogar".¹⁰⁴

¹⁰³ Llibreta grisa vertical d'Helena Valentí, inèdita.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

Més endavant, Helena Valentí esmentava l'opinió de la Asociación de Mujeres Antifascistas que demanava el dret de “treballar en condicions iguals (igualtat d'oportunitats i de salari), la creació de les facilitats indispensables per a independitzar-se des de l'esclavitud a les feines domèstiques i la protecció a la condició biològica de mares”.¹⁰⁵ Segons Valentí aquestes reivindicacions eren molt més coherents des d'un punt de vista feminista, ja que concedien a la dona el dret de la feina i de la independència i reconeixien l'especificitat del gènere femení, la maternitat.

Helena Valentí continuava la recerca amb l'esborrany d'un article inèdit escrit en espanyol, en què feia una anàlisi de les causes del fracàs del moviment contracultural “The movement” als Estats Units —especialment durant la segona meitat de la dècada dels seixanta— per no haver sabut atreure dos sectors de població molt importants, les dones i els negres. Es remuntava als orígens del moviment per explicar-ne els errors i el sentiment de frustració de moltes dones que en formaven part en no poder participar en la presa de decisions polítiques. Feia esment dels conceptes del nou feminisme sorgit arran d'aquest desengany, entre d'altres. Citava el fulletó escrit per les activistes Heather Booth, Evie Goldfield i Sue Munaker l'abril de 1968, titulat *Towards a Radical Movement*:

Las mujeres del movimiento se encontraron en una situación inusitada. Al casarse varias de ellas, se encontraron sin modelo de matrimonio en el que tanto el hombre como la mujer fueran activos políticamente. ¿La chica que había militado en el movimiento, tendría, una vez casada, que asumir una función de ayuda, quedándose en casa con los niños o tomando trabajos sin ningún interés con el solo fin de

¹⁰⁵ *Ibidem.*

mantener a su marido militante? ¿Los intereses de los cónyuges iban a tener igual peso en las decisiones acerca del trabajo que harían, del lugar donde vivirían?¹⁰⁶

El nou feminisme va concloure que les relacions entre homes i dones tenien un contingut polític, el de l'opressor i el de l'oprimit, i que gairebé totes les dones n'eren víctimes. Arran de les acusacions de separatistes per part d'alguns dels seus companys del "The movement", les dones van agafar com a model la dominació que havien patit els negres als Estats Units per justificar l'exclusió dels homes del moviment de les dones amb l'argument que el revolucionari només pot contribuir a la revolució lluitant contra la seva pròpia opressió. Tanmateix, van deixar clar que les dones no anaven contra els homes, ni els negres contra els blancs, sinó que cadascú combatia la pròpia opressió i, al final, tots es trobarien esforçant-se positivament per la mateixa revolució.

Les dones "noves" de Valentí que trobem com a protagonistes en les seves narracions, igual que les dones del moviment nord-americà, "militen" en una vida al marge de la societat, juntament amb homes artistes, teòricament sensibles, emocionalment més madurs que la resta, però que en realitat són iguals que els homes dels quals elles havien fugit. En voler viure l'amor en parella de manera diferent que els seus pares i mares, les dones "adultes" es troben amb dificultats inesperades i amb una manca de connexió emocional amb l'home que estimen.

L'escriptora continuava la seva recerca històrica estudiant el paper de les dones dins el moviment anarquista espanyol, mitjançant la lectura de novel·les de Lázaro Brocal, Àngela Graupera, Joan Montseny (Federico Urales), Frederica Montseny i Regina

¹⁰⁶ Article d'Helena Valentí, "Orígenes del actual lesbianismo político", 18 pàgines mecanografiades, inèdit.

Opisso, aparegudes dins la col·lecció de literatura llibertària "La Novela Ideal". En total hem trobat 23 fitxes de lectura —manuscrites, majoritàriament en castellà—, en què Valentí analitza el paper de les dones en novel·les que, per primera vegada, s'adrecen a la classe treballadora i en les quals la dona és una protagonista activa i un model per a una generació de dones que tindran un paper important durant els anys 1936-1939.

La contradicció social entre
deuon: papers de com
Solidaridad i sacrifici de la
dona.

Intimitat de la vida soltera
la noia.

La contradicció social es supera
amb una llicència com viure
d'una altre manera. Utopia
o-historicisme. Fugida del món social.
(tema constant en F. Montseny)

Martirio
Federica Montseny
48

segundo
32.8
76.5

F. Montseny

Decadencia de la época ^{biológica}
Víctimas: las mujeres de la familia ^{psicológica}
Pantano de los peses de las campesinas. ^{económica}

Hiperemia de la moral establecida en el pueblo →
en Navarra (catolicismo, coblerismo).

Represión sexual:
"Las mujeres no podían salir con sus maridos.
La honrra de los hombres y el buen nombre de
las mujeres se resentían, y, después de casado, las
parejas continuaban pegados el uno al otro."
Represión femenina:
Continuaban, como sus madres, cuidando la
casa, al hombre y los hijos.
— Incidencia de la chica de San Sebastián
que lleva las fallos demaricados cortos.

Estupro ^{pluri de noche de matous.}
Violación
La honrra de la hipocrisia de venganza
social.

Maternidad: 2 capítulos — importante.
Naturistas — Anarquistas → Saber vivir.

Fitxa de lectura d'Helena Valentí sobre la novel·la *Martirio*, de Frederica Montseny, inèdita

Los Hijos del Otro.
Regina Opisso. n.º 110

H² de adulterio: la adúltera es víctima de las costumbres burguesas: pasa los años de mujer y juventud en un convento, la casan con otro fabricante a lo suizo aún.

H¹: paralela de hija de campesina a quien la mandan a salir: vuelve al pueblo embasurada, la actitud hostil de todo el pueblo la lleva al suicidio.

Compasión por hija de campesino → W
cualquiera "que sepa por amor".

No hay compasión por la adúltera: hipócrita que juega muy bien las reglas de la moral burguesa: el matrimonio por dinero sólo - el amor, a escondidas, con el suicidio. Dispuesta a sacrificar a su hija como la sacrificaron a ella.

Compasión por el marido empujado: el fabricante (ni una intención a su función social). Las ideas del Renacimiento.

son una fuente por mala.

El único hijo "legítimo": idealista - odia al dinero - alusión a la profesión de abogado ("condena a los otros"), dispuesto a unirse con la honesta y bella campesina.

declina 24.17
declinando 59.33

Fitxa de lectura d'Helena Valentí sobre la novel·la *Los hijos del otro*, de Regina Opisso, inèdita

Flores con y sin espinas Federico Urales

Como en la bella Aldeana: seres de espíritu superior que crean un mundo de todo el pueblo en "utopía" → educación - ciertos libros. (La importancia de los libros: el que lee libros se porque busca algo superior a la realidad cotidiana actual.)

"No gusto de conversar con brutas, por esto en el pueblo apenas digo una palabra".

lección sobre la utilidad de los árboles.
" los micos: somera la nariz.

¿Pájaros? ¿Quié es pagar? - pregunta Obisquero.
- ¡Darte a uno de pagar! - ¡Pocos te habría dado si para que no comiera manzanas! - Yo no como manzanas porque no debo ahora, y no por temor a algún...
...) Yo hago siempre lo que quiere mi papá, porque así que yo sabe el lo que me conviene.

lección sobre los pájaros juidas.
"a favor de una vida despreocupada y libre, cual la que viven vivida en la Naturaleza".

Las mujeres empiezan el movimiento de protesta ante el abuso de la autoridad: insubordinación: "su corazón le da".

Herencia: hijo de pobres - Educación y Ajuste.

Idea de la auto-educación humana a través de los inventos tecnológicos. Contra la ciudad.

Fitxa de lectura d'Helena Valentí sobre la novel·la *Flores con y sin espinas*, de Federico Urales, inèdita

Juntament amb les fitxes de lectura, Valentí va escriure unes notes sobre la col·lecció de literatura anarquista "La Novela Ideal". Segons Manuel Llanas, el propòsit de la iniciativa era "divulgar didàcticament la ideologia anarquista; de l'altra, contrarestar la novel·la burgesa i la pornogràfica".¹⁰⁷ En les set pàgines manuscrites, escrites en català, Valentí fa una anàlisi de l'objectiu de la col·lecció, la tipologia de les novel·les, l'argument que hi predomina, etc., i se centra en tres novel·les en concret per justificar-ne l'opinió: *La pequeña hechicera*, *Los viejos* i *Los hijos del otro*, d'Àngela Graupera. N'incloem la primera pàgina com a mostra.

¹⁰⁷ LLANAS, Manuel. *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005, p. 171.

La Novela Ideal

La novela ideal no és ideal en quant al gènere literari sinó en quant al seu contingut. La seva funció precisa, la de donar l'exemple a través dels seus personatges i de la seva història és de donar una forma nova de veure i de comprendre la vida. Les seves històries ^{entenen a} mostren ~~mostra~~ situacions cotidianes típiques ~~amb~~ uns personatges inspirats per una sentit ~~alt~~ i en Superior de les coses.

En algunes, la realitat actual és predominant i el sentit de la novela procedeix del contrast entre la situació que hom troba i com a costum i la de personatges que hom troba i com a esser ideals d'uns principis morals exemplars, o ideals. A vegades, la realitat ~~alt~~ veu als personatges i la història és tràgica, ~~del~~ injusta. D'altre, es produeix una lluita a la que finalment els seus personatges escapeu o vençen des circumstàncies.

Algunes novel·les, poques, són quasi obres d'una vida o d'uns personatges ideals.

Llibreta grisa vertical d'Helena Valentí, p. 1, inèdita

Entre els papers inèdits d'Helena Valentí també hem localitzat notes sobre diversos llibres que va llegir per dur a terme el projecte d'història feminista. En destaquem *El feminisme a Catalunya* (1907), de Dolors Monserdà, i *La mujer y la política española* (1920), de José Francos Rodríguez.

Totes aquestes troballes demostren l'alt grau d'interès d'Helena Valentí per a documentar el paper de les dones en diferents moviments socials de la història,

especialment a Catalunya i a l'Estat espanyol. Volia donar veu a dones que havien tingut un paper cabdal en la història i que havien estat silenciades, a més d'esbrinar l'origen d'alguns dels prejudicis morals existents en les societats mediterrànies.

Un cop fet aquest breu repàs d'alguns papers inèdits d'Helena Valentí, ens serà més fàcil entendre la seva obra narrativa com un cicle complet.

3.3. Influències i agermanament narratiu

Les escriptores sempre han buscat referents literàries que els fessin de mentores però la història ha estat escrita des d'un punt de vista androcèntric, el qual ha marginat o, fins i tot, silenciats les veus de les dones, que amb les seves obres qüestionaven l'ordre establert només pel sol fet de gosar existir.

Les autores que a partir de Virginia Woolf van triar tenir “una cambra pròpia” i ser independents es van trobar amb un terreny inèdit i amb una ofensa cultural. Va caldre, doncs, anar “a la recerca i captura de les mares literàries escamotejades”,¹⁰⁸ com afirmava Maria-Mercè Marçal, per trobar l'essència i la força de les avantpassades, les quals narraven les experiències viscudes des de la perspectiva del seu gènere; així mateix ho havien fet els companys escriptors i la seva veu havia esdevingut universal, malgrat només descriure el món des d'un punt de vista unilateral i masculí.

En un altre text de 1997, Marçal tornava a reprendre el tema de l'autoritat femenina en la literatura, com a font de la força necessària per reconèixer-se:

El reconeixement de la grandesa d'una altra dona li retorna una imatge de possible grandesa femenina, en el mirall. Tan lluny de la mimesi homogeneïtzadora, com de la idolatria paralitzadora o de l'enveja estèril, la dona “autoritat” esdevé, doncs, punt de referència central, mediació inestimable, palanca eficaç per al propi desig.¹⁰⁹

Helena Valentí va cercar entre les escriptores estrangeres i catalanes referents que li donessin força per a tirar endavant, per a caminar amb pas ferm cap al seu objectiu

¹⁰⁸ MARÇAL, Maria-Mercè. “Meditacions sobre la fúria”. A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 2004, p. 142.

¹⁰⁹ MARÇAL, Maria-Mercè. “Fragments del discurs sobre l'autoritat femenina”. A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997. Op. cit.*, p. 169.

literari, sense defallir. Valentí va buscar “germanes” que donessin transcendència a la seva tasca literària. Llegí *Les parleuses* (1974), de Marguerite Duras i Xavière Gauthier, un llibre d’entrevistes entre les dues autores franceses, que li causà un gran xoc: “De tant en tant em passa que trobo llibres que cremen. En començar a llegir-los, els he de deixar anar precipitadament perquè m’han produït un xoc. Més tard, els torno a agafar amb pinces i respirant fondo i així poc a poc a sotragades els vaig llegint”.¹¹⁰ Aquest llibre planteja la hipòtesi de l’existència d’una escriptura femenina. Aquella experiència lectora li va recordar la novel·la *Betúlia*, de Maria Aurèlia Capmany, publicada el 1956, en què descrivia l’ambient social d’aquella època des del punt de vista d’una dona rebel.¹¹¹ En canvi, Mercè Rodoreda, una de les autores catalanes que tenia un to obertament femení, creava novel·les més harmonioses, literàriament més reeixides però gens rebels i amb un cert punt de masoquisme.¹¹² Valentí reflexionava sobre els països amb un moviment feminista, on les escriptores considerades rebels eren acceptades i encasellades en un tipus de literatura i discurs homogeni.¹¹³

Montserrat Roig també citava Rodoreda com a exemple de literatura controlada i sense persones: “Els éssers reals quedaven lluny, transformats en boira i pensament, en desig, en la memòria màgica de la literatura. En paradís perdut. Si hi ha alguna literatura que t’ajuda a viure, aquesta no és la de la Mercè Rodoreda”.¹¹⁴

En unes altres reflexions personals, Helena Valentí insistia en la necessitat de llegir escriptores estrangeres per sortir de l’aïllament cultural:

¹¹⁰ Carpeta marró d’Helena Valentí (Andrea), p. 3, inèdita.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 4.

¹¹² *Ibidem*, p. 6.

¹¹³ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁴ ROIG, Montserrat. “L’un i l’altra”. A: *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, 1993, p. 75.

I em cauen dels dits gairebé tots els llibres que es publiquen al país. Em torno a sentir sola. Un altre cop és una llengua estrangera, aquesta vegada l'alemany, que em salva. Christa Wolf. L'oracle contra l'objectivitat de l'home blanc. L'objectivitat de l'esperit occidental, de la ciència que progressa i amenaça destruir el món. De la ment que se separa del cos. De la intel·ligència descarnada. L'objectivitat de tots els grans homes occidentals, no se'n salva cap. Madame Bovary no és Flaubert.

En canvi, Martha Quest és Doris Lessing, Víctor Català és Mila, jo sóc Anna, i Júlia, i Antònia, i Agustina i.... I totes ens identifiquem fàcilment amb *Kassandra*. *Kassandra* no és un personatge de Christa Wolf, Martha Quest no és una creació de Doris Lessing, i Mila de Víctor Català. Són noms, maneres d'anomenar unes experiències aprofundides aquests darrers cent anys. Ironia, distanciament, si n'hi ha, són part del reconeixement de nosaltres. I la joia, i el dolor també.¹¹⁵

No sabem del cert la data en què Helena Valentí va escriure aquestes notes, però, si tenim en compte que *Kassandra*, de Christa Wolf, va ser publicada el 1983, ho devia fer entre 1983 i 1986, any de la publicació de la seva segona novel·la, *La dona errant*.

Maria-Mercè Marçal ja havia utilitzat el terme *sisterhood* o “sororitat” quan establia una genealogia d'escriptores catalanes contemporànies amb Helena Valentí, Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig, totes tres desaparegudes entre 1990 i 1991:

Helena Valentí i Montserrat Roig, en canvi, em fitaven des d'aquell nivell d'horitzontalitat que les anglosaxones han batejat amb el terme *sisterhood* —que en català podríem traduir aproximadament amb el mot sororitat—; complicitat i companyia, sensació que altres veus de dones emergeixen des de punts diversos,

¹¹⁵ Llibreta vermella d'Helena Valentí (Andrea), p. 3-4, inèdita.

paral·lelament, en una mateixa direcció... Aquell confortador saber que *hi són*. Que *hi eren*.¹¹⁶

Més endavant, s’hi tornava a referir quan esmentava *L’hora violeta* de Montserrat Roig: “Només sé que —estrafent Espriu—, cansada de tants llibres que no fan companyia, aquesta novel·la em va fer descobrir una veu que sense deixar de ser-me —com tota altra veu— inevitablement estrangera, m’era, també, alhora, estranyament germana”.¹¹⁷

En l’entrevista de 1987, Helena Valentí va afirmar que *Solitud* de Caterina Albert era una novel·la amb molta força¹¹⁸ i, en les notes que hem esmentat abans, tornava a incidir en aquest fet: “L’única novel·la catalana que m’ha donat força: *Solitud*”.¹¹⁹ Reproduïm les paraules de Maria-Mercè Marçal, que Mireia Bofill evocava, sobre la soledat literària de Valentí: “Recordo que Maria-Mercè Marçal comentava que l’Helena se sentia molt sola perquè aquí ningú feia una literatura com la seva”.¹²⁰

Adrienne Rich, la poetessa i crítica nord-americana, va esdevenir un mirall en el qual reconèixer-se com a escriptora. Valentí n’annotava unes idees claus: “la dinàmica ve del sentiment que la dona té de si mateixa, del descobriment de si mateixa, dels successius sentiments que les diverses imatges li provoquen”.¹²¹ Així, doncs, Valentí s’emmirallava en les paraules d’una feminista i assagista onze anys més gran que ella, amb la qual compartia problemes, pors i preocupacions de les dones escriptores compromeses. El 1976 Rich va publicar *Of Woman Born: Motherhood as Experience*

¹¹⁶ MARÇAL, Maria-Mercè. “Helena, Maria Aurèlia, Montserrat...”. A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997. Op. cit.*, p. 117.

¹¹⁷ Ibidem, p. 118-119.

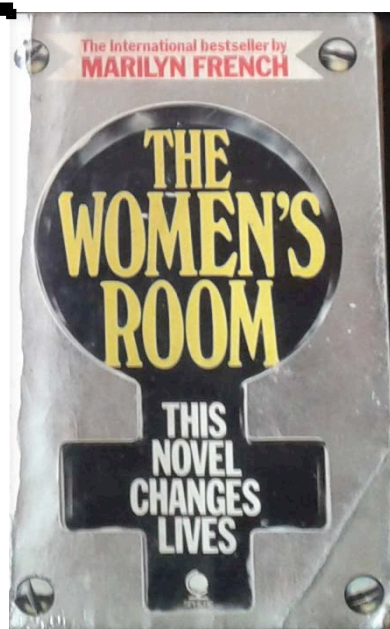
¹¹⁸ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 52.

¹¹⁹ Llibreta vermella d’Helena Valentí (Andrea), p. 10, inèdita.

¹²⁰ Correu electrònic de Mireia Bofill a Anna Cris Mora, 17 juliol 2015.

¹²¹ Llibreta vermella d’Helena Valentí (Andrea), p. 1, inèdita.

and Institution, un estudi historicopolític feminista sobre la maternitat fins a la primera meitat del segle XX, probablement fruit de la crisi d'identitat de l'escriptora en tenir els dos fills. Un exemple més de l'afany de recerca d'una història femenina, inexistent fins aleshores i tan necessària per a aquelles dones que desafiaven la tradició patriarcal. Un any més tard, el 1977, va veure la llum la primera novel·la de Marilyn French, *The Women's Room*, considerada cabdal dins la segona onada del moviment feminista als Estats Units. Helena Valentí la va llegir i formava part dels llibres escrits per dones de la seva biblioteca.



The Women's Room, de Marilyn French, biblioteca d'Helena Valentí

No és fàcil classificar l'obra d'Helena Valentí dins l'època en què va ser publicada, ja que utilitzava un estil original i molt personal. Chavarría la recordava com a "una *outsider* a l'altra riba, que se la jugava amb la seva manera d'escriure bruta, i aspra",¹²² com molt pocs escriptors i escriptores havien fet fins aleshores en la literatura catalana.

¹²² CHAVARRIA, Adrià. "Els silencis d'Helena Valentí". *ReIs*, 5 (primavera 2005), p. 34.

Maria-Mercè Marçal —a la introducció de la darrera novel·la d'Helena Valentí, *D'esquena al mar*— intuïa “un cert aire de família amb alguns autors i autores de l'anomenat 'realisme brut' nord-americà. Parentiu, però, no vol dir 'influència’”.¹²³ La mateixa Valentí va acceptar de bon grat aquella semblança de Marçal, al voltant de 1986, en descobrir aquell corrent literari amb il·lusió:

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 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 trasantó, no vaig dir-li que, pel que jo coneixia, la seva obra em semblava encara molt més suggeridora.¹²⁴

El *dirty realism* es caracteritzava, a grans trets, per la narració aspra de la quotidianitat en tots els seus vessants, l'ús d'un llenguatge aparentment simple i una prosa que tendia a la brevetat. El 1983 Bill Buford, pare d'aquest terme, deixava clar quin tipus de narrativa es podia considerar pròpia del *dirty realism*:

[...] a fiction of a different scope —devoted to the local details, the nuances, the little disturbances in language and gesture— and it is entirely appropriate that its primary

¹²³ MARÇAL, Maria-Mercè. "Introducció". *Op. cit.*, p. 8.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 8-9.

form is the short story and that is so conspicuously part of the American short story revival.¹²⁵

Tal com va sostenir Maria-Mercè Marçal el 1991, la narrativa d'Helena Valentí tenia un cert parentiu amb el *dirty realism*, formalment —contes curts o novel·les breus— i temàticament, realisme sense filtres i de vegades "incòmode" de la dona alliberada a partir d'uns personatges i les seves experiències vitals. Valentí en va ser pionera a casa nostra.

Una altra afinitat literària, la trobem amb l'escriptora Doris Lessing, la qual Helena Valentí va conèixer personalment a Londres quan traduïa *The Golden Notebook* a l'espanyol. Ella ens ho recordava, en l'entrevista de 1987, amb aquestes paraules:

Una autora amb qui em sento molt identificada és la Doris Lessing, però moltíssim. He seguit pas a pas el seu procés vital i creatiu i trobo que el comprenc perfectament. M'és molt pròxim, a més...

—¿La coneix?

—Sí, sí, jo era a Londres traduint *El Quadern Daurat* al castellà i vaig anar a trobar-la.

—¿Com és?

—¡Oh!, és encantadora. Bé, encantadora... sí, sí, encantadora.

—¿Per què dubta?

—Perquè és una mica dura, però és encantadora. Una cosa molt important de la Doris Lessing és que és un personatge de veritat, que te'n pots fiar, que no fa números, que

¹²⁵ HEMMINGSON, Michael. *The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski and Raymond Carver on the aesthetics of the ugly*. [San Bernardino, California], Borgo Press, 2008, p. 11.

la interessa la gent però que no espera que li facis la gara-gara. És una persona que va per feina, és molt seriosa. I, com és molt intel·ligent, és molt divertida.¹²⁶

Tot i les diferències vitals, les dues escriptores van donar veu a les dones “noves” dels anys quaranta, en el cas de Lessing, i dels setanta, en el cas de Valentí. Doris Lessing va ser precursora en l’expressió franca de la vida sexual femenina i les noves feministes van trobar en la seva obra el mirall que buscaven.

Helena Valentí va arribar a Anglaterra el 1962, any en què es va publicar *The Golden Notebook*, la novel·la més coneguda de l’escriptora anglesa. Intuïm que Valentí va llegir aquesta obra al voltant de 1967, o fins i tot abans, si tenim en compte els comentaris que va fer a Gabriel Ferrater en una carta del 5 d’agost de 1967 sobre unes traduccions que havia llegit de Lessing:

T’escric sobre tot perquè he llegit dos llibres de la Doris Lessing traduïts a la Seix. Molt mal traduïts, i si alguna vegada en teniu un altre m’agradaria de provar-lo de traduir jo, és un món que conec bastant i em faria gràcia de tenir que trobar-hi una mena d’equivalent.¹²⁷

Va decidir traduir-la al castellà i, a més, conèixer personalment l’autora de les *Free Women* o dones lliures o “adultes”, que ens parlaven de les relacions amoroses, maternals, amistoses, polítiques i laborals, les dificultats de les dones soles que havien volgut alliberar-se del món que havien viscut els seus pares i les seves mares, i que maldaven per construir una nova realitat en solitud. Helena Valentí trobà en Doris Lessing una mirada de dona que reconeixia, la qual li va servir d’inspiració per a la

¹²⁶ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

¹²⁷ FERRATER, Gabriel. *Cartes a l’Helena i residu de materials dispersos. Op. cit.*, p. 51.

primera obra, *L'amor adult*, publicada el 1977. Tal com afirmava Kathleen McNerney el 1988, Valentí volia crear miralls que servissin per a donar força a moltes dones que vivien en solitud:

Writing as a way to give strength to people is very important to Helena Valentí. Just as she has received strength and inspiration from certain authors like Doris Lessing, she wants to continue that chain, breaking the isolation of women from each other, fighting against the solitude she has seen and described.¹²⁸

El fet de traduir tres obres de Doris Lessing —*El cuaderno dorado* (1978), *La ciudad de las cuatro puertas* (1982) i *Gatos muy distinguidos* (1986)— va influenciar necessàriament l'escriptura d'Helena Valentí, la qual cosa va provocar un canvi d'estil, com recordava Kathleen McNerney: “When she was working on one of Doris Lessing’s books, she almost felt overwhelmed by the power of the other writer, and had to rethink her own writing”.¹²⁹ Segons Mercè Ibarz, Valentí “manté l’aspecte antiliterari, una manera de contar que evita la prosa i l’estructura definides. A canvi, fa un ús molt més restrictiu de la psicologia, de la introspecció a què Lessing sotmet els seus personatges”.¹³⁰

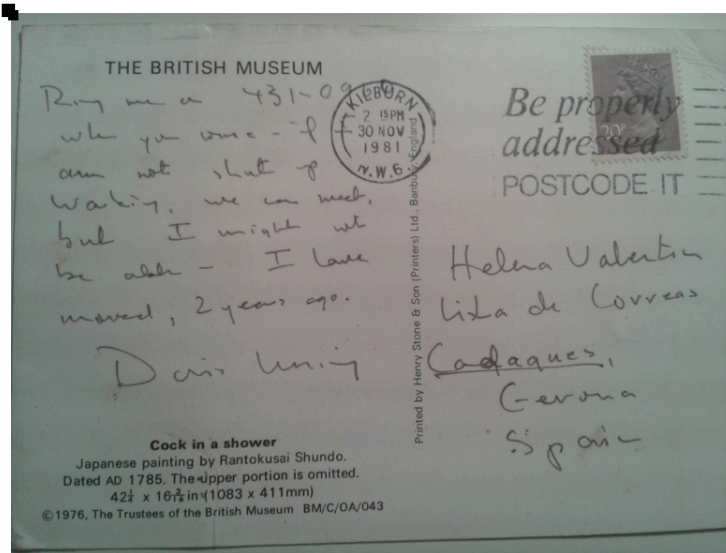
Entre la correspondència inèdita d'Helena Valentí hem identificat una postal que Doris Lessing li va enviar el 30 de novembre de 1981 des del barri de Kilburn, al nord-oest de Londres, quan Valentí encara vivia a Cadaqués. Transcrivim les paraules de Lessing per facilitar-ne la lectura: “Ring me on 431-0960 when you come. If I’m not shut up

¹²⁸ MCNERNEY, Kathleen. *On Our Own Behalf. Women’s Tales from Catalonia*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1988, p. 76.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 76.

¹³⁰ IBARZ, Mercè. “*La dona errant. Helena Valentí a la llum de Doris Lessing (i Godard)*”. A: JULIÀ, Lluïsa (ed.). *Memòria de l’aigua. Onze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa, 1999, p. 73-74.

working, we can meet, but I might not be able. I have moved, 2 years ago. Doris Lessing”.



Postal de Doris Lessing a Helena Valentí, 30 de novembre de 1981, inèdita

A més dels parentius que acabem d'esmentar, també ens agradaria ressaltar la identificació o l'agermanament amb Katherine Mansfield, escriptora anglesa d'origen neozelandès que Valentí va traduir al català i va llegir amb interès. En la citada entrevista de 1987 admetia: "D'altra banda, encara m'interessa més la Katherine Mansfield que la Woolf, tan literàriament com vitalment".¹³¹

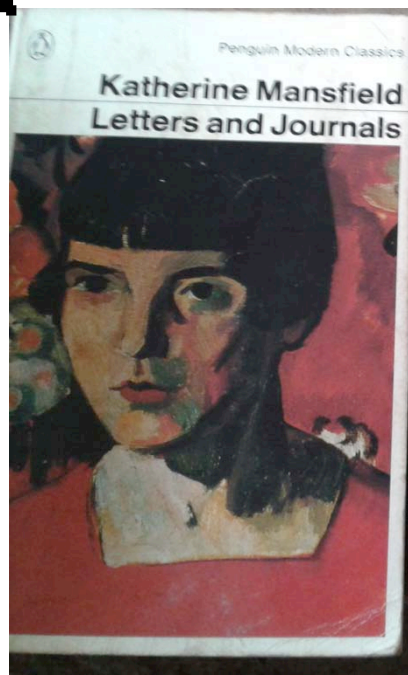
Les dues traduccions que va fer de l'escriptora van ser publicades el 1984 i el 1989, ambdues després de *L'amor adult* (1977) i *La solitud d'Anna* (1981). En canvi, les dues últimes novel·les foren posteriors, *La dona errant* (1986) i *D'esquena al mar* (1991), de manera que l'avença estilística amb Katherine Mansfield es fa més evident. Com Adrià Chavarría recordava en un article en ocasió de l'acte en memòria d'Helena Valentí

¹³¹ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

organitzat pel Centre Català del Pen Club el 2004: “Tot acte de traducció, a banda que suposa un acte hospitalari i irremeiablement declinat des de l'alteritat, és també un exercici d'estil literari per al propi creador. Els narradors, traduïnt, també aprenen a narrar”.¹³²

Així, doncs, intuïm que el fet d'encarnar Katherine Mansfield per traduir dues de les seves obres al català va provocar un efecte sobre la narrativa d'Helena Valentí, la qual va iniciar-se com a escriptora amb onze contes o *short stories*, el gènere preferit per Mansfield. A més, durant la seva llarga estada a Anglaterra, de ben segur que va llegir les obres de Katherine Mansfield, una de les primeres escriptores angleses que va qüestionar radicalment suposicions fins aleshores acceptades com a immutables i absolutes dins la societat victoriana del final del segle XIX i començament del segle XX. Va gosar tractar temes bandejats per la literatura d'aquella època, com ara la satisfacció i les experiències sexuals de les dones o la percepció subliminar de l'embaràs. Un cop més, l'accés a la biblioteca d'Helena Valentí ens ha confirmat la hipòtesi d'un cert agermanament literari i vital amb Katherine Mansfield. El llibre *Letters and Journals*, publicat el 1977, demostra l'interès per l'escriptora neozelandesa i el coneixement profund que Helena Valentí en tenia.

¹³² CHAVARRIA, Adrià. "L'emudiment i la soledat a la narrativa d'Helena Valentí". *Rels*, 7 (primavera 2006), p. 31.



Letters and Journals, de Katherine Mansfield, biblioteca d'Helena Valentí

Helena Valentí afirmava, en la introducció de la traducció del recull de contes *Un home casat i altres crueltats* (1984), de Mansfield:

O bé que llegir les seves narracions, diaris i cartes d'una manera sistemàtica ha estat com un navegar riu amunt i ben aviat he perdut el sentit de l'orientació, he tingut la impressió que la deua era sempre a tocar, en cada imatge, gairebé en cada mot.¹³³

Aquestes paraules confirmen la fascinació que sentia per Katherine Mansfield i l'estudi que n'havia fet de l'obra, literària i personal. Helena Valentí va tenir l'honor de presentar-la formalment al públic català i d'oferir algunes claus interpretatives de la seva narrativa.

¹³³ MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. Barcelona: Laertes, 1984, p. 7.

Pamela Dunbar, estudiosa l'obra de Katherine Mansfield, va afegir un nou enfocament a la visió lírica dominant —el subversiu—, i va constatar les novetats introduïdes per l'escriptora en la literatura postvictoriana:

She also broke fresh literary ground by interrogating subjects like sexual bliss, or conveying a woman's subliminal perception of her pregnancy. And she was among the first of the post-Victorians to chip away at received taboos on recording sexual experience.¹³⁴

Pel que fa a la temàtica, s'observen algunes semblances entre les dues escriptores, si bé Valentí, coherent amb els temps, fa un pas endavant i col·loca la dona alliberada com a centre de les narracions. D'una banda, Mansfield tracta, en gairebé totes les obres, la família com a focus de tensió i conflicte i, sovint, les dones ens són presentades com a víctimes dels homes, en unes relacions de parella insatisfactòries. Dunbar així ho constatava:

Almost all Mansfield's stories deal with the family: even those which highlight her characters' isolation contain implicit criticism of it as an institution which marginalises and derides those who fail to conform to its norms.¹³⁵

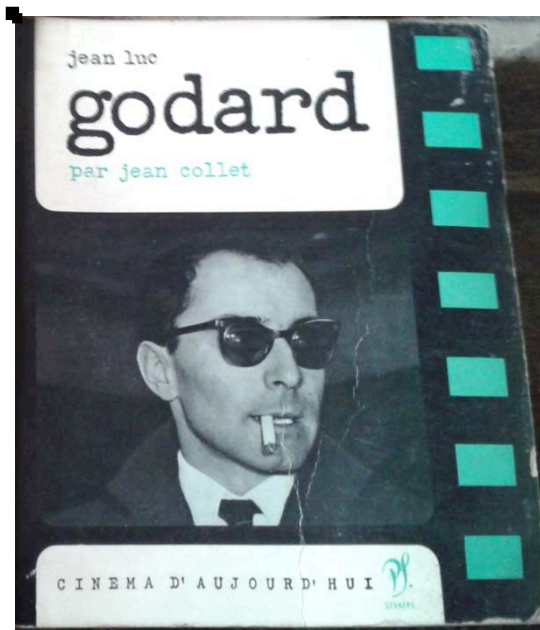
D'altra banda, Valentí dona vida a dones emancipades que han triat viure al marge però que no se n'acaben de sortir i a homes que actuen com a personatges secundaris, però tothora són presents. La família apareix, principalment, mitjançant el conflicte entre mare i filla. No es tracta d'una família convencional, amb un home, una dona i uns nens,

¹³⁴ DUNBAR, Pamela. *Radical Mansfield. Double Discourse in Katherine Mansfield's Short Stories*. Londres: Macmillan Press, 1997, p. IX.

¹³⁵ *Ibidem*, p. XII.

sinó que Valentí explora noves formes de convivència, diferents de la que ella ha volgut deixar enrere, la família tradicional on va néixer. Aquestes alternatives esdevenen una obsessió en tota la seva obra, qüestionen els models establerts com a vàlids i palesen la preocupació per trobar un tipus de relació menys conflictiva.

Pel que fa a les influències, Valentí fou gran admiradora i seguidora de les pel·lícules del director francès Jean-Luc Godard, considerat un pioner de *La Nouvelle Vague* juntament amb François Truffaut o Claude Chabrol. Entre els llibres de la seva biblioteca personal hem trobat *Jean-Luc Godard*, de l'escriptor i teòric del cinema Jean Collet, del 1963.



Jean-Luc Godard, de Jean Collet, biblioteca d'Helena Valentí

Mercè Ibarz, el 1999, ja apuntava la influència de Jean-Luc Godard en la narrativa d'Helena Valentí:

Gent a la deriva, com en una partida d'escacs sense jugadors, on les peces es mouen a desgrat de les voluntats, seguint uns esquemes prefixats que ningú no domina. [...]. Ningú no parla directament a l'altre. Som més aviat prop del cinema de Godard, on tot es trenca a partir del caos i on el document sobre la vida és sovint més poderós que les ficcions, efectes de realitat, d'altra banda, en què Lessing és també una mestra.¹³⁶

Godard va qüestionar la concepció d'entreteniment de les pel·lícules de Hollywood i va incloure la dimensió social, política i filosòfica als seus films. Volia un espectador intel·ligent, actiu i atent, que pensés el que realment transmetia amb les seves imatges i sons, que se sentís atret per la narrativa visual que presentava, per les emocions dels personatges i, sobretot, que marxés cap a casa pensant quin missatge havia volgut comunicar.

Helena Valentí també va fer un pas endavant i va escriure contes i novel·les que posaven en dubte la temàtica de la literatura escrita per dones a Catalunya fins aleshores, incòmodes per a uns quants però reveladores per a molts d'altres. Valentí escrivia per a lectors intel·ligents, homes i dones, tot i que ella mateixa admetia que la majoria eren dones:

Home, suposo que reflecteixo una vida molt poc convencional, uns valors gens patriarcals, un món molt de dona, que no és que sigui difícil de comprendre, però que els homes menyspreen. Sé que entre la gent que em llegeix hi ha homes, però la gran majoria dels meus lectors són dones. El meu, a més, és un món d'una generació que

¹³⁶ IBARZ, Mercè. “*La dona errant*. Helena Valentí a la llum de Doris Lessing (i Godard)”. *Op. cit.*, p. 85.

hem jugat fort a ser dones. I això és nou en una cultura bastant conservadora com és la nostra.¹³⁷

Valentí no va escriure novel·les de contingut polític o social, com havien fet algunes escriptores catalanes anteriorment, ni tampoc va participar activament de la vida política i cultural del moment, però va donar veu a unes dones “noves” que miraven de viure una realitat social diferent de la que vivia la majoria d’homes i dones a Catalunya en aquells anys i que expressaven obertament el que sentien amb l’home que estimaven.

L’estil de Jean-Luc Godard és fàcil de reconèixer, ja que va introduir novetats en l’edició, el so, el color, la il·luminació, la relació amb l’espectador i la narració de la història. El domini d’aquestes tècniques li va permetre expressar-se mitjançant metàfores silencioses carregades de significat, la qual cosa va donar transcendència als seus films. Helena Valentí també exposa els estats d’ànim de les protagonistes mitjançant metàfores visuals properes a l’estil de Godard. En tenim un exemple a *D’esquena al mar*, en aquesta imatge sonora i cromàtica que ens descriu la decepció de la Carla en saber que la Tina ha parlat amb en Joan per avisar-lo que no hi aniria: “En haver dit això, es va quedar palplantada. L’aire tremolava al voltant de totes dues i la Carla va tenir la impressió que es tenia del *rouge* dels llavis de la noia”.¹³⁸

Una altra de les novetats de Godard va ser el *jump cut*, és a dir, un salt abrupte al mig de l’escena que trencava el fil narratiu tradicional sense cap raó lògica. Aquests salts inesperats creaven la veu narrativa en les pel·lícules de Godard. Helena Valentí utilitza una mena de *jump cut* en les novel·les, quan de cop i volta ens trobem amb un tall en el

¹³⁷ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 52.

¹³⁸ VALENTÍ, Helena. *D’esquena al mar*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 128.

fil narratiu. Per exemple, en el conte “Monàrquic”, de *L'amor adult*, a la segona part introdueix una història, aparentment inconnexa amb el fil narratiu, que descriu un cotxe que passa per la finestra amb una parella que sembla que es vol suïcidar:

Un cotxe travessà el marc del finestró, corrent. Per la carretera assolellada que resseguia la costa, gris i aplanat com el cos d'un ànec en vol.

A l'interior seia una parella jove, el noi portava el volant amb una mà i amb l'altra acariciava la cuixa de la noia. Corrien molt.

La noia feia esforços per abandonar-se a la por, però abans de cedir, digué:

—A l'hospital, no.

—No et preocupis. Serà tot o res.

La carretera duia a una platja. Dins el cotxe aturat, la parella s'abraçava. La noia li passava la mà pels ossos del front i ell enfonsava la cara entre els seus pits.

Tenien la ràdio engegada:

“No trobo cavalls prou veloços per a poder fugir de tu” —cantaren en anglès.

El cap del noi acabà com un cabdell a la falda d'ella.¹³⁹

Tot seguit, amb una separació tipogràfica que accentua el salt, Valentí insereix una altra història dins el fil narratiu principal, com si la càmera enfoqués a una altra realitat que a primera vista sembla no tenir cap lligam lògic amb els dos homes i la dona que ens ha presentat a l'inici del conte. Aquest cop evoca la història de Griselda, apareguda per primer cop al *Decameró*, de Boccaccio, al segle XIV i uns quants anys més tard reexplicada per Petrarca, que serveix per a il·lustrar les virtuts de les dones a l'Edat Mitjana:

¹³⁹ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult. Op. cit.*, p. 100.

La noia seia prop de la llar encesa. Tenia els ulls tancats i les galtes molles de plorar. Els braços flonjos sobre la falda. En veu alta, anava recordant la història de Griselda. “Hi hagué un rei molt bo i molt valent que sentia una gran passió per la guerra i la victòria, i detestava les dones. Deia que no hi havia enemic pitjor, més cruel i traïdor, capaces de tot per dominar els homes.

[...]

—Utilitzar el desig com arma contra l’amor —contestà ell.

—Desitjar i no estimar?

—Imposar-se sempre. Dir no.¹⁴⁰

És evident la influència del cinema d’avantguarda de *La Nouvelle Vague* en Helena Valentí, així com d’altres corrents dels anys seixanta i setanta, com el Neuer Deutscher Film a Alemanya. En una llibreta inèdita en forma de dietari, l’escriptora comenta unes pel·lícules dels directors Alexander Kluge i Wim Wenders que pertanyen a aquest corrent cinematogràfic. En una entrada que creiem que correspon al 15 de novembre de 1974, exposa l’argument de *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* (1968), de Kluge, i en destaca el següent: “Tècnica de distanciament: desconexió temporal entre els trossos de diàleg i l’acció. Expressions dialèctiques, iròniques, brechtianes, molt belles”.¹⁴¹ El 22 de novembre del mateix any un altre film que ha vist, *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, de Wim Wenders i amb guió de Peter Handke. En descriu la història i afirma que li produeix un efecte de somni, un somni absurd amb una col·lecció d’impressions desconnectades, efecte d’anonimat. El fil argumental és inconnex i el final obert.¹⁴²

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.100-102.

¹⁴¹ Llibreta roja Miquel Rius d’Helena Valentí, p. 37, inèdita.

¹⁴² *Ibidem*, p. 42-44.

En connexió amb les notes inèdites per a una història feminista que hem comentat abans, ens sembla adient incloure aquí les notes inèdites sobre cinema que Helena Valentí va redactar el 1973, en ocasió del festival de cinema femení del qual parlava a la seva mare en una carta del març d'aquell any. Entre les anotacions hi ha cinc pàgines escrites en anglès, sobre la sessió inaugural del festival, *Childhood*. A més, Valentí va reflexionar sobre la pel·lícula *Dance, Girl, Dance* (1940), de la directora de cinema Dorothy Arzner, única dona directora durant els anys trenta a Hollywood. Dels seus films conclouia que:

En la películas de Dorothy Arzner los tópicos hollywoodianos son los signos de un lenguaje que han tomado una dirección inusitada. La tensión entre tópico y realidad, o entre estereotipo y práctica, la crea Arzner al aceptar las limitaciones exigidas por Hollywood. Arzner hace películas que son como el lobo bajo la piel del cordero. Bajo la superficie de sentimentalismo pequeñoburgués, nos llega un mensaje sobre la condición real de la mujer.¹⁴³

La va comparar amb una altra directora de cinema contraposada, Ida Lupino. La considerava mediocre per servir-se del llenguatge estereotipat de Hollywood, tot i ser vint anys més jove que Arzner. Destaquem aquests comentaris sobre una de les seves pel·lícules que Valentí va veure al festival:

El trabajo no es en absoluto importante para la mujer. La mujer es mujer al amar y ser amada por un hombre. La mujer sin un hombre es como la inválida arrimada a la

¹⁴³ Llibreta grisa vertical d'Helena Valentí, p. 6, inèdita.

pared, asustada de todo y de todos. Entre los brazos de un hombre que la ama, cobra fuerzas y seguridad, lanza las muletas, vuelve a ser una persona.¹⁴⁴

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 7-8.

3.4. L'escriptura per a Helena Valentí

Escriure per a Valentí era establir un vincle amb el món real, tal com va dir ella mateixa:

Només quan escric mantinc un vertader contacte amb la realitat. La vida de cada dia és un món irreal, tot el que et donen, et presenten, t'expliquen, no ho reconeixes, vius en funció dels altres. Cal recollir-te, endinsar-te en tu mateix, despullar-te, prendre contacte amb aquella nova realitat que pots crear. Recrear-la i projectar-la enfora és un procés que em fascina i m'espanta alhora.¹⁴⁵

El crític i poeta Adrià Chavarría, el qual va estudiar l'obra narrativa d'Helena Valentí, reprenia aquesta idea: "Per a Valentí l'escriptura és prendre contacte amb la realitat. Amb el realisme quotidià."¹⁴⁶ O bé en aquesta altra ocasió, en la qual Valentí evocava l'escriptura com a font de fortalesa interior: "La meua feblesa, fragilitat es deu a que fa massa temps que no escric i a que no veig la possibilitat de trobar el lleure per fer-ho".¹⁴⁷

Per a Helena Valentí, la quotidianitat era irreal, perquè no era realment ella la que es mostrava a la gent, sinó una versió d'ella mateixa, que passava la maroma per mantenir l'equilibri diari o de les relacions sentimentals, com les protagonistes dels seus llibres. Escriure, per a Helena Valentí, era no tenir por de dir la veritat, crear una nova realitat en què les dones estaven alliberades, encara que no se'n sortien del tot en el seu dia a

¹⁴⁵ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 52.

¹⁴⁶ CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí". *Literatures*, 6 (2008), p. 102.

¹⁴⁷ Llibreta vermella *Glarus 1983-1984*, p. 43-44, inèdita.

dia. Tal com Adrià Chavarría afirmava: "Hi ha una gran sinceritat en la prosa d'Helena Valentí."¹⁴⁸

Ella era conscient del perill que corria de no ser acceptada o reconeguda com a escriptora, perquè, en primer lloc, era una dona que escrivia en un país en què la majoria d'escriptors i companys de generació eren homes; en segon lloc, utilitzava el català com a llengua narrativa; en tercer lloc, el que escrivia no interessava a la majoria de crítics del moment, poc avesats a aquest tipus de narrativa directa, aspra, cinematogràfica, sintètica, amb salts abruptes que, a més a més, se centrava en els sentiments de les dones i es distanciava del món mental dels homes. El 1999 Mercè Ibarz es referia a la incomprensió de l'obra de Valentí en el moment en què va ser escrita de la manera següent:

Ens ha llegat un món complex i obert, treballat de forma deliberadament inacabada, de personalitat forta, aparentment descurat, un món que va tirar endavant en un moment en què a Catalunya s'escrivien i es traduïen coses molt diferents de les que ella donava als editors.¹⁴⁹

Al mateix article Maria-Mercè Marçal jutjava la narrativa de Valentí com avançada al seu temps.

Com va dir la mateixa Helena Valentí en un article vindicatiu publicat per Sant Jordi el 1986:

¹⁴⁸ CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 94.

¹⁴⁹ IBARZ, Mercè. "La dona errant. Helena Valentí a la llum de Doris Lessing (i Godard)". *Op. cit.*, p. 68-69.

Una dona que escriu (o que pinta, posem per cas) és un ésser fins a cert punt maleït. Solitari, a la força, temut pels qui l'envolten i poc estimat. La seva obra, si és acceptada, ho és amb reticència i suspicàcia.¹⁵⁰

Aquestes paraules ens recorden el personatge de la senyoreta Briscoe de la novel·la *Al far*, de Virginia Woolf, la qual Valentí va traduir al català el 1984. Lily Briscoe era una artista que refusava seguir els cànons de feminitat convencional que representava la senyora Ramsay i que es preocupava per l'acceptació de la seva obra en una societat on gairebé tothom creia que les dones no podien ni pintar ni escriure:

Però la visió de la noia dreta pintant, al capdavant de tot de la gespa, la va fer recordar; se suposava que ella procuraria mantenir el cap en la mateixa posició, en consideració al quadre de Lily. El quadre de Lily! La senyora Ramsay va somriure. Amb aquells ulls de xinesa i la seva careta arronsada no es casaria mai; hom no podria prendre's la seva pintura gaire seriosament; però era una personeta tota independent, que per això mateix inspirava molta simpatia a la senyora Ramsay, la qual, per tant, en recordar la promesa, s'apressà a decantar el cap.¹⁵¹

En unes notes inèdites manuscrites, Helena Valentí opinava sobre la crítica literària del país i, des del desencís de no ser compresa, es reconeixia part del grup d'escriptores que maldaven per fer-se un lloc en el panorama literari català:

La crítica, en canvi, actua com el calamar. Molta tinta per enterbolir i aturar el procés de reconeixement. I al país, sobretot, ens escarrassem per no ser tan diferents, per fer nostre el realisme descosificat i tractem de ser intel·ligents i objectives. Preguem de

¹⁵⁰ VALENTÍ, Helena. "Una imatge per embolicar el silenci". *El País*. Extra (23 abril 1986), p. 13.

¹⁵¹ WOOLF, Virginia. *Al far*. Barcelona: Proa, 1984, p. 28-29.

ser acceptades i provem de passar, d'estranguis, uns quants fulls dels altres, els nostres.¹⁵²

Tot seguit feia una declaració d'intencions del que havia de ser la literatura escrita per dones:

No es tracta d'escriure versos, sonets, novel·les; no es tracta que la Rateta deixi d'escombrar l'escaleta. Es tracta d'anomenar-nos i d'anomenar el món. De veure-hi clar, de veure clarament en què s'ha transformat el món i nosaltres mateixes. De distanciar-nos del món mental de l'home blanc. De no respectar res fora del que ens diuen els nostres sentits, de desitjar sense por i de veure on ens porta el nostre desig. De retrobar la veu. De pensar sense destruir el cos.¹⁵³

¹⁵² Llibreta vermella d'Helena Valentí, p. 4-5, inèdita.

¹⁵³ *Ibidem*.

3.5. Temàtica

Adrià Chavarría apuntava els eixos temàtics de l'obra d'Helena Valentí, clarament visibles des de l'aparició dels primers contes:

Penso que el recull d'aquells contes [...] mostren els amagatalls dels temes que Valentí, quasi de manera obsessiva, ens anirà oferint al llarg de la seva narrativa: les dones, i les relacions d'aquestes amb els homes, tenint el desamor, més aviat que la creixença de l'amor, com a paradigma màxim, i tot això escandit a través de les relacions entre les mateixes dones. [...] aquests contes tenen per centre els marges aspres de la civilització.¹⁵⁴

Kathleen McNerney s'hi referia amb aquestes paraules:

How people interact and relate to each other, cohabit or coexist, love and/or hate each other or something in between, is indeed central to the stories and novels of this author. Day-to-day living and surviving, little habits and instinctive reactions, significant objects and loaded dialogues are the material that Valentí plies into a study of universal themes.¹⁵⁵

La visió d'aquesta estudiosa nord-americana de la cultura i la literatura catalanes pot semblar, a priori, una mica general, però segons ella és en la manera de tractar aquests temes universals on rau l'originalitat de Valentí. La universalitat no implica necessàriament el predomini, és a dir, que les relacions humanes i de parella han estat sempre eixos literaris, de totes les èpoques, però la peculiar manera d'abordar-les de

¹⁵⁴ CHAVARRIA, Adrià. "L'emmudiment i la soledat a la narrativa d'Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 31.

¹⁵⁵ MCNERNEY, Kathleen. "Tensions and Suspensions: The Fiction of Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 114.

Valentí és el que li proporciona una originalitat i frescor inèdites a la Catalunya dels anys setanta.

Helena Valentí maldava per entendre les relacions de parella entre homes i dones i per què fracassaven. En les seves obres ens mostra diversos models de parella o altres tipus de convivència per fer emergir la seva preocupació, una recerca incessant de comprensió de “l’altre”. No hem d’oblidar que va viure intensament els canvis socials de final dels anys seixanta i començament dels setanta a Londres, en què les dones “noves” nascudes del moviment feminista volien crear una història diferent i posar fi a la tradició hegemònica fins aleshores. Valentí es proposà presentar al públic català tot un seguit d’històries de dones i homes que vivien al marge del sistema, dones i homes que havien experimentat aquells canvis socials —i que miraven d’adaptar-s’hi, sense reeixir-hi gaire—, o que potser havien decidit no seguir el camí planer que la societat els havia preparat.

La narrativa de Valentí expressa els sentiments d’una manera clara i directa i pretén “despullar els gests heretats de les relacions tradicionals home-dona”¹⁵⁶, i criticar la societat burgesa elitista barcelonina, la qual ella havia observat en les tertúlies de casa els pares. Les dones parlaven obertament de les seves experiències sexuals i dels seus desitjos i les seves pors, i alguns dels homes “alliberats” intentaven trobar el seu lloc en aquella nova realitat, en la qual tampoc no acabaven d’encaixar. Les dones noves de Valentí qüestionaven la normalitat establerta i la ridiculitzaven. En canvi, molts dels protagonistes homes eren éssers insegurs, depressius i addictes a l’alcohol.

¹⁵⁶ CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d’Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 94.

Helena Valentí va capbussar-se en un mar desconegut per nedar a contracorrent i ho va fer gairebé sola, sense el suport d'una tradició de dones escriptores en llengua catalana en la qual emmirallar-se. Tot un acte de valentia i honestat per ser autèntica i no deixar-se endur pels corrents canònics.

3.6. Simbologia

Pel que fa a la semiòtica en la narrativa de Valentí, els silencis ocupen una posició central en gairebé totes les obres. Un acte de replegament, un moment reflexiu que en cada personatge té un significat diferent. L'escriptora, mitjançant el silenci, el buit verbal, transmet tot un reguitzell de sentiments i estats d'ànim diversos. En trobem un exemple en el conte "El bosc", de *L'amor adult*:

L'Agustí era el personatge que més ressaltava, exuberant i fosc, ulls, cabells i barba. De presència majestàtica, sovint silenciós, però amb un silenci atent i cortès, de qui deixa parlar i escolta aprofitant-se de la incontinència comunicativa dels altres per adquirir ell la dignitat de l'oracle. [...]. El silenci del Thorkil era d'una altra mena. Era un silenci sorrut i malhumorat. [...] El tercer silenci, el de la dona, era tot humilitat.¹⁵⁷

L'últim conte del llibre, "La felicitat", també conté silencis de les tres germanes tot just després de l'enterrament de la mare:

Callaven per no caure en els comentaris obvis, inevitables. [...]. Callaven per deixar passar les aigües tèrboles de la nostàlgia i el sarcasme. [...]. Envoltades de silenci anaven lentament retrobant el fil.¹⁵⁸

Continuava embolicant-les el silenci que travessava, ara, la llum clara que omplia el menjador.¹⁵⁹

¹⁵⁷ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult*. Op. cit., p. 85.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 113-114.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 115.

Els silencis no són aliens ni incòmodes per a les germanes, ans al contrari, són veus amigues que les menen al retrobament. Per a l'escriptora el silenci és un espai amic i natural, fins i tot quotidià. Helena Valentí escrivia i traduïa, dos actes silenciosos i solitaris. No estava tan interessada a explicar el que deien els personatges com a descriure'n els silencis, més rics que les paraules buides que sovint omplien les seves vides. Tal com recordava Chavarría el 2008, Helena Valentí va viure envoltada de silenci, al marge del soroll:

El silenci embolcalla el llegat literari d'Helena Valentí. La mateixa autora vivia ja fora de l'escena pública literària; escriure és normalment un acte silenciós. Tal vegada l'estructura de la seva obra se situa allà on la quotidianitat emmudeix, a la manera com viuen els seus personatges de ficció [...] lluny del poder dels cenacles barcelonins que controlaven el món de les lletres catalanes.¹⁶⁰

L'escriptora i traductora catalana va exiliar-se voluntàriament, va triar viure a Cadaqués, lluny de Barcelona —epicentre del món editorial— i, quan va decidir tornar a la ciutat, s'instal·là en un silenci social que trencava en ocasions comptades. Algunes de les seves amigues, amb qui hem tingut l'oportunitat de parlar, han coincidit a afirmar que tenia una personalitat encisadora i els silencis eren una part fonamental de la seva quotidianitat i de la relació amb els altres.

El mar és un altre element primordial en la narrativa de Valentí, de manera que és present en gairebé totes les seves obres, d'una manera o d'una altra. Les dones protagonistes necessiten el mar per sentir-se a casa i bé amb elles mateixes. En canvi, per als personatges masculins el mar esdevé una distracció innecessària, com veiem en

¹⁶⁰ CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 91.

el tercer conte de *L'amor adult*: "El mar és misteri i follia. Jo necessito estar concentrat, ja prou que em disperso mirant el cel".¹⁶¹ Ben diferentment, per a ella és un dels pocs espais de llibertat i energia: "Se sentia molt satisfeta d'haver gosat sortir sola a mar, perquè allò havia ja amenaçat de convertir-se en motiu de conflictes entre el matrimoni".¹⁶² Sortir amb la barca al mar és una necessitat vital, una fugida dels conflictes quotidians de la parella, un espai físic d'alliberament per gaudir del silenci i del contacte amb la natura, on poder ser independent.

La muntanya apareix a *L'amor adult* i a *La solitud d'Anna* amb diversos interpretacions. A voltes és un altre indret de llibertat o bé un refugi per evadir-se de la realitat angoixant:

Era ja el temps de les figues, les ametlles i el raïm que ningú no collia. Semblava com si els homes s'haguessin oblidat de l'existència dels arbres, com si haguessin partit vers un món distint. Elles, en canvi, en disfrutaven, lliures i felices.¹⁶³

L'Anna sortia a caminar sempre que podia. Ho feia amb la sensació que la muntanya la cridava per allunyar-la de la casa i que ella seguia el bon consell d'una presència més sàvia.¹⁶⁴

La lluna és un element ple de sentit en les obres d'Helena Valentí. Tradicionalment l'art i la literatura ha associat aquest astre amb la imatge de la dona, la fertilitat i la feminitat: la lluna com a element nocturn, irracional, misteriós, amb una sèrie de canvis rítmics associats al període menstrual i a la fecundació. La seva pal·lidesa suggereix feblesa i

¹⁶¹ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult*. *Op. cit.*, p. 33.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ VALENTÍ, Helena. *La solitud d'Anna*. Barcelona: Edicions 62, 1981, p. 26.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 14.

passivitat, la qual justifica la seva dependència eterna envers la llum del sol. Helena Valentí, tal com va fer Maria-Mercè Marçal a *Cau de llunes* o *Bruixa de dol*, va emprar la simbologia de la lluna per a transmetre estats d'ànim dels seus personatges femenins.

Al conte "La felicitat", la lluna produeix un moment de complicitat entre les tres germanes, que observen com passa de roja a platejada, un espectacle silenciós i hipnotitzant:

A baix trobà les altres dues amb els nens mirant com sortia la lluna per darrera els arbres del jardí. [...]. Mitja hora més tard, estaven les tres assegudes en un banc amb els nens que continuaven embadalits. La lluna ja era de plata.¹⁶⁵

Helena Valentí parla dels "fils" que uneixen certs personatges, tal com ens recordava Kathleen McNerney en analitzar la narrativa de l'escriptora:

In fact, themes of relationships and images of threads and ropes are pervasive throughout Valentí's work. They are interwoven and interdependent, underscoring the very tension that gives strength and beauty to her prose.¹⁶⁶

Els fils, més o menys tibants, descriuen les relacions dels personatges amb la parella, l'exparella, la mare, la filla...:

L'Anna, la Raquel i l'Enric estaven lligats per uns fils que els imposaven uns papers respectius i ben determinats. La noia es transformava en la mestressa plena de seny,

¹⁶⁵ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult. Op. cit.*, p. 119.

¹⁶⁶ MCNERNEY, Kathleen. "Tensions and Suspensions: The Fiction of Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 114.

l'home era exhibidor d'una gran desesperança i l'Anna assolía el rol de personatge fred i prou distanciat per centrar les coses.¹⁶⁷

Més endavant, aquests tres personatges de la novel·la *La solitud d'Anna* trenquen l'ordre quotidià a causa dels núvols i la foscor que envaeixen l'ambient, els quals fan reviure el turment de cadascun. Valentí ho explicava d'aquesta manera: "Semblava que els fils que normalment els lligaven a ells tres s'haguessin afluixat i els haguessin deixat caure en postures estrambòtiques".¹⁶⁸

Una altra mena de fil o corda, la maroma, és la que les dones protagonistes d'Helena Valentí han de passar en les relacions de parella amb els homes. Una de les protagonistes de *D'esquena al mar*, la Carla, sent que perd l'equilibri quan arriba a casa i veu que en David no hi és, tal com ella esperava: "I en no trobar-lo al pis va sentir, durant uns instants, que el terra li fugia de sota els peus i que tornava, com un avís, la coneguda necessitat de fer equilibris, com qui passa la maroma".¹⁶⁹

Els gats són molt presents en l'obra d'Helena Valentí. Com els personatges femenins, són fugissers, independents i, a partir de certa edat, autosuficients:

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.¹⁷⁰

¹⁶⁷ VALENTÍ, Helena. *La solitud d'Anna*. *Op. cit.*, p. 15.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 22.

¹⁶⁹ VALENTÍ, Helena. *D'esquena al mar*. *Op. cit.*, p. 49.

¹⁷⁰ VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. *Op. cit.*, p. 67.

Els gossos també hi apareixen, però, a diferència dels gats, gairebé sempre tenen una connotació negativa. Són éssers dependents, sorollosos i sense iniciativa pròpia, com veiem en aquest fragment:

L'endemà, al mas, en despertar-se, els gossos bordaven desaforadament i Júlia s'adonà del desastre. [...] Va obrir la porta de la gàbia, però els gossos romangueren al seu voltant i la miraren. Va seure al pedrís i ells anaren a posar el musell a la seva falda. Júlia se'ls mirà amb esglai.¹⁷¹

El bosc té un paper important en les narracions de Valentí, fins al punt que li dedicà un conte homònim en la primera obra. El bosc és un indret de llibertat on regna el caos, per a segons qui, i un ordre natural, per a d'altres. Tant pot arribar a resultar misteriós i perillós com acollidor, depenent del tipus de vegetació que hi abundi:

L'aire era tot d'un verd clar i mogut per una brisa suau. El bosc era aleshores amable, encara que a causa de la seva immensitat i simetria es convertia en traïdor laberint. El perill del bosc és que no té un centre. [...]. Les altres zones, les dels pins negres són francament atemoritzadores. [...]. L'home s'hi sent agredit, passa de la sensació d'unitat i comunió amb terra, plantes i aire, a sentir-se sol i amenaçat per una naturalesa estranya i hostil [...].¹⁷²

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 84.

¹⁷² VALENTÍ, Helena. *L'amor adult. Op. cit.*, p. 87-88.

3.7. Estil

Formalment, Helena Valentí empra frases més aviat breus —principalment en els diàlegs— i la seva prosa podria ser definida com a sintètica i lírica. El llenguatge és directe i punyent. El 1999 Mercè Ibarz definia la prosa de Valentí com:

escarida, sòbria i lacònica, feta d'el·lipsis, i en una forma d'estructurar la narració igualment el·líptica. [...] Valentí deixa entre línies sentiments i vivències, i es basa en l'acció constant, en el moviment, en la fugida, al rodament a què la vida sotmet els seus personatges. [...] Hi manté l'aspecte antiliterari, una manera de contar que evita la prosa i l'estructura definides.¹⁷³

Valentí imaginava les novel·les o els contes de manera cinematogràfica i en feia un guió per escenes, amb els personatges i les accions principals. La història és construïda a partir de les accions dels protagonistes i el “rodament” que esmenta Ibarz esdevé l'estructura de l'obra. Valentí sabia quins eren els seus “actors i actrius” i els trets que els definien, i eren la vida i la quotidianitat les que els menaven als esdeveniments.

Uns apunts inèdits de l'escriptora sobre la segona novel·la, *La dona errant*, evidencien la concepció cinematogràfica de l'obra:

La pel·lícula comença amb la Júlia a l'estació de tren. Té prospectes de viatges a la mà: està fent cua davant una taquilla de recorreguts internacionals i quan li toca el

¹⁷³ IBARZ, Mercè. “*La dona errant*. Helena Valentí a la llum de Doris Lessing (i Godard)”. *Op. cit.*, p. 73.

torn, es tomba i se'n va. [...]. Finalment ell va a la taula d'ella: diàleg [...]. Una imatge fixa que de sobte es belluga: es fa viva (cara, coll, espatlles, cintura).¹⁷⁴

Com ja hem comentat, quan vivia a Londres, al començament dels anys setanta, va interessar-se pel cinema experimental que es feia a la Film-makers Co-op i va ser-ne una sòcia activa.

Moltes de les descripcions de les novel·les d'Helena Valentí se'ns dibuixen clarament en format cinematogràfic i ens costa ben poc imaginar-les en una pantalla. A més, el fet que utilitzi el present com a temps verbal en aquests casos reforça aquesta sensació de veu en *off*:

Agustina es desperta a la cambra a les fosques i es demana, com quan era petita, si s'ha tornat cega. No veu res. Obre bé els ulls i prova de veure alguna cosa pel voltant. La foscor és completa. No hi ha ni una escletxa de llum. [...]. Apreta les parpelles i veu pampallugues. Entre les pampallugues, rostres que no paren de transformar-se. Reconeix el de la mare. [...]. Ella torna a no veure res. Tornen les pampallugues i al mig es dibuixa una cara barbuda, uns ulls penetrants. [...]¹⁷⁵

El novè conte de *L'amor adult* és escrit en present —llevat de les dues històries inserides al mig—, la qual cosa n'intensifica l'estil escènic. Valentí descriu visualment les escenes com si ho fes per a un guió:

La porta torna a ser tancada. L'home està segut amb el colze sobre la taula i la galta encabida dins el palmell. La porta, la taula i la cadira on seu l'home formen una línia

¹⁷⁴ Carpeta marró petita d'Helena Valentí, inèdita.

¹⁷⁵ VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. *Op. cit.*, p. 133-134.

recta. La porta té un porticó obert a l'altura dels ulls de l'home. De l'altra banda, es veu un camí, unes oliveres i el mar. Les oliveres són argentades. D'un moment a l'altre passarà un vaixell.¹⁷⁶

A l'apartat 3.3. hem comentat més detalladament la influència de Jean-Luc Godard en la narrativa de l'escriptora.

¹⁷⁶ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult. Op. cit.*, p. 98.

3.8. Inicis i *L'amor adult*

Com hem comentat, la primera obra d'Helena Valentí va ser *L'amor adult*, un recull d'onze contes publicats el 1977. Va sortir a llum a Edicions 62, dins la col·lecció "El Balanci", dedicada en aquella època a incorporar els novel·listes contemporanis catalans més destacats.

Helena Valentí tenia trenta-set anys i en feia tres que havia tornat a Catalunya del seu exili voluntari a Anglaterra. Fins aleshores, s'havia dedicat a la traducció d'assaig a l'espanyol, atès que no va ser fins al 1983 que va començar a traduir al català. El fet de publicar la primera obra en llengua catalana constituïa encara un acte de valentia. Com hem esmentat abans, ser dona i escriptora i, a més, en català esdevenia un acte de rebel·lió, amb una voluntat d'autoafirmació implícita.

Helena Valentí era conscient de les mancances que tenia en escriure, aquell acte de "despullament" que li feia una mica de por:

L'amor adult, per exemple, es nota molt que són contes. Quan l'he tornat a llegir m'he adonat que començava amb molta embranzida i després ho tallava. Ho veig molt, això. Més que una novel·la són deu contes. Hauria d'haver estat un llibre més serè.¹⁷⁷

¹⁷⁷ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 52.

3.8.1. Publicació i recepció

El primer llibre de Valentí va ser ben acollit per la crítica, malgrat algunes objeccions sobre aspectes formals. María-José Ragué n'elogiava el lirisme, entre altres coses:

[...] los cuentos de Helena Valentí van planteando en una prosa lisa, pero llena de belleza poética, en un lenguaje poco elaborado, pero muy cuidado, en un sistema narrativo tradicional y sencillo, los problemas de la mujer en torno a la pareja, los hijos, la libertad sexual, el miedo a amar, la soledad...¹⁷⁸

Tot i “un sistema narrativo tradicional y sencillo”, els contes de *L'amor adult* no segueixen un plantejament tradicional amb un desenllaç narratiu clar. Els finals oberts conviden a la reflexió o bé descriuen una imatge poètica plena i breu, impactant, com ara al tercer conte, “L'altre”, en què acaba dient: "Dos homes i un nen. I una dona".¹⁷⁹ Adrià Chavarría afirmava que els finals de les novel·les i contes d'Helena Valentí són inesperats i imprevisibles, com el seus personatges. Deixava ben clar que la narrativa de Valentí prenia un cos peculiar dins el panorama narratiu català d'aleshores:

Si hi ha desenllaç es produeix dins el mateix esdeveniment del pas de la quotidianitat. No es dona pas el desenllaç clàssic que finalitza amb unes accions que pretenen explicar el significat del fil narratiu. [...]. Ella reflecteix la realitat d'unes vides, i les escriu.¹⁸⁰

¹⁷⁸ RAGUÉ, María-José. "Relatos feministas. *L'amor adult* de Helena Valentí". *La Vanguardia* (16 febrer 1978), p. 40.

¹⁷⁹ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult*. *Op. cit.*, p. 46.

¹⁸⁰ CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 97.

Maria Aurèlia Capmany en va fer una crítica positiva, de *L'amor adult*, i afirmava que Helena Valentí pretenia combinar sense èmfasi uns quants valors, per tal que li servissin només per fer transparent una experiència que li plaïa posseir. Tanmateix, s'havia llançat a l'aventura de narrar, tot i que va voler ser distant i displicent amb la seva prosa. Aquesta indiferència inicial no pot ser entesa com a una manca d'elaboració:

No hi ha res d'immediat, d'espontani, en aquestes narracions sense espina dorsal, perquè Helena Valentí no pot deixar de pensar, ni pot deixar-se pel camí tot el que sap, tot el que ha après, fins i tot el comentari displicent per a la gent del seu poble.¹⁸¹

Finalment, Capmany valorava l'esforç de Valentí en voler crear un estil propi i li donava la benvinguda al món de les lletres catalanes:

Hi ha com un rebrot de la *nonchalance* dels bells anys trenta en l'art d'Helena Valentí, fins i tot l'ús de la ingenuïtat com a mètode o l'ús d'una relació inesperada o desmesurada entre estímul i resposta. I tot això, tot això que ella es proposa, no és gens fàcil. No és gens fàcil perquè no admet retòrica, s'ha d'escriure amb la mà esquerra, amb una deliberada *gaucherie* que dissimuli tota possible importància, tot possible èmfasi. I que escriure amb aquest despullament no és fàcil, ho demostra el fet que *L'amor adult* d'Helena Valentí és el pròleg al treball d'una escriptora.¹⁸²

En un retall de diari d'una altra crítica, que Valentí va guardar entre els papers que hem trobat, podem llegir una interpretació menys reduccionista del seu estil: “[...] Helena Valentí escribe con la sutilidad de una anglosajona, atenta a los bosques, a las luces, al

¹⁸¹ CAPMANY, Maria Aurèlia. "L'amor d'Helena Valentí i/o la feminitat". *Avui*. Lletres (31 desembre 1977-1 gener 1978), p. 20.

¹⁸² *Ibidem*.

mar”.¹⁸³ L'autor o autora de l'article hi veu una clara influència de la literatura en llengua anglesa, adient al context vital i literari de Valentí.

Els comentaris d'Esther Centelles del febrer de 1978, potser són un exemple del malentès estilístic a què Capmany feia referència:

Aquest llibre, però atractiu en principi pel tractament actual i original de la temàtica, neix, de fet, abocat al fracàs per la poca habilitat literària de l'autora. En efecte, Helena Valentí, que tenia a les mans un bon material, de clara procedència autobiogràfica [...], l'ha desaprofitat en no haver sabut —al meu entendre— trobar una fórmula literària que articulés adequadament. No aconsegueix —encara que s'ho proposa— una bona creació psicològica dels personatges, els quals queden sempre desdibuixats i superficials; i ni tan sols de l'acció —quan n'hi ha.¹⁸⁴

Tot i lloar-ne la temàtica, Centelles en criticava l'estil, perquè Valentí "vol ser tan subtil que, de tan imprecisa, esdevé obscura".¹⁸⁵ Tanmateix, la suggeria com a model de literatura feminista amb un cert didactisme moral, no pràctic, però que no havia reeixit en aquest primer intent per la manca de tradició literària a casa nostra. Segons Centelles, Erica Jong proposava un model més entenedor i més a l'abast de tothom.

La temàtica de l'obra era poc explorada en la literatura catalana del moment i suposava una finestra oberta al món de les dones “noves”, la quotidianitat i les dificultats postalliberament. Tal com apuntava Janet Winecoff el 1978, els contes de Valentí prenién com a font d'inspiració fets viscuts o observats per l'escriptora i en destacava,

¹⁸³ *Literatura y feminismo. Crítica literària de L'amor adult.*

¹⁸⁴ CENTELLES, Esther. "Feminisme i literatura". *Serra d'Or*, 221 (15 febrer 1978), p. 45.

¹⁸⁵ *Ibidem.*

com a eix temàtic, la dona alliberada com a protagonista i/o observadora de les diferents històries:

A collection of eleven short stories, this volume has its common denominator —if there is one— the liberated woman, protagonist and/or central consciousness of several tales, while others present an unsatisfactory marriage or love relationship.¹⁸⁶

Esther Centelles estimava que Valentí transgredia les normes socials i morals de l'època pel que fa a les relacions home-dona, ja que els protagonistes dels contes no seguien el model establert i de vegades se'ns presentaven com a parelles sense vincles legals, matrimonis liberals, separats o divorciats. Les dones protagonistes sempre havien de lluitar entre la comoditat de representar el paper establert i la por d'adoptar una nova actitud.

Winecoff acabava l'article classificant l'obra dins d'un feminisme assenyat i no pas gaire agressiu o tendenciós:

More decisive than sexual license would seem to be the enchantment of all with the mystique of their respective sexes and a resultant inability to mature. On balance, a judicious feminism, not unduly aggressive or tendentious.¹⁸⁷

Enllaçant amb aquesta idea de "nou" feminisme, Jaume Melendres va considerar que *L'amor adult* s'emmarcava dins d'un punt de vista estètic innovador perquè, a diferència de Maria Aurèlia Capmany, Maria-Antònia Oliver o Montserrat Roig, Helena Valentí

¹⁸⁶ WINECOFF DÍAZ, Janet. "L'amor adult d'Helena Valentí". *World Literature Today*, 52/4 (tardor 1978), University of Oklahoma, p. 611.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

no pretenia escriure igual que els seus companys escriptors per reivindicar-se com a dona-escriptora, sinó que escrivia de manera diferent, amb uns altres valors personals i col·lectius, fruit de l'evolució del moviment feminista:

Suposo que aquest nou punt de vista estètic és la conseqüència d'una transformació dels objectius del moviment feminista. Després d'una primera i necessària etapa de reivindicació igualitarista, les dones que lluiten pel seu alliberament humà han afirmat la seva singularitat, la seva capacitat de transformar la societat amb una nova concepció de les relacions socials, amb la creació, defensa i divulgació d'una nova escala de valors personals i col·lectius. Una singularitat que no és pas sinònim "d'etern femení" sinó d'un variable femení. En tot cas, femení; és a dir, diferent.¹⁸⁸

Melendres errava en la predicció que Valentí no escriuria cap altre llibre, perquè, a parer seu, l'autora no sabia explicar històries o sentiments d'altres oblidant-se de la seva veu i de les experiències personals:

Des d'un punt de vista tècnic, tot fa suposar (i si tingués més espai ho podria demostrar) que Helena Valentí no escriurà —probablement— cap més llibre. No vol ser una escriptora, una professional.¹⁸⁹

Juan Antonio Masoliver comparava *L'amor adult* amb el primer llibre, *Bonjour tristesse*, de l'escriptora Françoise Sagan, "por el conformismo expresivo que indica una ausencia de indagación ideológica y por el exceso de sentimentalismo", i la

¹⁸⁸ MELENDRES, Jaume. "Literatura i feminisme". *Tele/Expres* (7 desembre 1977), p. 21.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

descrivia com a "extraña novela rosa de sombras feministas."¹⁹⁰ L'ús de l'adjectiu "extraña" ens confirma la incomoditat i la incomprensió que va provocar la lectura d'aquella obra en una part de la crítica de l'època.

En primer lloc, no era una novel·la, sinó onze contes. En segon lloc, *Bonjour tristesse* es tractava d'una novel·la escrita per una escriptora de dinou anys que narrava les experiències i els descobriments del pas de l'adolescència a la maduresa de Cécile, el personatge principal de disset anys. A més, la temàtica de *L'amor adult*, com hem dit abans, compartia ben poques semblances amb la de *Bonjour tristesse*. El crític es feia ressò de la presència d'un "feminisme" implícit mitjançant la sensibilitat de l'escriptora:

[...] por su psicología lírica, por su capacidad de reflejar más las dudas y las necesidades que una "clara" temática que nadie va a negar que exista pero que no es obligatorio expresarla con demagógica simplicidad y linealidad y menos novelísticamente. Y de este modo, la huida, el miedo, el parto, la soledad, etc., que la sociedad machista se ha encargado de modelar como negativos, aquí están reivindicados por las explícitas referencias de la escritora pero también, y mejor, por un conflicto expresado con una sensibilidad que cuando no cae en la cursilería es poderosamente lírica.¹⁹¹

També criticava l'escassa transcendència social i els trets exclusivament femenins dels seus personatges masculins:

[...] también en la ambientación social, con personajes de muy limitada significación,

¹⁹⁰ MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio. "El indiscreto encanto de la mediocridad". *La Vanguardia* (27 abril 1978), p. 48.

¹⁹¹ *Ibidem*.

casi todos ellos bohemios, rebeldes solitarios que apenas si ofrecen una oportunidad conflictiva, tan marginados de la sociedad (a veces positivamente, tan femeninos en su rebeldía) como los personajes femeninos.¹⁹²

Masoliver, en suma, no reconeixia ni acceptava com a propera la realitat dels homes que Valentí presentava en els seus contes.

Finalment, un article inèdit que havia guardat Helena Valentí, i al qual hem tingut accés, s'estranyava de la incomprensió que *L'amor adult* havia causat entre els crítics del moment, tot i el predicament de les teories d'Umberto Eco i Susan Sontag a Catalunya:

I parlem d'Eco perquè si una qualitat global tenen les narracions d'Helena Valentí és la d'ésser unes obres obertes per al lector, uns relats en els quals l'autora mai s'interposa entre allò que narra —la història— i el lector qui, al seu torn, sembla que li calgui acabar el conte i, si vol, treure'n la moral pertinent.¹⁹³

Acabava amb un reconeixement positiu de la primera obra publicada per Valentí:

De moment, els contes "La felicitat" i el que dóna títol al volum, són una realitat encoratjadora i formen part de les sorpreses agradables que ens ha ofert la producció narrativa catalana al llarg de 1977.¹⁹⁴

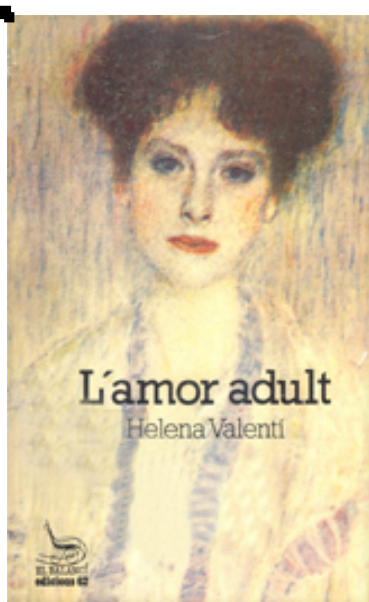
¹⁹² *Ibidem.*

¹⁹³ [s.a.]. "L'amor adult". Article inèdit.

¹⁹⁴ *Ibidem.*

3.8.2. Descripció i anàlisi dels contes

La coberta de *L'amor adult* presenta un quadre del pintor austríac Gustav Klimt, "Portrait of Gertrud Loew", també coneguda com a Gertha Felsövényi, cognom del seu segon casament. No sabem del cert si Valentí va triar la imatge del seu primer llibre, però sospitem que sí, ja que Klimt va ser considerat un mestre de la feminitat i de l'erotisme, un artista que pintava, principalment, dones fortes, dones "adultes" i que va resultar incòmode per a l'*establishment* de l'època.



Coberta de *L'amor adult* (1977)

El llibre és format per onze contes: "L'amor adult", "Els fills", "L'altre", "Desarrelament", "Llums a la ciutat", "Visita a les catacumbes", "El vell Amos", "El bosc", "Monàrquic", "La falta" i "La felicitat". Aquests relats són independents, per bé que comparteixen una temàtica recurrent i un estil que els agermana. Helena Valentí ens hi presenta personatges que conviuen de maneres diferents: parelles formades per un

home i una dona (del primer al cinquè conte, tret del tercer); dos homes, una dona i un nen al tercer; dues dones, dos homes i un nen al sisè; una parella d'home-dona grans, un gos i la família que els envolta al setè; dues dones, un home i tres fills al vuitè; dos homes i una dona al novè; dues dones i un home al desè i, a l'últim, tres germanes i dos nens. És com un dodecaedre de dotze cares diferents, en què el lector ha d'imaginar-se l'última cara.

La dona adopta un paper de suposadament lliure, forta i independent, en contrast amb el model de feminitat viscut per l'escriptora de jove i amb el prototipus de dona de l'època. Tanmateix, aquestes dones "fortes" de Valentí són, gairebé sempre, víctimes del seu suposat alliberament en les relacions amoroses. Tal com sostenia Montserrat Roig en una entrevista que li va fer Maria-Aurèlia Capmany el 1991:

Per exemple, de totes les teories de l'alliberament sexual, a mi, algun dia, m'agradaria fer-ne una revisió. Hi ha qui pensa que en aquella època tots érem superlliberats sexualment, i que ens la passàvem bomba..., i tampoc va anar així. L'alliberament sexual va ser l'estàndard que van portar uns quants, i sobretot mascles, per al seu profit. Com ara, en què alguns senyors grans s'aprofiten del divorci per casar-se amb noietaes joves. I si tu li dies que no a un noi perquè no et venia de gust d'anar-te'n al llit amb ell, o perquè no t'agradava, aleshores immediatament eres qualificada d'estreta!¹⁹⁵

Les dones dels contes de *L'amor adult* experimenten que la quotidianitat postalliberament no és tan fàcil com esperaven i cauen en la trampa del seu propi paper, en el qual no acaben d'encaixar. Volen jugar a ser com els homes, en l'àmbit sexual,

¹⁹⁵ CAPMANY, Maria-Aurèlia. "Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure". *Cultura*, 22 (abril 1991), p. 18.

però al cap d'un temps s'adonen que són molt diferents i que, per tant, reaccionen i actuen instintivament de maneres molt dispars.

3.8.2.1. “L’amor adult”

Al primer conte, ell li proposa una relació sense lligams i ella l'accepta com un "repte", és a dir, sabedora que li costarà ser una dona moderna i "adulta". Les paraules de l'home deixen veure la voluntat de fer el paper d'home “adult” i de viure les relacions sentimentals amb llibertat:

Li havia dit que se sentia enamorat d'ella i que quan sortissin problemes, ell desapareixeria. A l'amor, com a la taula, s'han de conservar les formes i saber aixecar-se a temps. Ella ho acceptà com un repte i es va disposar a fruit lliurement a la manera dels homes.¹⁹⁶

Ella és conscient que s'està esforçant per ser una dona “adulta”. L'ús del verb “fingir” ho revela: “La receptivitat d'ell no era passiva, ja que era ell qui la buscava, unes hores i amb unes condicions que ell fixava sense dir res. A ella això no la preocupava, li agradava fingir cada dia que la seva arribada era inesperada”.¹⁹⁷

De seguida trobem un altre exemple de disparitat emocional entre l'home i la dona protagonistes:

¹⁹⁶ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult. Op. cit.*, p. 6.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 7.

Un matí ell li havia dit que se l'estimava tant que tenia ganes de proposar-li que marxessin junts a una illa del Pacífic. [...] Ella comprenia les seves ganes de marxar junts a una illa, encara que no era el que ella hauria proposat. Els seus somnis eren més casolans i més a l'abast i, per això, més inconfessables. Per això callava. No s'atrevia a dir-li que se sentia una dona enamorada.¹⁹⁸

Al mateix conte, l'escena del bar en la qual ell flirteja amb unes noies estrangeres produeix en la dona una amargor feridora. Ell la posa a prova per veure com reacciona. El que no queda clar és si ell realment vol que mostri indiferència o signes de gelosia com a prova del seu amor:

A la taula del costat hi havia un grup de noies estrangeres que els dos homes coneixien d'abans. Bevien d'una botella de vi i reien molt. Ell es feia convidar a beure del vas de cada una d'elles.

—Ara sabré qui té els secrets més dolços— deia agafant els vasos. Les abraçava i les besava a la galta; en alguns instants semblà que passava a la seva taula. Però aleshores es girava vers ella i li preguntava:

—Són precioses, veritat? No sé de quina estic més enamorat. [...]

Però ell, d'en Fritz no en feia cas, parlava i actuava com si només estigués amb ella i ella se n'adonà i començà a sentir-se ferida, després incòmoda i, quan tingué la sensació claríssima que ell l'espia de reüll, com per veure com reaccionava, s'espantà.¹⁹⁹

¹⁹⁸ *Ibíd.*, p. 9.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, p. 12.

La protagonista veu cada vegada més difícil continuar amb el paper que ha decidit fer: “Ella s’havia proposat no anar al bar i no esperar”.²⁰⁰ Neguitosa i insegura, viu pendent de l’home, i qualsevol persona que s’hi apropa —home o dona— és vista com una amenaça per a l’estabilitat de la parella. Tot i fer l’esforç per mantenir-se independent, ella acaba cedint als seus instints i va a casa d’ell. Quan l’home li diu que està pintant a l’oli i que el seu amic Fritz n’hi ensenyarà, ella sent que trontolla en el seu interior:

—Vindràs a sopar? —digué ella. Hagué de vèncer la sensació d’opressió que tenia a l’estómac per a poder parlar. Ell estava absort en una línia del dibuix.²⁰¹

Malgrat la dependència emocional, ella és autònoma econòmicament:

Sempre havien anat curts de quartos, més ell que ella. Ella tenia feines bastant regulars per a editorials, que l’avorrien però que, tanmateix, feia. Ell es considerava un artista i treballava com a tal.²⁰²

El protagonista, un pintor estranger que viu “al marge”, un dels “homes tímids i angoixats, condemnats a fracassar”,²⁰³ segons ella, és un home “alliberat” que intenta trobar el seu lloc en aquesta nova realitat en la qual no acaba d’encaixar. D’una banda, sembla que se sent còmode amb el paper d’home lliure, sense lligams emocionals, i diu: “L’amor és el gran inútil indispensable. No ens aferrem mai a l’amor, no l’utilitzem, vivim-lo amb generositat. Entreguem-nos-hi, però no ens hi acostumem”.²⁰⁴ I de l’altra, es queixa del que defensava tot just conèixer-la: “—La sola cosa que voleu de nosaltres,

²⁰⁰ Ibidem, p. 13.

²⁰¹ Ibidem, p. 13.

²⁰² Ibidem, p. 11.

²⁰³ Ibidem, p. 10.

²⁰⁴ Ibidem, p. 9.

dones, és que us fem l'amor —li digué ell un matí—. De dones que volen fer l'amor amb mi n'hi ha moltes, però després em fan fora”.²⁰⁵

Aquestes paraules poden tenir dues interpretacions, depenent de a quin tipus de dones fan referència: en la primera, l'home nou no se sent necessitat per les dones en aquesta realitat postalliberament i, a més, se'n sent una víctima que és utilitzada per aquestes dones noves; en la segona, l'home tampoc no encaixa dins els paràmetres de l'antic món d'home que proveeix la família i porta els diners a casa.

Al final del conte, ell es treu la cuirassa d'home alliberat i mostra la por de no ser estimat per la dona, la qual sempre s'ha mostrat freda i distant i ha estat incapaç de dir-li el que realment sentia per ell:

—I tu em feies el sopar? —li digué dolçament—. I ara em mantens a casa teva encara que no et faci l'amor?

—El treball. Un artista ha de treballar. El Fritz també és artista i t'estima. Com una mare.

—Però jo t'estimo a tu —va dir-li ell amb veu baixa.

[...]—Tu no estimes a ningú —recordà ella que li havia dit ell una vegada.²⁰⁶

En aquest primer conte, els personatges principals són un home i una dona, però, també hi apareix un altre home, que conforma una mena de triangle amorós irregular, en què intuïm que en Fritz —l'amic pintor— està enamorat d'ell, ell ho està d'ella i ella d'ell, tot i no manifestar-ho clarament.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 15.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 18.

Estil i simbologia

Pel que fa a la simbologia, la parella viu arran de mar i la dona descobreix la importància d'aquest element natural en el seu estat d'ànim:

—En els pobles del Mediterrani, el mar es fica dins les cases.

Ella ha viscut tota la vida a la vora del Mediterrani.[...] Ara ell li descobria el perquè. Havia estat el moviment constant d'aquella llum el que tant l'havia mancat en els altres llocs. Avesada a aquell volteig escapadís, la immobilitat de les grans masses d'aire entre un cercle de muntanyes o sota un cel tapat, l'havien exasperada.²⁰⁷

La lluna plena només apareix com a element secundari per a transmetre l'estat d'ànim de la protagonista i crea una imatge al·legòrica del noi-infant llop sortit del bosc, espantat, que apareix al final del conte:

La porta i la finestra estaven obertes i el llit buit i mig desfet. Per la finestra entrava la claror de la lluna plena. Indecisa, sense saber si quedar-se allí a esperar-lo o si sortir a veure la lluna, la son acabà sent més forta [...].²⁰⁸

És com si el noi-llop hagués sortit la nit de lluna plena per anar al bosc, el territori conegut.

La imaginació d'Helena Valentí a l'hora de crear imatges líriques és fecunda i enriqueix les descripcions amb comparacions i metàfores: “El Fritz anava vestit de blau cel, impecable; portava uns guants de pell [...] deixant-los ben estirats sobre la taula, com

²⁰⁷ *Ibíd.*, p. 5-6.

²⁰⁸ *Ibíd.*, p. 15.

dues bestioles submises”.²⁰⁹ O bé quan ella el va veure a casa seva i ell “la va rebre amb un somriure que, com un llamp, li travessà la cara i es fongué”.²¹⁰ Quan ella descriu la mirada d’en Fritz i l’efecte de desconfiança que li provoca:

El mirà a la cara i li veié els ulls de gat, molt blaus, de parpelles color rosat intens, quasi vermell. Tot ell donava la impressió d’una gran sinuositat, encara que tenia els peus ben clavats al terra.²¹¹

Valentí descriu els estats d’ànim dels personatges d’una manera molt gràfica i personal. Per exemple, quan ell s’està a casa seva sense fer res, ella sent que “tota la casa era envaïda per la depressió d’ell”.²¹² És com si els lectors poguessin veure la pantalla tenyida de gris o que els personatges, de sobte, perdessin el color. Més endavant, és “una onada d’indignació” la que “la féu callar”, una hipèrbole per a transmetre la ràbia que sentia.

La narrativa de Valentí tendeix a un cert minimalisme i, a voltes, utilitza el·lipsis —mitjançant els punts suspensius— per no repetir el que se sobreentén. La conversa de la dona amb en Fritz n’és un bon exemple:

—Sí, però després et va conèixer i tu vas marxar i... No té disciplina”.

[...]—Jo feia el dinar cada dia i treballàvem plegats —digué el Fritz.

—I jo li feia el sopar... —Encara no comprenia res. Notava que el Fritz li volia revelar coses d’ell que eren decepcionants, i no se’n fiava.²¹³

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 12.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 13.

²¹¹ *Ibidem*, p. 17.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ *Ibidem*.

I al final del conte, quan ella el vol fer reaccionar i li fa veure que en Fritz li ha explicat tot: “—El Fritz sap pintar, te’n pot ensenyar, té un bon marxant, guanya diners, et va comprar el material, et feia el dinar...”²¹⁴

3.8.2.2. “Els fills”

A l’inici del segon conte, la Maria —casada amb un anglès, el Marc— se sent una dona diferent de la resta, una dona “adulta”:

La Maria se sentí alta per sobre la gentada reunida vora el tren, com l’exemplar rar del ramat, de plomatge més lluent i amb el coll girat vers un costat oposat al dels altres. Ella no era la *mamma*, ni la filla, ni l’esposa neguitosa d’acabar la desacostumada soledat del viatge.²¹⁵

A mesura que el conte avança, s’adona que els homes i les dones no poden gaudir de la llibertat sexual en igualtat de condicions, perquè la dona sempre ha de vigilar de no quedar-se embarassada:

Des de molt jove la Maria havia dit dues coses. Una, que no tindria mai fills. L’altra, que no seria ella la que prendria precaucions contra l’embaràs.

—Jo ja he fet prou amb decidir que no vull tenir fills. Que l’home en sigui conscient, no accepto que tot el pes em caigui sobre meu. Però des de feia un any, havia decidit que si volia continuar fent escapades, hauria de ser ella qui prengués les precaucions.

²¹⁴ *Ibídem*, p. 18.

²¹⁵ *Ibídem*, p. 21.

Per la Maria, aquella decisió havia significat una ruptura i la destrucció d'una il·lusió.²¹⁶

Un cop més, la dona protagonista es traïx a ella mateixa i cedeix a la voluntat dels homes, en lloc de fer valer la seva "força" de dona nova.

Més endavant, la Maria decideix que vol passar l'estiu amb en Marc al sud de França, però quan ell arriba a casa li proposa d'estar aquells mesos separats, perquè vol estar amb la Doris, una dona molt diferent de la Maria:

Després d'aquella tarda li agafà la dèria de passar l'estiu a França, al camp. [...] Quan el Marc arribà dient que havia estat pensant que aquell estiu el passessin separats, la Maria no gosà protestar i continuà mirant els anuncis, tot fent ràpids càlculs mentals sobre si tindria els ànims d'anar-hi sola. [...]

—Vull passar una temporada sol amb la Doris. [...]

—I ara! Estàs boig? Si és com una bestiola!

Se sentí prima i desemparada dins el jersei amplot que li arribava fins a mitja cama d'uns *jeans* deformats.²¹⁷

Tot i la desil·lusió de la notícia d'en Marc, la Maria no s'atreveix a dir-li res i fa veure que ho troba ben normal —fa el paper de dona nova que ha triat—, però quan ell li comunica que vol estar sol amb la Doris, la gelosia i la ràbia li fan perdre l'equilibri sobre la maroma i cau del costat més desvalgut. La Maria no entén per què una dona com la Doris, la qual només pensa en ella i el seu aspecte físic, pot atreure el Marc, un home que considera diferent dels altres:

²¹⁶ *Ibidem*, p. 28-29.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 30.

Féu un esforç per recordar quina cara tenia, li semblava que feia molt de temps que no s'havia mirat en el mirall.

—I jo que mai no vaig a la perruqueria, ni em compro mai res de vestir perquè no vull gastar com aquestes tontes... que no fan altra cosa que pensar en elles mateixes.

Es mossegà els llavis. Realment, Maria, i tu què fas tot el dia si no pensar en tu?

L'única diferència és que has decidit fer un altre paper. Per què no vols gastar diners?

Et sap greu que treballi massa? Per què el tens tant en compte a ell? De què el protegeixes, i per què, si ni saps si vol ser protegit?²¹⁸

La Maria, tot i pensar que és molt diferent de les dones que ella considera superficials i beneïtes, no se'n surt d'actuar independentment del Marc i de no sentir compassió per ell, un sentiment que detesta però del qual no es pot desempallegar. Conclou que prefereix la por al "preu que l'amor de l'home li forçava a pagar".²¹⁹

Quan descriu una reunió del moviment feminista amb dos grups diferenciats i la discussió encesa sobre l'opressió de les dones per part d'unes noies, manifesta que "l'odi vers els homes és odi contra el nostre sentiment de compassió".²²⁰ La Maria creu que el que les feministes realment defensen, sense confessar-s'ho, és "el dret de la dona d'anar contra els seus instints"²²¹. Ataquen "la imposició dels sentiments més espontanis i profunds de qualsevol dona convertits en deures, càrrega".²²² La protagonista analitza la situació, la racionalitza i la veu necessària per a retrobar o redefinir la identitat de les dones.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 31.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 24.

²²⁰ *Ibidem*, p. 26.

²²¹ *Ibidem*, p. 27.

²²² *Ibidem*, p. 27.

Més endavant, la Maria reconeix la seva feblesa en aquest nova personalitat i ens descriu les desavinences d'opinió amb les dones feministes més radicals:

A l'última reunió de dones la fuetjaren despietadament perquè havia donat signes de feblesa. S'havia discutit si era possible acceptar homes en les noves comunitats. La tesi oficial era —la Maria ho sabia i sovint ho havia defensat— que no, de moment no. Maria aquella tarda s'hi oposà. La discussió havia tornat a ser falsa perquè el que la Maria defensava, realment, era la seva necessitat de tenir un home al costat, de la seva mirada.²²³

Així, doncs, veiem com la Maria dubta i s'adona que la realitat conseqüència de l'alliberament de la dona no li és tan fàcil com s'esperava. Tot i la necessitat de tenir un home al costat, al final del conte demostra ser incapaç de lliurar-se a l'amor, d'estimar sense qüestionar-s'ho tot. Quan en Marc li envia una carta d'amor a Siena, ella té la reacció de respondre-li amb una altra carta similar, ja que està cansada de frenar els seus instints, però, abans de fer-ho, analitza la situació racionalment i arriba a la conclusió que, si no vol que en Marc se'n cansi, ha de continuar “jugant el paper de dona independent i dura”.²²⁴

En Marc, el protagonista masculí, és anglès i deduïm que és un home “adult” que accepta de bon grat les escapades d'ella, sense mostrar gelosia:

—Aquesta vegada ha estat un agent de la KGB.

—Un sàdic impotent.

—Un escriptor fracassat que es revenja amb les dones.

²²³ *Ibidem*, p. 29-30.

²²⁴ *Ibidem*, p. 32.

Marc no havia donat mai senyal de tenir gelosia i ella endevinava que aquelles escapades seves s'havien convertit en una necessitat per als dos.²²⁵

Per la seva banda, també es planteja tenir una escapada amb una altra dona, la Doris, com li demana el seu personatge d'home alliberat, però, en el fons, espera que la Maria mostri alguna mena de reacció i li digui que l'estima: “Quan el Marc arribà dient que havia estat pensant que aquell estiu el passessin separats, la Maria no gosà protestar i continuà mirant els anuncis [...]”.²²⁶

Quan el lector s'esperaria un final feliç, en què l'amor triomfa per damunt de tot, Helena Valentí ens sorprèn: “Fins que un matí ella desaparegué sense dir res”.²²⁷ Un final obert, en el qual cada lector pot imaginar la història de diverses maneres. Potser es tracta d'una nova fugida de la Maria per sentir la por i no pas la compassió d'en Marc? Potser és que ella s'adona que és incapaç d'estimar només un home? Potser és que es veu abocada a una vida familiar que li recorda l'antic món del qual ha fugit? O, simplement, decideix viure en solitud?

Estil i simbologia

Un dels elements simbòlics més importants d'aquest conte és la maroma que ha de passar la Maria per mantenir l'equilibri en la relació amb el Marc, el seu marit: “Es disposà a pujar els esglaons que conduïen a la maroma; estengué els braços per no caure i trobà la corda poc tensada, o potser era la falta de pràctica, feia tants dies que no

²²⁵ *Ibidem*, p. 25.

²²⁶ *Ibidem*, p. 30.

²²⁷ *Ibidem*, p. 32.

l'havia hagut de passar".²²⁸ Helena Valentí utilitza aquesta imatge circense per a descriure la quotidianitat complicada de l'home i la dona, els moments de pèrdua d'equilibri o de feblesa en aquest nou rol "adult". La Maria s'ha de tornar a avesar a caminar per sobre la corda i, des de dalt, veu elements pertorbadors, fruit de la convivència amb algú molt diferent: el desordre, la roba bruta, canvis en la decoració, etc. La gelosia envers en Mel, un amic del marit, li fa tornar a perdre l'estabilitat:

La irritació ja surava. Era el perill de caure de l'altre cantó, sempre havia tingut gelosia del Mel i això li despertava un fort sentiment possessiu vers el marit. Va fer un esforç per continuar cap endavant, pitjant la punta del peu contra la corda tibant.²²⁹

La imatge del "fil" apareix quan el Marc la rep a l'estació de Londres, però, en aquest cas, no és un vincle que uneix dos o més personatges, sinó que és part d'una metàfora que fa servir l'escriptora per a representar aquella escena angoixant i molesta. Una imatge lírica ens descriu en Marc com un cuc que segrega un líquid enganxifós, dolç, del qual no es pot desempallegar: "El fil una mica enganxifós que anava segregant l'embolicava a poc a poc com un cotó fluix rosa i ensucrat. S'embolicava amb preguntes que ella s'havia proposat no contestar, i de les mentides passava a la veritat [...]".²³⁰ Més endavant, la Maria admet que és incapaç de menar una vida simple i tradicional, d'un sol fil: "—Sóc incorregible —pensà referint-se a la seva permanent doble vida, com si fos profundament incapacitada d'acceptar un sol fil. Una vida senzilla i normal"²³¹. El fil, aquí, esdevé la connexió amb altres homes.

²²⁸ *Ibidem*, p. 21.

²²⁹ *Ibidem*, p. 22.

²³⁰ *Ibidem*, p. 21.

²³¹ *Ibidem*, p. 24.

El silenci també és present en aquest conte, en els moments de tensió entre l'home i la dona, però sobretot quan la Maria no sap què dir-li o té una lluita interna per no mostrar-se feble o gelosa:

Soparen en silenci. Ella es regirava el cervell tractant de dir alguna cosa. Només se li acudiren preguntes de coses que ella notava que la preocupaven. La curiositat de l'instint possessiu. Es resistí i tractà de recordar alguna anècdota divertida [...].²³²

Valentí aconsegueix dibuixar, amb molt poques paraules, l'escena que enceta aquest conte i que descriu alhora l'estat d'ànim de la protagonista: “El zum-zum de les màquines enterbolia el pensament de Maria que surava abandonant-se al balanceig de l'entorn boirós, tan moll com la mateixa vaguetat de les seves emocions”.²³³ La descripció dels passatgers anglesos s'articula mitjançant un oxímoron: “[...] la blanor dels passatgers que seien amb la mirada llunyana, concentrada en la comunicació solitària i callada amb els esperits particulars”.²³⁴ En canvi, la família italiana que també viatja al tren és sorollosa, mediterrània i és comparada amb “un bosc d'alzines rabassudes”.²³⁵ La imatge de les alzines inunda l'escena i la Maria veu en Marc “per entre les branques”.

Quan la Maria somnia que viu amb un home vell i que és el seu amant, l'angoixa que sent només s'esvaeix quan es torna a adormir i veu “els ulls verds del Marc”, que són “com un gat de mirada molt clara”.²³⁶ El gat és presentat com a animal intel·ligent i agradable, de connotacions positives.

²³² *Ibidem*, p. 22.

²³³ *Ibidem*, p. 19.

²³⁴ *Ibidem*, p. 20.

²³⁵ *Ibidem*, p. 21.

²³⁶ *Ibidem*, p. 24.

La reunió d'un grup de feministes és descrita amb una imatge cinematogràfica detallada per situar l'escena:

En una habitació de dimensions regulars, amb un escenari obert i fosc en un costat, i una porta amb cortina que donava a un bar on se servia cervesa a pressió i una altra porta que donava al carrer, hi havien reunits dos grups de persones.²³⁷

La roba que porten els personatges en determina la ideologia i modernitat. Les noies amb *jeans* o faldilles llargues i despentinades són les dones lliures, mentre que els homes i les dones arreglats, d'aspecte modest i aire sorrut, representen les persones més tradicionals.

3.8.2.3. "L'altre"

Al tercer conte, Helena Valentí ens introdueix una parella casada des de fa quatre anys amb un fill, en què la dona protagonista se'ns presenta, novament, com teòricament "forta", però en realitat dependent del marit, en Lluís. Ella s'adona d'aquesta dependència i de la inseguretat que la domina gràcies a les paraules d'ell, que la considera una càrrega:

Ella havia comprès que el Lluís tenia raó. De tant en tant, durant aquells quatre anys que portaven de matrimoni, l'havia sobtada un gran defalliment amb una sensació d'inseguretat, fins al punt que de vegades ni aconseguia sortir sola al carrer. Eren crisis en què perdia l'equilibri de dona casada i la seva vida semblava ensorrar-se del costat

²³⁷ *Ibidem*, p. 25.

de la dependència vers el marit. Aleshores ell s'irritava, arribava a odiar-la sense saber com desempallegar-se del pes que li havia caigut al damunt.²³⁸

En trobem un altre exemple després del naixement del primer fill, en Pau, quan ella s'adona que no té ganes d'alletar-lo amb el pit, si bé en Lluís vol que ho faci:

Ella s'havia proposat alletar la criatura amb el pit, però de seguida descobrí que no en tenia ganes. En canvi, en això, el Lluís demostrà ser molt tradicional. Per no decepcionar-lo, ella féu veure moltes vegades que donava de mamar al nen, tot i que tenia poquíssima llet i que tota li anava a deshora. A ell li feia il·lusió, sobretot quan tenien forasters o amics a casa. La seva recentment adquirida imatge de maternitat l'omplia de satisfacció.²³⁹

Aquí veiem clarament la falta de decisió de la dona i la necessitat de complaure en Lluís en tot el que fa. Ella no és subjecte de la seva vida, no és una dona d'acció i viu pendent de la voluntat d'ell.

Les úniques dones fortes que apareixen al conte són les veïnes alemanyes que viuen sense homes i per les quals ella sent admiració, per la seva força i felicitat:

A més, era una forma d'anar-se fent amiga amb aquelles dones que ella no podia estar-se d'admirar. El que l'atreia d'elles era el seu aire feliç i resolut, de persones que esbandien ràpidament els detalls superflus, sobretot les fantasies del cor. I malgrat això, eren afectuoses, fins molt afectuoses amb les dones, fins i tot amb ella, de vida i

²³⁸ *Ibidem*, p. 35.

²³⁹ *Ibidem*, p. 36-37.

tarannà tan diferent. El que ella més admirava, però, era que visquessin tan felices sense homes. Lliures i gosades [...].²⁴⁰

En Lluís és un home "alliberat" i independent, aparentment, però que en el fons, no s'ha desfet dels gestos patriarcals heretats. En veiem el fons masclista quan ella busca feina fora de casa i se'n despreocupa:

Aleshores ella també se'n desinteressà i buscà feina. Va trobar unes classes en una escola que queia molt lluny d'on vivien. Passats uns mesos, ell es queixà.

—Almenys troba una feina més a prop. T'has de cuidar una mica de la casa, dona.²⁴¹

Quan ella troba la força per decidir per si mateixa i prendre les pròpies decisions, ell se'n queixa.

Com en el segon conte, apareix una altra figura masculina, un amic d'en Lluís, en Peter Hanz. S'intueix novament un triangle amorós no correspost. Ella veu com el seu marit actua de manera estranya d'ençà de l'arribada de l'antic company d'universitat i se sent desplaçada per una complicitat que els dos homes comparteixen i que l'exclou. Queda sorpresa i segurament molesta per la decisió d'en Lluís de dormir amb l'amic, en lloc d'oferir-li el llit de convidats, com era d'esperar, però no diu res:

Mentre ella feia el sopar per als tres, preguntà al Lluís per què el llit dels convidats havia estat traslladat al dormitori del Pau.

—Dormirà amb el Pau?

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 33.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 36.

—Ell no, tu, si no et sap greu. He pensat que per uns dies li agradarà fer com abans. El Hanz i jo vam compartir la mateixa cambra durant tots els anys d'estudis. A més a més, tenim projectes de treball conjunt.²⁴²

Ella intenta definir la nova situació del matrimoni i el fill amb la vinguda de l'amic: "Dos homes, una dona i un nen. O un matrimoni amb un fill i un amic. O tres homes i una dona".²⁴³ Les tres definicions responen als diferents pensaments que té per encaixar l'amic dins l'harmonia del dia a dia.

Els homes "adults" del conte tenen por de no sentir-se necessitats per les dones. "La força de les dones és la gran paranoia dels homes".²⁴⁴ Ells, que busquen l'encaix en aquest nou món, es troben desorientats, insegurs del paper que els toca fer. En Peter, igual que el personatge masculí del primer conte, retreu a la protagonista que "a les dones us agrada molt que us fem l'amor i després us sobrem".²⁴⁵ Al final, en un intent de reafirmació de la condició de mascle, en Peter ensenya a tirar pedres a en Pau: "Has d'aprendre a ser un home. Les nenes no saben tirar pedres".²⁴⁶ Una mostra més de la dificultat dels nous homes per ser feliços en aquesta nova sensibilitat.

Estil i simbologia

La quotidianitat fa que la dona s'oblidi del que realment desitja i la lluna plena li recorda els instints més reals, la urgència de llibertat i la fugida, pels que ja no lluita:

²⁴² Ibidem, p. 38.

²⁴³ Ibidem, p. 38.

²⁴⁴ Ibidem, p. 43.

²⁴⁵ Ibidem, p. 44.

²⁴⁶ Ibidem, p. 46.

Al cel, la lluna rodona i roja començava a tornar-se platejada. La dona l'observà amb certa irritació: "Ja hi tornem a ser". Aquella llum lletosa i acaparadora l'omplia d'un sentiment que l'enlairava i li entrebancava les urgències quotidianes de la vida domèstica. Aquelles nits no hagués tornat a casa. O hagués proposat al Lluís d'anar a dormir a la muntanya, com havien fet de vegades feia quatre anys.²⁴⁷

Observa la lluna "amb certa irritació", la qual cosa implica malestar per saber-se infeliç i covarda de no ser fidel als seus sentiments més profunds.

El mar, tal com hem comentat, és un element molt important en aquest conte. És l'únic espai propi de la dona, on gosa anar-hi sola.

Helena Valentí empra el mirall per a transmetre l'estat d'ànim de la protagonista, de manera que és un element extern, i no pas ella mateixa, el que l'ajuda a veure la realitat, la seva angoixa: "Sola al dormitori encengué el llum del mirall. Un solc li partia l'entrecella. Tenia els ulls dilatats i brillants".²⁴⁸

3.8.2.4. "Desarrelament"

Al quart conte, ella torna a patir les conseqüències de l'alliberament quan ell li explica que ha conegut una noia i li pregunta si vol que li presenti. La parella és casada, però fa un any que viuen separats, com a amants:

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 37.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 41.

De seguida va dir-li que havia passat la fi de setmana fora amb una noia. Li demanà si volia conèixer-la. Ella, tot fent un esforç per conservar-se tranquil·la, contestà que no hi havia pressa, ja trobarien el moment. Quan va ser sola, una veueta dins seu va començar a fer-se més i més clara. Però ella continuà fent esforços per no sentir-la. Era la veu de la por, de la por de perdre una peça important de la seva combina íntima. Un moment difícil de l'experiment.²⁴⁹

Malgrat la por i la discussió per telèfon, l'home i la dona protagonistes es retroben, ell li fa l'amor i se'n va perquè ha quedat amb l'altra noia. És en aquest moment quan ella s'adona que són molt diferents, que no ho pot suportar:

Ella sentí com un ferro dins l'estómac. Mareig. Estigué a punt de suplicar-li que es quedés perquè es trobava malament.

En canvi li digué:

—Si te'n vas ara, tot s'ha acabat.

—Doncs molt bé. Potser era això el que buscava.

Sortí tancant la porta amb un cop.²⁵⁰

Un altre exemple de disparitat emocional entre la parella home-dona. Més endavant, la protagonista espera que l'home reaccioni com ella ho faria i, malgrat sentir una gran decepció en veure que no ho fa, no actua, no troba la força i es deixa fer. El silenci que la envaeix és representatiu de la incomprensió que sent, de la impotència per encaixar dins la relació amb l'home: “Va quedar-se immòbil, tensa la ment, el cos relaxat. Va tancar els ulls, que el cos s'apoderi de mi, es repetí fins que s'adormí”.²⁵¹

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 48-49.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 51.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 54.

El protagonista és un home “adult” que explora el nou món i se’n surt prou bé. L’alliberament sexual no representa cap problema per a ell, ans al contrari, però topa amb l’angúnia que sent la muller quan ell li explica amb qui ha estat.

Simbologia

En la narrativa d’Helena Valentí el món natural i la muntanya són un refugi per a les dones “adultes”, que fugen de la realitat que les angoixa. En aquest conte, la dona fuig al camp anglès on descobreix un país màgic, ple de simbolismes. Intuïm que el comtat que visita podria ser Wiltshire, al sud-est d’Anglaterra, ja que fa referència a dibuixos simètrics sobre el sòl de grans dimensions. Potser no és més que una coincidència, però *wilt* en anglès té el sentit de “manca de força, d’energia”, la qual cosa descriu com es troba la protagonista en agafar el tren, en fugir de la ciutat.

Els fils que uneixen els personatges apareixen en aquest conte durant la fugida de la dona al camp: “De tant en tant, s’aturava sota un arbre, exhausta de la tibantor del cordó umbilical que la lligava al seu company que estava lluny, a la ciutat grisa i monstruosa, ell que s’havia criat en una regió com aquella”.²⁵² La dona sent la tensió del fil que l’uneix al marit, el qual no pot trencar, tot i ser lluny.

3.8.2.5. “Llums a la ciutat”

En el cinquè conte, Helena Valentí ens presenta una parella d’un home i una dona que viuen a Barcelona. A diferència dels quatre contes anteriors, l’objectiu principal aquí és

²⁵² *Ibidem*, p. 52.

mostrar la vida de la parella a la ciutat i criticar subtilment la falsa moral burgesa dels amics lletraferits de la dona. Com comentava Adrià Chavarría:

Les obres d'Helena Valentí contenen una moralitat aclaparadora, abrusadora. Ho dic enllaçant-ho amb la crítica sinuosa i valenta que féu a la burgesia barcelonina franquista, sobretot en els contes de *L'amor adult*. [...]. Féu una crítica punyent i silenciosa contra l'ambient burgès de la *gauche divine* barcelonina de la qual ella es va mantenir al marge [...].²⁵³

Valentí ens parla de les enveges amagades del grup d'amics amb qui dina, de la superficialitat, la vanitat i la hipocresia que regna en aquelles trobades. Per exemple, quan un home demana xampany per a les postres, i a l'hora de pagar diu que s'ha deixat la cartera a casa. La muller troba ràpidament la solució i divideix el dinar i el xampany entre tots els presents, però en fer el recompte falten diners. Tots semblen sorpresos i n'hi afegeixen. Aleshores, la narradora ens descobreix la farsa de tot plegat:

Mira el poeta que fa joc de mans amb els bitllets i la seva muller, novel·lista de fama, que se'l contempla amb les mans clavades contra la cintura. De sota la taula surt el mànec del moneder que té ficat entre els genolls.

—El senyor ha volgut fer-se el maco? Doncs que pagui ell.

A la fi treu un taló.²⁵⁴

De la protagonista només sabem que viu feliçment a la ciutat amb en Jim, que és pintor. Se sent una dona gosada, forta i lliure que experimenta por i admiració per ell, no pas compassió com en altres contes. La primera escena del conte passa al llit on dormen tots

²⁵³ CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 92.

²⁵⁴ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult*. *Op. cit.*, p. 59.

dos i la dona ens descriu en Jim evocant la imatge d'un boc o d'un mascle cabró. Més endavant, Valentí escriu que, quan el sol es pon, en Jim s'enlaira i “es torna ocell d'ulls penetrants i ales fortes”.²⁵⁵ No sabem quina era la seva intenció en incloure aquesta primera imatge, però el fet d'haver trobat llibres sobre màgia i mitologia en la seva biblioteca ens fa pensar que potser podria referir-se a Baphomet, una figura andrògina que té l'origen en els templers de l'Edat Mitjana i que simbolitza la unió de les forces oposades, la masculina i la femenina. La seva imatge representa un mascle cabró amb ales i cos de dona, segons l'escriptor francès del segle XIX Alphonse Louis Constant.



Imatge de Baphomet, segons Alphonse Louis Constant, *Dogme et rituel de la haute magie* (1856)

Valentí també ens descriu en Jim comparant-lo amb un teixó —un animal nocturn que passa el dia al cau i només en surt quan el sol s’ha post—, que entra i surt de l’habitació on treballa i li fa l’amor: “Teixó bigotut que explora mines sota el terra, traient ara el nas, ara tot el cap i després tot el cos (fan l’amor amb una llesca de pa mig rosegada al costat. Gotes de vi a la barba, gust d’olives a la llengua.)”.²⁵⁶

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 56.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 56.

Simbologia

El mar torna a aparèixer com a punt de referència, tot i que no té la mateixa importància que en els contes en què els personatges viuen al camp, en un poble vora la costa. La llum de la lluna plena s'afebleix a la ciutat i la protagonista n'és ben conscient: “[...] En canvi la dona és partidària de la ciutat. La lluna plena perd força per entre els fanals i les finestres enceses”.²⁵⁷ La dona, que en altres contes sent la urgència de no tornar a casa quan hi ha lluna plena, aquí se sent més protegida de la seva influència irracional.

Cap al final del conte, Valentí dibuixa una imatge lírica amb els dos protagonistes abraçats dins l'estudi i il·luminats per la tendresa del quadre que en Jim acaba de pintar. És una imatge de felicitat i d'unió, que es trenca amb la frase final del paràgraf: “I tanmateix la llum de les estrelles no ens serveix, pensa ella amb desolació”²⁵⁸. La llum, tan important per a Valentí, manca de la força natural a la ciutat i esdevé una amenaça per a la parella. L'últim paràgraf, revelador, és molt cinematogràfic: “Dins el pis, la parella abraçada com en situació de setge. La ciutat, a baix, encesa, les llums els pugen pels turmells”.²⁵⁹ Ella i en Jim apareixen en escena abraçats com si la foguera que crema a la ciutat de les vanitats els volgués consumir.

3.8.2.6. “Visita a les catacumbes”

Al sisè relat, Helena Valentí s'endinsa en els marges de la societat i ens presenta un món desconegut per la “gent assenyada”. Els protagonistes són la Isabel, en Lucas i el

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 57.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 59.

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 60.

nen —la primera parella—, i la Maria i en Sebastià —l'altra parella. La primera parella és formada per una dona i un home “adults”, en què la Isabel cria el fill tota sola i n'espera un altre, tot i l'absència del pare. En Lucas, un pintor amb un punt de bogeria, no viu amb la muller i el fill, i ningú no sap on s'està. La Isabel és una dona forta i sembla que la fórmula de convivència que han trobat ja li va bé:

—El Lucas necessita viure sol a fi de tenir la força de treballar. L'artista necessita molt temps de contemplació solitària.

—I tu sola amb el nen?

—Les poques hores que em ve a veure valen més la pena que la convivència de cada dia.²⁶⁰

Després del naixement de la segona filla, la Maria pensa que la força de la Isabel s'ha imposat, perquè en Lucas es posa a treballar al poble. Tanmateix, després descobrim que viu en una cova a la muntanya i, finalment, desapareix i abandona la muller i els dos fills:

El Lucas havia tornat a desaparèixer i la Isabel tornava a desempallegar-se sola com abans, amb els dos fills. En un dels incendis el Lucas es cremà. Ningú no sabé com, naturalment. Durant uns dies circulà el rumor que era mort. Però les últimes notícies són que marxà a l'estranger a fer-se una nova cara de plàstic i una dentadura de ferro.²⁶¹

Valentí contraposa les dues dones per demostrar la felicitat de la Isabel, una dona forta i independent que no espera res d'en Lucas i tampoc no el vol canviar. Sap que ell és un

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 62.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 73.

llop solitari i no el pot fermar: “—En el món ja no queda lloc per als homes de veritat”.²⁶² En canvi, la Maria pretén ser una dona moderna però es busca un pintor com a company molt diferent d’en Lucas: “El Sebastià semblava una persona amb els peus a terra, ambiciós, disciplinat, que cada matí feia un esforç per no perdre el temps al llit i es posava a pintar. Físicament tenia el tipus ferest”.²⁶³ Ella és professora en un institut, però sucumbeix “a la forta necessitat de dona amb què ell la sol·licità. A l’estiu deixà l’Institut i anà a viure al poble amb ell. Va ser una decisió presa amb tota naturalitat, com la cosa més evident”.²⁶⁴ Un cop al poble, troba feina a casa d’una família alemanya. La Maria no té la força de les dones noves que no necessiten els homes. Al final del conte, s’adona que en Sebastià no és feliç venent el seu art als burgesos “que compren quadres i necessiten creure’s que són unes persones il·lustrades que protegeixen genis, personatges superiors que els enlaira a ells i als seus negocis”.²⁶⁵ Ell, en el fons, admira en Lucas, la seva independència i integritat. La Maria comprèn que no pot ser feliç amb ell perquè són molt diferents.

Estil i simbologia

Pel que fa a l’estil, l’escriptora ens descriu en Lucas mitjançant una imatge lírica que evoca Jesucrist o un sant màrtir, amb els braços oberts i clavats a la pedra:

Dins un forat de la roca a prop del mar, s’estava dret un home, amb els braços estesos i arrapats a la pedra. Allí l’aigua trencava enlairant-se com un sortidor a batzegades,

²⁶² *Ibidem*, p. 73.

²⁶³ *Ibidem*, p. 62.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 65-66.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 72.

fent com una cortina d'espuma eixordadora que aïllava l'home com a figura de sant darrera les flors i ciris d'un altar.²⁶⁶

La muntanya és un indret de fugida de la realitat per a en Lucas, el seu hàbitat natural: “La imatge del Lucas dins el bar enmig d'aquella gent, la gent normal, significava que la Isabel l'havia fet baixar de la muntanya”.²⁶⁷

El mar és present en el conte des de la primera línia per a descriure el poble de costa on passa l'acció, una costa salvatge i escarpada, i una mar feréstega i misteriosa. I, novament, Valentí utilitza els silencis per a transmetre moltes sensacions. La Maria interpreta el silenci d'en Sebastià per saber el que pensa: “Fou l'atenció silenciosa amb què ell escoltava les històries sobre el Lucas, el que féu pensar a la Maria que hi havia alguna cosa d'especial. Interpretà el silenci del Sebastià com un senyal de respecte”.²⁶⁸

3.8.2.7. “El bosc”

Al vuitè conte, “El bosc”, Helena Valentí ens presenta una parella d'home-dona —en Lars i la Bodil—, tres fills —la Gerda, l'Agustí i en Thorkil— i una altra dona, que és la mare biològica de la noia i els dos nois. Hi trobem un altre exemple de dona forta, la mare, a la qual fan fora de casa i es veu obligada a deixar els fills perquè no troba un punt d'unió amb l'home que estima, en Lars. Ell és un enginyer que treballa per al govern, amant de la normalitat i del control. Ella, en canvi, és una sindicalista feminista que organitza vagues a les fàbriques, és a dir, que qüestiona la “normalitat” que ell tant

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 61.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 71.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 66.

defensa. En Lars, autoritari, s'arrapa amb força a la seva realitat, a les responsabilitats. La seva autoritat és cega i implacable; ho veiem, per exemple, quan ordena que la filla es banyi i es pentini per seure a taula a sopar: “Mitja hora més tard aparegué la Gerda amb els cabells tibants cap endarrere, dues trenes molt cenyides sobre l'espatlla, els ulls tranquils, el posat calm. Satisfet, el Lars anuncià que ja podien asseure's a taula i posar-hi el sopar”.²⁶⁹ La Gerda, la filla absent, li recorda l'exmuller, ja que desapareix sovint i torna transformada físicament i mentalment. Ella, com la seva mare, sent la necessitat de ser gosada i experimentar. La dona que viu amb en Lars, la Bodil, és mestra i viu sotmesa a l'autoritat del marit.

Simbologia

Valentí es val del silenci, un cop més, per a descriure l'estat d'ànim de la Bodil: “El tercer silenci, el de la dona, era tot humilitat. Els ulls, també blaus, però apagats, miraven des de baix i sempre interrogants”.²⁷⁰ Una dona aparentment sense força, poca cosa, insegura, callada, però amb una energia latent. Abans ja hem esmenat altres exemples de silencis en aquest conte, com el de l'Agustí i en Thorkil.

El bosc és un element simbòlic molt important en aquesta història ja que, com hem dit adés, és un espai on regna el caos, un indret perillós i aliè per a en Lars i un espai de llibertat per a l'exmuller. Ella hi anava sola i, de vegades, convencida en Lars per anar-hi plegats, tot i que ell de seguida s'hi negà:

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 92.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 85.

Hi havia zones on els arbres eren de fullatge laminar i retallat, verd transparent a la llum del sol. [...]. El bosc era aleshores amable, encara que a causa de la seva immensitat i simetria es convertia en traïdor laberint. [...]. Les altres zones, les dels pins negres són més francament atemoritzadores [...]. Entre els pins i avets negres, a tothom li manca definitivament la sensació d'equilibri i superioritat.²⁷¹

Aquesta manca d'equilibri i superioritat és la que en Lars no pot suportar. Fins i tot el gos s'escapa de nit al bosc de tant en tant, buscant el desordre i la llibertat que tant li manca a casa. Valentí el descriu com a salvatge i inquiet:

El gos era de raça irlandesa, de temperament anàrquic i poc disposat a ser ensinistrat —alguns el creien estúpid—, de cos àgil i inquiet, era un gos incòmode de tenir tancat amb perill que les taules baixes i els gerros de flors acabessin destrossats per terra.²⁷²

Quan això passa, es produeix una situació absurda en què en Lars i la Bodil inicien un protocol rutinari per buscar-lo, aliens a l'evidència, al sentit comú. Tot i que l'Agustí intueix que el gos deu ser al bosc, ningú no li fa cas:

Més tard, quan les voltes per les carreteres i les telefonades a la policia començaren a aparèixer absurdes, l'Agustí ho repetí. El silenci que es produí el féu adonar-se que havia dit una inconveniència. El que més l'impressionà fou la complicitat de tot el grup en contra de la seva suggerència i la hipocresia d'aquell esforç fet amb tant d'afany, però limitat, tanmateix, al cotxe i al telèfon.²⁷³

²⁷¹ *Ibidem*, p. 87-88.

²⁷² *Ibidem*, p. 88.

²⁷³ *Ibidem*, p. 90.

Una altra mostra de l'absurditat de l'ordre obsessiu d'en Lars és l'armari que fa construir a l'Agustí per a totes les coses que no llença, entre les quals hi ha la caixa on guarda les cartes de l'exmuller i que no vol obrir mai més. Helena Valentí evoca el mite grec de la caixa de Pandora, la qual portà el desordre i el caos a la humanitat en ser oberta.

Quan en Thorkil parla amb la Gerda sobre la seva mare i conclou que el pare els ha mentit sobre ella, l'Agustí “sentí una remor i veié el gat que sortia lentament vers la llum de la lluna que queia sobre el jardí. Li semblà sentir plors; ella, segurament”²⁷⁴. Valentí incorpora el gat i la lluna plena a l'escena per simbolitzar una presència femenina, la mare, i un moment de veritat en tota la farsa familiar.

3.8.2.8. “La felicitat”

Aquest relat descriu la relació entre tres dones, tres germanes molt diferents que es retroben en ocasió de l'enterrament de la mare. Aquest conte, d'inspiració autobiogràfica, explora la relació familiar, la complicitat entre germanes i els fracassos amorosos de dues de les germanes, especialment la gran.

La conversa de la germana mitjana i la gran després de dotze anys de separació és d'una sinceritat abrasadora i demostra la bona relació entre les dues dones. Valentí ens descriu la gran com una dona prima, d'expressió dura i d'aspecte més salvatge, normalment amb pantalons texans, i la mitjana com equilibrada, maquillada, femenina i preocupada per l'aspecte físic:

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 91.

Es col·locà darrere la germana que ja s'havia acabat de vestir i s'inspeccionava davant el mirall llarg de l'armari. Ella, en canvi, la faldilla de cairell, despentinada.

—Uf! Torno a posar-me *jeans* —i sortí escapada.²⁷⁵

La gran es dol de la incapacitat d'aprendre dels errors, d'ensopegar sempre amb la mateixa pedra quan es tracta dels homes. “—Dotze anys tractant de defensar-me de mi mateixa. I amb cada amant tornava a recaure-hi”.²⁷⁶ Dotze anys d'esforços per no sentir compassió pels homes, mirant d'estimar homes adults, inútilment: “Sempre els he triat iguals. Amb il·lusions, ambiciosos i, al fons, perduts. I violents, al final, sempre violents, assassins”.²⁷⁷ Els homes dels que parla Valentí en els contes, normalment artistes, proven d'encaixar en el nou món de les dones fortes i se senten perduts, no saben quin és el paper que han de fer i què volen realment. Ella és una dona independent i “adulta” que s'enamora de l'home artista, aparentment superior i diferent dels del món antic, però que al final resulta més semblant del que es pensava.

Estil i simbologia

Valentí fa un tall en el fil narratiu —la conversa de les dues germanes— i evoca una escena de violació i transmet el sentiment de ràbia cap a les dones que cedeixen per compassió al desig dels homes que estimen:

—Frustració. M'acusen de romandre llunyana.

(... delit violent i rabiós de la impotència de no aconseguir-ho mai, per enlloc entraria dins ella, ni de cap altra dona, mai més no tornaria a trobar-se en l'interior càlid i moll,

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 119.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 117.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 117.

fangós, del ventre, del somni, del núvol negre gris blanc rosat com cotó fluix espès i formiguejant, irisat, llampegós. [...].

Fins que ella cedeix i es posa a cridar, crida, crida compadida, desfent-se, molla com una esponja que puja i es va fent grossa, sorra que es remou per arreu en lentes erupcions que el van enterrant a ell, a poc a poc, no del tot, amb compte de no ofegar-lo, estimat, et vull viu, respirant. Vine i sigues feliç. Dorm.)²⁷⁸

Al final de la narració, Valentí torna a descriure, entre parèntesis, el que pensa la germana gran: el fred que sent a la ciutat, la feredat de fer el que toca —evoca l’enterrament viscut— i la manca de llibertat per fugir al bosc i viure plenament. La ràdio engegada i el missatge “muchos pisos para muchos besos”²⁷⁹ li recorda el món que va deixar volgudament fa dotze anys, en el qual la propietat d’un pis equival a la felicitat. L’escena s’acaba amb la germana gran tancada a casa seva intentant no sentir el telèfon que truca insistentment: una imatge d’evasió de la realitat angoixant.

²⁷⁸ Ibidem, p. 117-118.

²⁷⁹ Ibidem, p. 122.

3.9. Etapa de creació intensa: anys vuitanta

3.9.1. *La solitud d'Anna*

3.9.1.1. Publicació i recepció



Coberta de *La solitud d'Anna* (1981)

La primera novel·la d'Helena Valentí, *La solitud d'Anna*, va ser publicada el 1981 i enceta una etapa creativa molt productiva, tant en obres pròpies com en traduccions. La incursió de Valentí a les lletres catalanes el 1977 i la bona rebuda que va tenir van crear una expectativa per a una segona obra de l'escriptora. El 5 d'abril de 1981 *La solitud d'Anna* era el quart llibre de ficció en llengua catalana més venut a Catalunya, com podem veure en aquest rànquing del diari *Avui*:

| Els llibres més venuts | |
|--|---|
| Ficció | No ficció |
| 1 <i>Una primavera per a Domenico Guarini</i> Carme Riera Ed. 62 | 1 <i>Llengua i població a Catalunya</i> Miquel Sitjà i Trueta La Magrana |
| 2 <i>Ulisses</i> James Joyce L'editorial | 2 <i>Breu història d'ETA</i> Mencé barz La Magrana |
| 3 <i>L'hora violeta</i> Montserrat Roig Ed. 62 | 3 <i>Plegar de viure</i> Joan Estuch-Salvador Cardús Ed. 62 |
| 4 <i>La solitud d'Anna</i> Helena Valentí Ed. 62 | 4 <i>El parlar de Mallorca</i> Francesc de B. Moll Barcino |
| 5 <i>Invasió subtil i altres contes</i> Pere Calders Ed. 62 | 5 <i>Antologia de la literatura catalana</i> Antoni Comas Diafora i Fundació Mediterrània |

Amb la col·laboració de les llibreries Documenta, Joan Ballester Canals, Laie i Ona (Barcelona); Les Voltes (Girona); La Rambla (Tarragona); Tres i Quatre (València); i Tous (La Ciutat de Mallorca).

No sabem la data exacta de publicació d'aquest segon llibre, però intuïm que sortí al mercat a l'inici de 1981. Corresponia al número 129 de la col·lecció "El Balanci" d'Edicions 62, i, sense voler-ho, va passar a formar part d'una trilogia de novel·les publicades per dones a la col·lecció, que van ser èxits de vendes: Montserrat Roig amb *L'hora violeta* (1980) i Carme Riera amb *Una primavera per a Domenico Guarini* (1980). Ignasi Riera es feia ressò de les novetats de novel·la del moment i això és el que deia sobre *La solitud d'Anna*:

Helena Valentí ha publicat enguany *La solitud d'Anna*, que considero, malgrat certs esquematismes formals, una excel·lent novel·la, on l'acció novel·lística és allò que descabdella l'itinerari interior d'una força abassegadora, sense grandiositats innecessàries. Hi ha, a l'obra encara curta d'Helena Valentí, un inhabitual sentit de la modernitat (temàtica i estilística, com si el seu aprenentatge arrenqués de molt lluny).²⁸⁰

Helena Valentí ens presenta una novel·la amb un estil familiar per als que ja van llegir-ne els primers contes: honesta, dura, sintètica, lírica i gens convencional. La mateixa

²⁸⁰ RIERA, Ignasi. "Sobre novel·la catalana d'ara". *Serra d'Or*, 262-263 (juliol-agost 1981), p. 70.

Valentí en parlava en un article publicat per Sant Jordi de 1986: “La por de no ser estimada té l’altre vessant de la por de ser estimada i d’estimar. El tema és força corrent en la literatura de les dones. A *La solitud d’Anna*, hi és tractat potser amb distanciament insuficient [...]”.²⁸¹ Les pors d’estimar algú i perdre el món de vista o de ser estimada i ser massa necessitada per algú ja havien estat abordades, tal com Valentí recorda, per Charlotte Brontë a *Jane Eyre* o per Doris Lessing a *A Man and Two Women*.

El 1981 la crítica literària M. Cinta Montagut opinava: “*La solitud d’Anna*, concebuda per la seva autora com a joc i com a recerca, és un llibre que s’acosta amb dificultat al concepte de novel·la que el lector —lectora— mitjà pot tenir”.²⁸² Segons Montagut, l’escriptora ens planteja una recerca de les peces d’un mirall trencat que cal recompondre per trobar una mena d’equilibri narratiu. Adrià Chavarría explicava, el 2008, que Helena Valentí volia un lector exigent “que participés en l’esforç que suposa desencallar l’entramat de totes les seves novel·les”.²⁸³ Ell sabia que Valentí pot resultar difícil de llegir perquè el lector, de vegades, se sent perdut quan “la novel·la s’embarca cap a l’abisme narratiu. Però aquest abisme narratiu —que expressa la nostra fragilitat existencial— és allò que vol transmetre Helena Valentí”.²⁸⁴ A voltes, un petit detall o l’aparició d’un element extern en escena pot ser la clau per a situar el lector altre cop, per a retrobar el fil narratiu que havia perdut en l’anar i venir dels personatges.

En aquesta obra, Valentí incorpora molts dels elements simbòlics emprats als contes de *L’amor adult*, per la qual cosa afirmem que *La solitud d’Anna* consolida la temàtica i l’estil de l’escriptora.

²⁸¹ VALENTÍ, Helena. "Una imatge per embolicar el silenci". *Op. cit.*, p. 13.

²⁸² MONTAGUT, M. Cinta. “Helena Valentí: la solitud de tots/totes”. *Avui*. Cultura (15 abril 1981), p. 26.

²⁸³ CHAVARRIA, Adrià. “*La solitud* (d’Anna). La primera novel·la d’Helena Valentí”. A: *La segona tradició. Estudis de literatura i filosofia*. Palma: Lleonard Muntaner, 2013, p. 145.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 145.

Podem considerar aquesta novel·la un segon quadern dins el cicle narratiu dels quatre que va escriure, evocant Doris Lessing i el seu *The Golden Notebook*. Helena Valentí ens presenta una parella d'home-dona —l'Enric i la Raquel—, una dona que observa el dia a dia de la parella i en certs moments n'esdevé partícip —l'Anna—, la mare de la Raquel —la Clara—, i una altra dona que entra dins el cercle de personatges i conviu amb ells —la Margarida. Per tant, un model de convivència poc tradicional que mostra les disparitats emocionals entre homes i dones, i enceta un tema recurrent en la narrativa de Valentí, la relació mare-filla. Segons Montagut:

La contraposició home/dona és la que dóna coherència al llibre. No hi ha acció, no passa res, no se'ns vol “contar” res. Simplement Helena Valentí explica el que veu l'Anna, el que sent, el que pensa o, més ben dit, el que no pensa, perquè l'Anna és, en aquest relat, un testimoni de la vida que va rajant sense parar.²⁸⁵

La perplexitat de la crítica enfront de la no-acció de la narrativa de Valentí palesa, un cop més, la incomoditat que produïen les seves obres quan van ser publicades. Helena Valentí escrivia per a uns crítics atents i exigents als detalls aparentment trivials però plens de significat.

Adrià Chavarría veia una relació directa entre el títol *La solitud d'Anna* i *Solitud*, de Caterina Albert (Víctor Català), atès que Valentí era del parer que l'obra de l'escriptora modernista tenia molta força, com va afirmar a l'entrevista de 1987 citada anteriorment:

²⁸⁵ MONTAGUT, M. Cinta. *Op. cit.*, p. 26.

Hi ha poques escriptores catalanes que tinguin força. El gran llibre que totes les dones et diran que és fantàstic és *Solitud* de la Víctor Català, per la força que dona. En canvi, tot allò de la Rodoreda està molt bé, però no t'ajuda gens.²⁸⁶

Les dues protagonistes femenines dels dos llibres, l'Anna i la Mila, són dones lliures i valentes que transmeten coratge als lectors perquè “emprenen el camí de la *solitud*. Ara bé, mai és fàcil fer el camí en solitari; hi ha sensació de desemparança; de vegades, sembla com si el terra fugís de sota els peus”.²⁸⁷ Aquesta imatge de desemparança apareix a *La solitud d'Anna* quan la protagonista sent que la Raquel no l'acompanya en aquella aventura solitària i torna a ser una dona rellotge que mai no s'atura: “—Neu i pedra— va pensar l'Anna tot sentint que el món li fugia de sota els peus”.²⁸⁸ Si la Mila de Víctor Català abandona en Maties i baixa tota sola de la muntanya, l'Anna d'Helena Valentí abandona finalment la casa del poble, a la muntanya, i baixa cap a la ciutat. Les dues troben en la solitud l'única via de sortida. Potser per poder començar novament?

3.9.1.2. Personatges

La dificultat o l'absència de comunicació amb “l'altre”, de la dona amb l'home, de la filla amb la mare, etc. és un dels motius recurrents en l'obra d'Helena Valentí. “L'altre” és aquell que té la força de l'acció, el poder que tenen tots els personatges però que no tots exerceixen. Les dones de la novel·la representen uns tipus de dona diversos. L'Anna se'ns presenta al primer capítol com una dona alliberada, que fuig de la relació amb en Lluís perquè ell no exhibeix el grau de maduresa necessari per a fer front a la

²⁸⁶ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 52

²⁸⁷ CHAVARRIA, Adrià. “*La solitud* (d'Anna). La primera novel·la d'Helena Valentí”. *Op. cit.*, p. 142.

²⁸⁸ VALENTÍ, Helena. *La solitud d'Anna*. *Op. cit.*, p. 110.

decisió de tenir un fill o no tenir-lo. Ella avorta a contracor i sent una gran decepció en veure la passivitat d'en Lluís:

Decisió que tampoc no havia pres lliurement, sinó que s'havia anat imposant des de les hores del somni fins a trencar-li el riure. L'Anna no havia dit res i havia esperat que fos ell qui parlés. El Lluís, però, tampoc no parlà i ella sortí de casa, decebuda i amb quinze mil pessetes a la butxaca.²⁸⁹

L'Anna és una dona errant en el nou món que busca el seu lloc, que observa, reflexiona i compara. Al primer capítol veiem que no suporta el sentiment de compassió i que es debat entre els sentiments instintius i el guió que la nova realitat li marca:

Res no l'havia mai angoixat tant com aquella sensació d'estovament interior. Havia obert portes i finestres perquè entrés el fred. Als capvespres es posava de cara a ponent per eixarrear-se en el foc que durant un instant incendiava el món.²⁹⁰

A partir del segon capítol, l'Anna tanca definitivament la recerca de l'home "adult" i fuig de la ciutat a la muntanya, seguint un dels fils que la porten a casa de la Raquel i l'Enric, antic amic íntim d'en Lluís. Allà esdevé una observadora passiva de la relació de parella d'aquests dos personatges i intenta deixar enrere el fracàs amb en Lluís trescant per la muntanya i en contacte amb la natura: "L'Anna sortia a caminar sempre que podia. Ho feia amb la sensació que la muntanya la cridava per allunyar-se de la casa i que ella seguia el bon consell d'una presència més sàvia."²⁹¹ Tot i enyorar el mar i trobar-s'hi lluny, l'olor de la farigola és un consol per a ella.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 8-9.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 8.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 14.

L'Anna abandona en Lluís i no intenta establir una relació afectiva amb cap altre home, tret d'un apropament sexual efímer amb l'Enric, quan els dos es troben sols a casa. Ella analitza la realitat, pregunta i reflexiona sobre la quotidianitat que va fluint pel davant sense aturar-se. Quan parla de la Maria de les oques, la qual la Raquel té per boja però que la gent del poble compadeix, s'adona del que representa la solitud per a una dona vídua amb dos fills petits. “—Una dona sola amb els fills menuts! —deia la gent compassivament com si així tot quedés explicat”.²⁹² La gent del poble sent llàstima per la Maria de les oques perquè no té marit, perquè ha caigut en desgràcia. L'Anna dóna voltes a la frase “Una dona sola amb fills menuts!”, com si ens recordés que, en les societats mediterrànies, tenir fills sense un home al costat fos una mena de crim. En la recerca del seu lloc en aquesta nova realitat, l'Anna analitza la idea de tenir i criar un fill sense el pare —potser s'imagina què hauria passat si no hagués avortat—, tal com proposaven les amigues alemanyes del tercer conte de *L'amor adult*.

Com hem dit abans, l'Anna té un contacte sexual efímer amb l'Enric. L'atreu el desarrelament i la capacitat de fer mal que té i s'hi lliura des de l'alteritat, és a dir, intentant fer el paper de dona “adulta”:

S'entregà a l'Enric com a la pluja abundosa de tot un dia, que cau amb obstinació i placidesa, que penetra a cops de martell, una pluja de bon aprofitar que alegra el pagès. Va sentir com es despersonalitzava i es convertia en un tros de paisatge anònim sota un cel sense llum, receptiu i irresponsable.²⁹³

²⁹² *Ibidem*, p. 23.

²⁹³ *Ibidem*, p. 41-42.

Ella torna a caure en el seu propi parany de l'alliberament sexual i, tot i voler tenir sexe com els homes, no se'n surt i se sent decebuda en descobrir que la força de l'Enric d'aquells dies provenia d'una frustració no resolta amb la Clara:

La il·lusió de la llibertat i el secret per a continuar estant sola, íntimament sola. L'oportunitat de mantenir-se impenetrable i viure una altra vida, a través d'un altre. De disfrutar fora de si mateixa, en terra que, com que no era la d'ella, no era de ningú.²⁹⁴

En un altre moment de la història, l'Anna sent que la seva funció a casa de l'Enric i la Raquel s'ha acabat i ha perdut sentit. Tanmateix, li costa marxar i abandonar aquella quotidianitat. Finalment, la fugida a la ciutat és l'excusa per deixar temporalment aquell entorn. L'Anna, la dona errant, fa una petita incursió al món urbà i va a veure la mare, la qual, implacable i dura, li pregunta què pensa fer, evidenciant una incomprensió pel món de la filla. La mare de l'Anna és freda i distant i els records que passen pel cap de l'Anna són d'una duresa esgarrifosa:

No cessava de sentir-se el fuet espetegant de la veu de la mare.

—Criar fills és criar porcs! —havia cridat de cara al mirall del tocador amb les mans empastifades de crema. Havia tallat d'un cop de tisores les trenes de la nena, emportada per la ràbia de descobrir que la vida se li esmunyia dels dits. [...]

—Més hauria valgut que t'haguessis mort aquell dia de l'accident! —havia dit a la seva filla.²⁹⁵

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 46.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 18-19.

L'Anna queda amb en Lluís amb l'excusa de demanar-li diners, però el que realment cerca és comprendre's a si mateixa. Ell li diu que està amb una altra dona i no para d'exhibir els èxits aconseguits d'ençà de la seva separació amb la intenció de justificar-se. L'Anna recorre a l'alcohol per deixar-se anar i experimentar irracionalment, tal com el seu paper de dona "nova" li demana: "Ella va començar a beure amb el propòsit de desmuntar personatges. Cap al tard, però, encara no havia aconseguit desmanegar-se".²⁹⁶

Quan torna a casa de la Raquel i l'Enric, l'Anna s'adona que la Raquel i la criatura formen un cercle del qual l'Enric queda al marge, i que l'home mostra inseguretats perquè ha estat destronat. No se sent necessitat per la Raquel i es troba desplaçat per la criatura, que concentra tota l'atenció d'ella. Un dia marxa de casa amb l'excusa de fer diners i l'Anna continua amb la seva observació detallada del que passa i per què. Després de parlar amb la Clara, s'adona que la mare només vol que la Raquel es cansi d'esperar l'Enric i assumeixi que criarà l'infant sola, però ella té l'esperança que la força de la Raquel triomfarà i podrà ser feliç amb l'Enric. És com si es volgués resistir a acceptar la solitud com a única sortida viable per no patir i ser feliç: "—Ets l'única que no dubta —diu l'Anna amb moltes ganes de salvar-la. S'enfurisma amb la Clara i se sorprèn a si mateixa quan finalment, un dia, li diu cridant— : No li impedeixis estimar!".²⁹⁷

Més endavant, l'Anna, en el seu afany de recerca d'equilibris en la nova quotidianitat, incorpora una quarta dona, la Margarida, al cercle format per la Raquel, la Clara i ella. Quatre dones i cap home: "En conjunt, la seva presència es feia agradable i havia

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 62.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 72.

suavitzat l'ambient de la casa, tot despertant una certa tolerància maternal vers la seva naturalesa desordenada".²⁹⁸ Al cap de poc, l'Anna s'adona que ha estat una mala decisió perquè la Margarida ha portat un fantasma nou i sinistre a la casa, la història de la seva família.

En un altre moment l'Anna s'adona que ella no és una dona forta com la Clara o la Margarida, perquè trontolla i dubta davant dels entrebancs emocionals. En el fons, s'identifica més amb la Raquel:

—La bellesa és gosadia —va tornar a dir-se l'Anna, però aquella vegada va afegir— :
Atrevir-se a ser el dimoni.

La bellesa de les dones que s'atreveixen a encendre focs devastadors. L'incendi que cremava dins la casa no espantava cap de les dues dones. L'Anna i la Raquel marxaren, doncs, soles amb la criatura al coll.²⁹⁹

Ella, la Raquel i la criatura fugen cap al mar, però no hi troben refugi i se'n tornen cap a les muntanyes. Fugen de l'hostilitat de la gent del món que han deixat enrere. De camí apareix la figura d'un home, en Max, que acull el grup dins del seu cercle de seguretat. En aquest moment veiem clarament la necessitat de les dues dones envers l'home, l'alleujament que senten en trobar-se'l:

La iniciació de l'infant en el món paternal fou un èxit. I per a les dues dones també. Com un treure's el pes de sobre. La veu greu i el tacte ferm de l'home, la seva sentor més forta i el gust per exhibir el seu tremp van enlairar el grup fràgil, com a grans de pols que puguen per un raig de llum sobtadament més clara.³⁰⁰

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 76-77.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 95.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 101-102.

Els rols dins el grup es redefeixen i l'Anna passa a ser la dida de la criatura. Un nou experiment de convivència: dues dones, un home i un infant. L'Anna s'adona de seguida que l'embadaliment de la Raquel i en Max pot convertir-se en un oblit del fill i intenta mantenir la dona dins la realitat. Quan arriben a una comuna *hippie* a les muntanyes, l'Anna pensa per un moment que per fi ha arribat al final del viatge, però al cap dels dies s'adona que ella no encaixa en aquella realitat:

L'Anna va descobrir després que no solament el Hans s'enyorava del seu taxi, sinó que quasi tots els altres també somniaven amb un retall del món que havien abandonat. S'havien marginat fent un sacrifici perquè havien deixat moltes coses emocionants, que representaven un aspecte important de la vida.³⁰¹

És durant la cruesa de l'hivern que finalment se n'adona: “Va enyorar molt la Raquel i aleshores va veure clar que la família que formaven ella, Max i criatura havia marxat a climes més benignes i més humans”.³⁰²

Finalment, l'Anna, la dona errant, torna al poble d'on havia fugit i hi troba la Margarida. Es tracta d'una parada més en l'anar i venir d'aquest personatge, el qual tanca la novel·la amb una nova fugida cap a la ciutat. Les reflexions finals de l'Anna transmeten pessimisme i esgotament en la cerca vital que duu a terme i que la porta novament a la ciutat, lloc on va començar tot: “Elles havien decidit, des de feia temps, abandonar la ruta i trencar per un camí lateral, que no portava enlloc”.³⁰³

³⁰¹ *Ibidem*, p. 108.

³⁰² *Ibidem*, p. 114.

³⁰³ *Ibidem*, p. 117.

La Raquel és la típica dona rellotge que mai no s'espantia i que lluita per fer camí, en lloc d'abandonar-lo, com fa l'Anna. Al principi de la novel·la, veiem com l'Enric crida la Raquel gratuïtament i la dona es fa petita i plora. D'entrada, l'actitud de la Raquel provoca compassió en l'Anna, però, després, aquest sentiment esdevé admiració per l'enteresa de la dona:

Impressionava el somriure amb què rebia els crits de l'Enric, l'aire d'humilitat amb què fugia escales amunt i la calma amb què tornava a aparèixer. Durant el dia només la traïen, de tant en tant, els ulls desmesuradament oberts i rodons que feia per no fixar-los en res.³⁰⁴

Més endavant, l'Anna torna a descriure la Raquel com una dona metòdica i treballadora:

L'ordre de la Raquel, que cada matí havia aplegat les peces del mosaic i amb paciència les havia tornat a posar l'una al costat de l'altra, com si el dia es repartís en un nombre de rajoles, ara aquesta i després aquella, formigueta tossuda que li costava tan poc de perdre el camí. Bastava un crit de l'Enric o la seva mirada burleta, de vegades.³⁰⁵

Quan la Raquel torna a casa després de fugir-ne, tot i saber que l'Enric ha seduït l'Anna, no li guarda rancor i li diu que no és culpa seva, que les ha seduït a totes. Un cop més una reacció sorprenent per a l'Anna: "Tanmateix, però, secretament, envejà en la Raquel la seva capacitat de produir miracles".³⁰⁶

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 15.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 31.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 58.

L'únic moment en què la Raquel sembla perdre els papers és quan l'Enric se'n va de casa i l'abandona amb la criatura, sobrepasat per les noves responsabilitats de la paternitat. A ella li marxa la llet i se sent incapaç d'afrontar la situació sola. És com si el fil que l'unia a l'home s'hagués trencat i només el retroba quan rep cartes seves. Les cartes representen l'esperança que té la Raquel per fer tornar l'home a casa. El dia que s'assabenta per carta que l'Enric és a la presó, perquè ha disparat una metrallera dins del despatx d'un poderós financer, però que no ha ferit ningú, la Raquel recobra la il·lusió i la felicitat. Ha aconseguit escapar de la influència sinistra de la mare i, en certa manera, tornar a tenir esperança:

Amagava la cara perquè les altres no s'adonessin com se li havien il·luminat els ulls. La felicitat retrobada només traspuava en l'alegria amb què va començar a tractar de nou la criatura. L'Anna estava perplexa i alhora plena d'esperança, perquè, tot i que no comprenia per què, s'adonava que s'havia produït el miracle que ella havia desitjat, que la noia estava salvada.³⁰⁷

La Margarida defineix les dones “com uns rellotges que mai no s'espatllen. I els homes ens necessiten, però no ens suporten”.³⁰⁸ La imatge de la dona-rellotge s'adequa a la perfecció a la Raquel. Amb l'arribada de la Margarida a la casa, la Raquel es converteix en una dona nova, aliena a l'existència i la influència de la seva mare. La complicitat entre les dues dones dóna força i seguretat a la Raquel:

La Raquel ja no rebia carta de l'Enric cada matí, però no en semblava gens afectada i la naturalitat i el ritme amb què criava la criatura s'havia anat afirmant fins a excloure definitivament les intervencions de la seva mare. [...]. La Raquel, a més a més, havia

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 73.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 83-84.

canviat físicament, com si s'hagués fet gran, i ja anava amb el cos dret, com la tija que s'ha descargolat per mirar la llum de cara.³⁰⁹

Al cap d'un temps, el binomi format per la Raquel i la Margarida es trenca perquè les que realment són més semblants són l'Anna i la Raquel, dues dones que intenten trobar l'amor i la felicitat amb un home al costat. Un cop instal·lades al poble de muntanya, la Raquel viu amb la criatura i en Max; reprèn el ritme i posa ordre a la seva vida conreant un hort:

Però la sorpresa fou la Raquel. S'aproprià un tros d'hort i començà a conrear-lo de sol a sol. [...]. Suggestia una força, una obstinació i una voluntat d'actuar i de fer que les coses anessin en un sentit determinat, com si les pogués menar a través del seu conreu.³¹⁰

Quan l'Anna segueix la Raquel pel bosc i descobreix que viu allà amb un home —no sabem si és en Max o no— i que no para d'endreçar i fer coses, li retreu que no n'aprendrà mai. En canvi, la Raquel li respon: “No't preocupis per mi. Sé molt bé el que em faig. Jo sóc així. No ho has entès?”³¹¹ Aquestes paraules evidencien la diferència entre les dues dones, la força de fer un paper real i la il·lusió d'intentar trobar allò que realment s'anhela — la Raquel—, i la dificultat de sentir-se perduda en la nova realitat, sense un rumb fix, —l'Anna.

Finalment, la Raquel marxa cap a Orient amb la criatura i un home que li fa de pare.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 88.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 109.

³¹¹ *Ibidem*, p. 110.

La Clara i la Margarida són dues dones fortes, que no dubten ni s'espanten fàcilment. Segons l'Anna: "Totes dues eren capaces de provocar turbulents cataclisme emocionals perquè posseïen solidesa bàsica que els impedia trontollar".³¹² La Clara, amiga de l'Anna, parla molt i sense un fil coherent que lligui les històries que explica, però, de vegades, els seus comentaris traspuen un feminisme radical: "—Jo he sentit una dona dir que, fets els fills, els homes se l'haurien de tallar",³¹³ o bé "'La vida governada pels homes és d'una pedanteria fútil".³¹⁴ La Clara, la mare de la Raquel, entra en escena de sobte i s'interposa entre la parella formada per la filla i l'Enric, el qual havia estat un antic amant seu. La seva presència altera l'equilibri quotidià. La metàfora amb què Helena Valentí descriu la seva arribada palesa la força de la seva personalitat: "La primera cosa que la va colpir fou el remolí amb què la dona arrossegava els altres dos. En entrar ella a la casa, la impressió que tingué l'Anna fou que es desplomaven les parets i entraven tot de corrents d'aire".³¹⁵ O aquesta altra imatge de vents forts: "L'ordre de la mare, en canvi, havia estat com la rosa dels vents, ara llevant i després ponent, sempre fort, fins la calma que era l'absència, deixar que les coses caiguessin dins un forat".³¹⁶ Al cap d'unes setmanes, la Raquel marxa de casa, però la Clara es mostra implacable: "La nit de la fugida de la Raquel, la seva mare se la passà arreglant-se les ungles. —Doncs, no la buscaré —havia dit".³¹⁷

La Clara explica a l'Anna el fracàs sentimental amb el pare de la Raquel i, sobretot, la metamorfosi de dona a mare arran del naixement de la Raquel:

³¹² *Ibidem*, p. 95.

³¹³ *Ibidem*, p. 26.

³¹⁴ *Ibidem*, p. 78.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 29.

³¹⁶ *Ibidem*, p. 31.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 29.

Quan m'ajeia fatigada de tenir la nena als braços, ell s'ajeia contra mi, esperant, gelós. Fins que començà a sortir sol. Jo, en canvi, vaig continuar sent la mare. Quan em mirava al mirall, em veia una cara dolça i llisa i no em reconeixia.³¹⁸

Segons la Clara, el naixement d'un fill ho canvia tot en la parella d'home-dona, perquè l'home se sent exclòs de la complicitat entre la mare i el fill, i se'n sent gelós. La mare es converteix en algú diferent i s'oblida de qui era per dedicar-se exclusivament al fill. Aleshores, l'home, que no sap o no vol saber quin paper ha de tenir en aquesta nova realitat familiar, busca en altres dones la reafirmació de la condició de mascle.

La mare, que vol retrobar la identitat de “dona” perduda, abandona el marit i el fill, per trobar un home que s'enamori d'ella i no la vegi com a mare, però s'adona que els homes només busquen sexe:

Abandones marit i criatura [...] perquè et penses que podràs ser tu i només et topes amb bèsties. Diuen que hi ha dones que els reben a casa mentre el marit és a la feina, i es fan un sou. D'altres que surten a la carretera i aturen els camions.³¹⁹

Potser l'error rau a creure que els homes i les dones pensen de la mateixa manera i cerquen el mateix. La Clara abandona el pare de la Raquel perquè vol un home nou i diferent, menys egoista, que no defugui les responsabilitats de la paternitat:

—¿ Vols dir que per què vaig abandonar el pare responsable? L'home que es passava vuit hores del dia fora de casa i quan tornava a la nit...

—...i se t'ajeia al costat, tu cansada, de tenir tot el dia la criatura als braços...[...]

³¹⁸ *Ibidem*, p. 37.

³¹⁹ *Ibidem*.

—Em va fastiguejar tanta responsabilitat de mascle. Les pretensions que la seva fatiga era l'única que comptava.³²⁰

La Clara se'ns presenta com una veritable dona nova, forta d'esperit, en contraposició a la Raquel i l'Anna: “La Clara va tornar a ser la dona forta d'una manera diferent. [...]. Era la dona dominant perquè era l'única de les tres que s'atrevia a imposar el seu punt de vista”.³²¹

La relació mare-filla entre la Clara i la Raquel és molt tibant i la Clara té el paper de dominant. Aquesta imatge és ben clarificadora: “La Clara no semblava disposada a deixar anar la corretja que futeja”³²², fent referència a la tortura psicològica sobre la filla. La Clara és una mare possessiva que desequilibra la filla. Com explicava Adrià Chavarría en comentar el paper de les mares a *La solitud d'Anna*: “No les arreceren. I, de retruc, tampoc les fan valentes a l'hora d'acarar els atzucacs de la vida”.³²³ Helena Valentí descriu l'afany de possessió de la Clara envers la Raquel comparant-lo al desfici d'un caníbal:

La Clara semblava posseïda d'una fam de caníbal, una fam que s'excitava davant de la carn tendra, la que ho és tant que les sacsejades del cor encara la fan tremolar. Res no l'aturava. Disfrutava d'aquella nova crueltat i la utilitzava per a grimpar de nou al tron, el sol lloc de la casa que ella acceptava. Havia descobert el gust pervers d'anar en el sentit oposat del que li pertocava per l'edat.³²⁴

³²⁰ Ibidem, p. 71.

³²¹ Ibidem, p. 69.

³²² Ibidem, p. 72.

³²³ CHAVARRIA, Adrià. “*La solitud* (d'Anna). La primera novel·la d'Helena Valentí”. *Op. cit.*, p. 143.

³²⁴ VALENTÍ, Helena. *La solitud d'Anna*. *Op. cit.*, p. 92-93.

Les dues competeixen per l'Enric i només quan la Raquel retroba l'esperança i la il·lusió pot fer front a la influència negativa de la mare:

I per fi, ella sola rient pels passadissos que travessava de pressa per tancar-se a la seva cambra. L'Anna la sentia riure i s'encomanava de felicitat a la vegada que s'alarmava. [...]. La Clara la va sorprendre de nou. Es mostrà malhumorada i amb els trets de la cara tesos. Féu un gest brusc i s'aturà de cop com si l'acabessin de ferir.

—Ella ho ha aconseguit! —remugà.³²⁵

L'Anna defineix la relació de mares i filles com “una història d'amor traït”.³²⁶ Les mares tenen cura dels fills quan són petits i se senten imprescindibles, però, quan els fills ja es valen per si mateixos, la mare sent un buit, com un abandó. Les mares no volen trencar el fil que les lliga als fills i acceptar que han de viure la vida tots sols.

La Margarida és un personatge estrany perquè, d'entrada, sembla una dona molt vital, xerraire i optimista, però, a mesura que passa el temps, esdevé una dona fosca i traumatitzada. Quan arriba a casa convidada per l'Anna, de seguida s'entusiasma per la criatura i es fa confident de la Raquel: “Fou amb la Raquel amb qui vertaderament féu amistat; una relació exclusiva i quasi desesperada, no se sabia per part de quina d'elles dues, però francament basada en una complicitat secreta”.³²⁷ Més endavant, l'Anna i la Clara la veuen tornant del bosc fugint d'un home que la persegueix i, a casa, la Margarida explica una història ben estranya de l'home, com si hagués gaudit del seu maltractament, i les dones no ho acaben d'entendre. Aquí comença la metamorfosi de la Margarida, que es completa quan fa pública la sinistra història de la seva família, d'una

³²⁵ *Ibidem*, p. 73-74.

³²⁶ *Ibidem*, p. 91.

³²⁷ *Ibidem*, p. 76.

mare que només viu per complaure el marit i un pare autoritari que abusa sexualment de la filla:

Anava sovint nu per la casa, segurament amb una tovallola lligada als malucs. La Margarida els va explicar que durant un temps havia pres el costum de dutxar-se amb ella. [...]. Poc o molt follador? A ratxes i amb tota mena de postures gimnàstiques. La dona com un ninot. I durant les llargues temporades d'abstinència era un minúscul iceberg dins el mar clos de la seva muller.³²⁸

Segons l'Anna, el trauma familiar es traduïa en la tendència masoquista de la Margarida: "I els esforços que tota la vida hagué de fer la mare per no desenganyar-se es traduïren en la vida de rodamón que portava la seva filla, que no parava de cercar bojós que li clavessin una pallissa".³²⁹

Pel que fa als personatges masculins de la novel·la, en Lluís —que només apareix al primer capítol i breument al sisè—, és un home-infant que no vol créixer i fer-se un home, acceptar les conseqüències de la possible paternitat que se li presenta quan l'Anna està embarassada. La indiferència que mostra fa decidir l'Anna a avortar. Quan es tornen a trobar al capítol sisè, les paraules d'en Lluís demostren clarament la manca de compromís i d'immaduresa dins la parella:

—Vas ser tu la qui va decidir-ho. ¿Te'n recordes o no? A mi m'era igual.

—És a dir, que no ho volies —pensà l'Anna.

³²⁸ *Ibidem*, p. 85-86.

³²⁹ *Ibidem*, p. 86.

—N’hauries pogut tenir una dotzena si et comprometies a cuidar-te’n tu.³³⁰

L’Enric, antic amic íntim d’en Lluís i parella de la Raquel, és un home violent i cruel, que fa el paper de dominant en la seva relació sentimental amb la dona: “Anava sola amb el propòsit d’esborrar el somriure mofeta de l’Enric i l’expressió de desemparament de la Raquel”.³³¹ D’altra banda, és un personatge depressiu i passiu, com podem deduir per la descripció de l’Anna: “La noia es transformava en la mestressa plena de seny, l’home era exhibidor d’una gran desesperança [...]”.³³² L’Anna, atreta per la ironia de l’Enric, intenta buscar una complicitat en la seva mirada, però no hi troba res, només fredor i foscor:

Aleshores ella el mirava directament als ulls, esperant trobar-hi un reflex càlid d’aproximació o entesa, com de clarividència compartida. Mai no hi trobà res, però, perquè no eren els ulls, aquelles boletes de vidre negre, per on traspuaven els seus sentiments. Era el rostre que canviava sovint de color i fins i tot de forma.³³³

A l’Enric li atreuen les dones més fortes que la Raquel, perquè competint amb elles pot reafirmar la seva condició de mascle dominant. Ho veiem clarament quan l’Anna li diu de fer una excursió per la muntanya i ell proposa caminar vuit hores pensant-se que l’Anna es donarà per vençuda:

—Farem vuit hores de marxa —li digué ell, convençut d’espantar-la. L’Anna somrigué secretament perquè per a ella caminar vuit hores no era res. El repte de la

³³⁰ *Ibidem*, p. 64.

³³¹ *Ibidem*, p. 14.

³³² *Ibidem*, p. 15.

³³³ *Ibidem*, p. 44.

muntanya no era la fatiga, ni el risc d'estimbar-se. Ell sí que es va fatigar i es va irritar en veure la frescor d'ella.³³⁴

Ell no suporta que l'Anna sigui millor en res i fa palès el sentiment d'inseguretat que té. Una mica més endavant, l'Anna descobreix que, quan l'Enric torna de la muntanya moll i tremolós, s'ha donat cops al front voluntàriament, no sabem exactament per què, però potser és per la raó que acabem d'esmentar.

L'Enric, igual que en Lluís, és un home-infant que defuig les responsabilitats de la paternitat quan la Raquel li comunica que està embarassada. De cop i volta, ell diu que no es troba bé i es refugia en aquest malestar físic per no afrontar la nova situació: “Almenys aquesta vegada hi havia un símptoma en què agafar-se i tothom, les tres dones i el metge, adoptà una actitud ben definida envers el malalt, que passaren a tractar com un infant”.³³⁵ Exhibeix una passivitat alarmant, com una mena d'*stand-by* permanent que li serveix com a pretext per a no encarar la realitat: “A l'Enric era inútil tractar de treure'l de l'estat de malalt, es llevava poques hores del dia i amb una cara que tallava a totes les ganes de dir-li res”.³³⁶ Finalment, l'Enric fuig de casa amb l'excusa de fer diners, però el que realment busca és un cau on amagar-se. Un dia envia una carta a la Raquel en què li diu que és a la presó per haver disparat una metrallera dins el despatx d'un poderós financer. Segons la Clara, “un altre forat on entaforar-se”³³⁷ per evadir-se de la realitat angoixant que li recorda que s'ha de fer home. Al final del llibre l'Anna s'assabenta que l'Enric ha portat fins a l'extrem la seva negació al compromís i s'ha tornat boig: “Li va explicar que l'Enric s'havia entossudit a complicar

³³⁴ *Ibidem*, p. 48.

³³⁵ *Ibidem*, p. 51.

³³⁶ *Ibidem*, p. 57-58.

³³⁷ *Ibidem*, p. 73.

el seu cas i els advocats no havien tingut més solució que fer-lo internar en un hospital psiquiàtric”.³³⁸

3.9.1.3. Estil i simbologia

Com hem dit, aquesta novel·la consolida l'estil de *L'amor adult*: una prosa “sincera” i aspra, amb salts inesperats que exigeixen un lector atent i imatges líriques d'una gran bellesa. El primer capítol comença amb un *flashback* de l'Anna, tècnica cinematogràfica per a avisar el lector que la novel·la no es mou pels camins tradicionals pel que fa a l'estructura. Helena Valentí empra la imatge del gat arraulit contra el cos de l'Anna per parlar implícitament de la maternitat i de l'avortament. El *flashback* acaba amb un salt tipogràfic i narratiu: “però el mix saltà content, com si li haguessin crescut ales”.³³⁹

El silenci també és present en aquesta novel·la, sobretot quan l'Anna observa la parella formada per l'Enric i la Raquel o quan camina amb la Clara sense dir res. Valentí torna a utilitzar els silencis per a parlar dels estats d'ànims dels personatges:

Feren el camí sense parlar, però amb un silenci diferent del del dia anterior. No fou aquella cosa tensa i fosca que havia anguniejat l'Anna, sinó un *flanejar* de cada una pel seu compte, irreflexivament.³⁴⁰

Un altre moment de silenci reflexiu entre la Clara i l'Anna, molt present en les converses entre les dues dones, és el següent: “Aquella tarda feia vent però sense fred, i totes dues s'ajagueren a l'herba de cara als núvols que es movien. Varen estar molta

³³⁸ *Ibidem*, p. 116-117.

³³⁹ *Ibidem*, p. 8.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 55.

estona en silenci com si aquell teixit de vapor condensat que es feia i desfeia ho digués tot”.³⁴¹

A *La solitud d'Anna*, la Raquel, l'Enric, la Clara i l'Anna viuen a la muntanya, molt lluny del mar:

Es trobaven realment molt lluny del mar. Però la presència de la muntanya no permetia recances i l'olor delicada de la farigola era un consol que s'agraïa. La nostàlgia es convertia en crits d'un mal somni o de la follia.³⁴²

L'enyorança del mar esdevé insuportable, però l'olor de les herbes aromàtiques evocuen el paisatge mediterrani tan conegut i necessari per a les dones protagonistes de Valentí (i per a l'autora mateixa). La muntanya es converteix en el refugi de l'Anna, en un espai de llibertat i gosadia, de contacte amb la natura. Al capítol vuitè, la Raquel i l'Anna, emprenen una fugida cap a la ciutat, primer i, cap al mar, després. S'adonen que no encaixen en aquella realitat i se'n senten alienes, per la qual cosa decideixen tornar a la muntanya: “[...] i decidiren tornar enrere, vers les regions despoblades d'alta muntanya”.³⁴³ Tanmateix, l'Anna descobreix que la vida a la muntanya a l'hivern és molt dura i se'n va a la ciutat, on tanca el cercle errant d'aquesta novel·la:

Va arribar un moment en què travessaven el flanc de la muntanya d'un pendent tan pronunciat que quasi no tenien res sota els peus. L'Anna sentí que el cos li anava tort i que li costava posar-se dreta. [...]. Va sentir una enorme revulsió i es va aturar. Estigué

³⁴¹ *Ibidem*, p. 78.

³⁴² *Ibidem*, p. 14.

³⁴³ *Ibidem*, p. 99.

immòbil una estona, sense ni gosar seure al terra perquè tenia por de relliscar muntanya avall. Va dir-se:

—Em moriré aquí, a mig camí, sense ni amb el consol de delirar.³⁴⁴

L'Anna descriu la seva mare emprant imatges líriques que transmeten nítidament la relació distant entre mare i filla: “Una vegada més es trobà asseguda a la taula del menjador parada, enfront de la mare que la mirava a través dels vidres i porcellana de la vaixella”.³⁴⁵ O la pregunta del “què fas”, que omple d'angúnia l'Anna, evidencia la situació de poder de la mare envers la filla i la voluntat de jutjar-la.

Una altra imatge que voldríem destacar és la del gran núvol que descriu l'amenaça que la Margarida representa dins la casa i que transmet al lector una mena d'esgarrifança premonitòria:

Durant el camí de tornada els aparegué un núvol molt gros a l'horitzó, com un enorme tronc humà que s'aixecava a poc a poc i caminava vers elles. Avançava amb lentitud, però semblava inexorable. [...]. Corria sota el núvol desmesurat com una formiga atabalada prop del peu que és a punt de trepitjar-la.

—És la Margarida —va dir l'Anna.

—Empaitada pel gegant del pi —afegí la Clara. [...]. La Margarida perseguida per un homenot els obria una porta insospitada. Donava vertaderament la impressió que corria fugint, però que anava de dret dins la boca del llop. El gegant anava estilitzant-se i agafava més l'aspecte d'un garrot salvatge.³⁴⁶

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 113-114.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 60.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 78-79.

3.9.2. *La dona errant*

3.9.2.1. Publicació i recepció



Coberta de *La solitud d'Anna* (2008)

La segona novel·la d'Helena Valentí, *La dona errant*, va ser publicada per Sant Jordi de 1986, dins la col·lecció “El Mirall i el Temps” de l'editorial Laia.³⁴⁷ Aquesta editorial, fundada a Barcelona el 1972, tenia una orientació d'esquerres i un marcat caràcter antifranquista, i es va encarregar de publicar llibres en català i castellà de ficció i no-ficció sobre política, filosofia, psicologia, etc.

Entre les novetats de Sant Jordi de 1986, diversos articles de *La Vanguardia*³⁴⁸ o l'*Avui*, subratllaven l'equilibri inèdit del nombre d'obres originals i traduccions al català: “Com cada any la festivitat de Sant Jordi suscita una gran quantitat d'esforços editorials. En

³⁴⁷ Hem utilitzat la reedició de l'obra, a cura d'Adrià Chavarría, del 2008, la qual inclou un epíleg del poeta tortosí i l'entrevista de Vicent Martí a Helena Valentí, del febrer de 1987.

³⁴⁸ V. M. A. “Obras en catalán: una oferta equilibrada”. *La Vanguardia* (22 abril 1986), p. 47.

aquesta edició destaca l'elevat nombre d'obres narratives, tan aviat catalanes com estrangeres traduïdes".³⁴⁹

Uns quants anys abans, el 1982, l'escriptora argentino-catalana Patricia Gabancho va publicar un article en què analitzava la temàtica neointimista de la literatura escrita per dones a Catalunya, fruit d'una tria de les mateixes escriptores i d'una voluntat de recerca d'identitat, tant social com personal. Destacava l'interès de les novel·les de Montserrat Roig, Carme Riera, Maria Antònia Oliver, Helena Valentí, Joana Escobedo, etc., però alhora en criticava la manca de temàtiques noves i les conductes basades en models heretats: "Les protagonistes actuals no s'acaben mai de decidir a ser dones noves en un món vell, ni estan gaire disposades a escatir quin fóra el preu d'una batalla plantejada en aquests termes".³⁵⁰

La dona errant d'Helena Valentí exposa les vicissituds d'una dona nova —la Júlia— que ha tingut i ha criat una filla en solitud i que no és dependent de cap home econòmicament, ja que deduïm que és traductora o escriptora. Per tant, veiem un enfocament diferent de les dues escriptores: mentre que Gabancho troba a faltar més protagonistes femenines que triomfin socialment, facin política o treballin fora de casa de sol a sol com els homes, Valentí no té interès a presentar-nos dones que malden per ser iguals que els homes en els àmbits socials típicament masculins, sinó que aborda la nova quotidianitat des de l'alteritat. Aquesta manca de gosadia que troba a faltar Gabancho en les escriptores catalanes esmentades, Valentí va tractar-la en la discussió

³⁴⁹ "Molta narrativa estrangera, premis i alguns autors debutants". *Avui*. Cultura (16 abril 1986), p. 20.

³⁵⁰ GABANCHO, Patricia. "El neointimisme de la literatura de dones a la Catalunya d'avui". *La Vanguardia* (25 març 1982), p. 44.

entre els dos grups de dones a la reunió del moviment feminista del conte “Els fills”, de *L'amor adult*.³⁵¹

La dona errant, que va veure la llum cinc anys després de la primera novel·la d'Helena Valentí, és una obra més madura, amb un estil propi més consolidat i una temàtica prou coneguda. Tanmateix, l'escriptora situa l'acció a la ciutat, i no pas a la muntanya o en un poble, com havia fet abans. Així, doncs, Valentí enceta aquesta tercera obra on va acabar la segona, a la ciutat de Barcelona. En aquest tercer “quadern” continua la recerca existencial de la dona “nova” i hi incorpora el conflicte mare-filla, però des d'un altre punt de vista, el de la mare que fuig per trobar-se ella mateixa i per fer que la filla, que ja té divuit anys, comenci a experimentar la vida pel seu compte. Com va comentar Chavarría el 2008:

El desemparament de l'Agustina és important però no d'extrema gravetat. Sense el recer de la mare, la separació serà per a ella un procés d'autoconeixement i d'enfrontament directe amb la realitat. El distanciament s'estableix com una aturada necessària per a la relació.³⁵²

Hem tingut la gran sort de trobar uns apunts inèdits d'Helena Valentí sobre aquesta segona novel·la, que expliquen quina era la intenció de la Júlia en marxar de casa i deixar la filla sola, l'Agustina. Tanmateix, aquestes notes són prèvies a la publicació final de *La dona errant*, per tal com Valentí parla d'un home, en Joan, que finalment no hi apareix. Així, doncs, en alguns altres aspectes poden diferir de la versió final de la novel·la publicada:

³⁵¹ VALENTÍ, Helena. *L'amor adult*. *Op. cit.*, p. 29-30.

³⁵² CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 99.

Júlia marxa de casa perquè la filla ja és gran i necessita desenganxar-se de la mare. Però si és ella la que decideix marxar i deixar la casa és perquè sent la necessitat de buscar quelcom que va deixar aparcat en tenir la filla.

Júlia com a mare se sent satisfeta i segura. No dubta (ni ha dubtat mai) de la relació amb la filla. Entre les dues ha aconseguit un lligam d'estimació i de respecte mutu.³⁵³

La Júlia, igual que l'Anna de *La solitud d'Anna*, “són personatges que assumeixen el risc de viure sense cadenes i de bracet amb la llibertat que molts cops comporta el salt a l'abisme”.³⁵⁴ La Júlia és una mare que viu i ha criat la filla en solitari, suposem que com a conseqüència del fracàs d'una relació amb un home, però també “fruit d'una decisió de viure sola i sortir-se'n sola, cosa que implica la lluita contra el model heretat de dona no lliure i dependent dels afectes i dels diners del marit-masclé”.³⁵⁵ Helena Valentí pretén parlar “d'unes ‘dones’ que han decidit emprendre un camí en solitari, tot assumint la fragilitat que comporta, de vegades, caminar sense baranes”.³⁵⁶

Reprenent les causes de la “fugida” de la mare, Helena Valentí evocava “la imatge de la troca que ha estat enrotllada. Ara toca a Agustina estirar-ne el fil per fer el teixit”.³⁵⁷ Els fils sempre són presents en la narrativa de Valentí, que connecten personatges i que, de vegades, tibats, paralitzen l'acció i, d'altres, s'afluixen per permetre el moviment novament. L'escriptora deixava ben clar que no es tractava d'una fugida, sinó que la Júlia marxava de viatge, tot i no allunyar-se més enllà de cinquanta quilòmetres, a la masia on viu en Cesc:

³⁵³ Apunts manuscrits sobre *La dona errant*, d'Helena Valentí, carpeta marró petita, inèdits.

³⁵⁴ CHAVARRIA, Adrià. "La quotidianitat amagada. Les novel·les d'Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 99.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 99.

³⁵⁶ CHAVARRIA, Adrià. “Uns valors no gens patriarcals. Les novel·les d'Helena Valentí”. A: VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2008, p. 165.

³⁵⁷ Apunts manuscrits sobre *La dona errant*, d'Helena Valentí, *Op. cit.*

En Júlia hi ha un desig (projecte) de viatge cap a un altre món i alhora una necessitat d'aclarir-se en el seu propi país: la seva relació amb els homes (i de retruc amb el "pare" de l'Agustina). Li cal descobrir per què l'Agustina no ha tingut pare.³⁵⁸

Isidor Cònsul va escriure una crítica de *La dona errant*, el juliol de 1986, en què qualificava la narrativa d'Helena Valentí de deslligada: "Al meu entendre es tracta d'una novel·la desarrelada que es construeix en l'encreuament de diferents propostes narratives, les quals no acaben, però, de prendre ni una opció ni una volada definitives".³⁵⁹ Al crític no li acabava d'agradar la prosa sintètica de Valentí, perquè preferia "la intrínseca coherència d'una estructura consistent i ben travada", com un allioli ben lligat on "la mà de morter es dreci erecta, desafiant i tibada al bell mig del masclet".³⁶⁰ Cònsul era partidari d'una narrativa amb una estructura més convencional, menys atordidora. D'altra banda, en lloava l'esforç innovador i la comparava a l'ambient de flaixos lluminosos d'una discoteca: "Una narrativa sincopada com l'ambient i l'aparat lluminós d'una discoteca o el metrallament d'un 'vídeo-clip'".³⁶¹

Una altra crítica de la novel·la, en la mateixa línia, en lloava el lirisme però en criticava una trama massa superficial:

Si el trabajo lingüístico, que en algunos momentos consigue cierto tono lírico, obliga a tomar en consideración a la autora, no se puede decir lo mismo de la trama de la narración, puesto que los hechos que opta por resaltar de su argumento no aciertan a penetrar en el drama de sus protagonistas.³⁶²

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ CÒNSUL, Isidor. "Helena Valentí: una narrativa deslligada". *Avui* (30 juliol 1986), p. 17.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ *Ibidem*.

³⁶² J.O. "La narración errátil". *La Vanguardia* (28 agost 1986), p. 21.

L'autor de la crítica trobava a faltar una reflexió més profunda de la manca de valors de les noves generacions. Valentí, amb tot, no pretenia dogmatitzar, sinó documentar el dia a dia dels personatges.

Aquests articles palesen novament la incomprensió i les reticències que va patir l'obra narrativa d'Helena Valentí per part de la crítica, la qual, generalitzant, absorbia els canvis de convencions a un ritme més lent. Caminar pels marges del cànon, de la tradició sempre ha estat una tasca arriscada, com quan els personatges femenins de Valentí passen la maroma per mantenir l'equilibri.

Fa l'efecte que l'article que Helena Valentí va escriure l'abril de 1986 sorgeix arran de l'escassa comprensió de les dues obres anteriors per part de la crítica i, alhora, té la voluntat didàctica "d'il·luminar" als que no veuen més enllà d'una narrativa poc lligada que no acaba d'explicar res:

En definitiva, doncs, el llibre encercla un silenci, el silenci entre la mare i la filla, i el silenci, una mica més endavant, entre la dona i el seu amic abocat a la mort. L'amic mor sense haver parlat. [...]. Però al marge, o a peu de pàgina, per alguna banda hi ha aquest silenci fonamental, una cosa que no s'hi diu, com un gest que no s'hi insinua, com el viatge mateix que la dona errant projecta al bar de l'estació de tren i que no fa. [...] i jo m'aturo i em demano si és cert que hi ha llibres que són silencis encerclats de mots.³⁶³

Aquesta última metàfora defineix la narrativa d'Helena Valentí: una prosa feta de silencis —com les pel·lícules de Godard—, intel·ligent i exigent, que no explicita

³⁶³ VALENTÍ, Helena. "Una imatge per embolicar el silenci". *Op. cit.*, p. 13.

perquè el lector s'imagini la resta, i que sempre insinua mitjançant imatges líriques o elements simbòlics que passen desapercebuts en una primera lectura.

Adrià Chavarría va ser un dels pocs crítics de l'obra d'Helena Valentí que la va entendre tal com l'escriptora pretenia. A l'epíleg de *La dona errant*, Chavarría considerava els silencis com a part fonamental de la seva narrativa, i qualificava aquesta segona novel·la de “documental de creació”:

A l'obra de Valentí els silencis eixordadors configuren la veu narrativa. Una veu que avança a dentades, que tal vegada mossega. Moments silenciosos seguits d'accions que retronen. Som davant d'una narrativa cinematogràfica. Potser *La dona errant* funciona com un documental de creació, a la manera de Godard o de Jarmush.³⁶⁴

El crític tortosí evocava la pel·lícula *Estranys al paradís*, del director nord-americà Jim Jarmusch, per la cruesa, la soledat o la desorientació d'alguns personatges de *La dona errant* en el caos de la gran ciutat, la qual cosa s'evidencia en els personatges masculins marginals i sense rumb que es deixen portar pels esdeveniments i semblen no tenir cap objectiu a la vida. En canvi, tant la protagonista del film —Eva— com la Júlia, de *La dona errant* són dones noves que actuen per ser independents, posseïdores d'una força que els ajuda a assumir el risc de la solitud i a vèncer la por. L'absurditat del final del film de Jim Jarmusch, en què Eva va a l'aeroport per agafar el primer avió cap a Europa i l'únic vol disponible és cap a Budapest, d'on ella venia al principi de la pel·lícula, ens transporta a les paraules d'Helena Valentí sobre *La dona errant* i l'anar i venir dels personatges:

³⁶⁴ CHAVARRIA, Adrià. “Uns valors no gens patriarcals. Les novel·les d'Helena Valentí”. *Op. cit.*, p. 156.

Hi torna a trobar un home [a l'estació], un amant, sembla que tot vol tornar a començar. I, en certa manera, tot recomença, la vida continua, corre i dóna tómb, les persones s'il·lusionen i es deprimeixen, i jo m'aturo i em demano si és cert que hi ha llibres que són silencis encerclats de mots.³⁶⁵

3.9.2.2. Personatges

Si passem a analitzar la novel·la i les persones que van i vénen, veurem que la Júlia i l'Agustina, mare i filla, són els dos personatges principals, juntament amb tot un seguit d'homes i dones que les acompanyen amb més o menys relleu: en Cesc, en David, en Johnny, l'Olga, en Robert, l'Antònia, en Bob, la Sara, en Manolo, etc. Tots exhibeixen una inadaptació a la societat on viuen i palesen una crisi de valors, sobretot els més joves.

L'escriptora ens presenta l'Agustina a la primera pàgina del llibre com una noia que es debat entre el seu primer instint de ser femenina i coqueta i el seu personatge de noia moderna i amb un toc d'elegància: la doble aparença d'ella mateixa que es reflecteix al mirall i que transmet aquesta lluita interna entre el que la gent veu i el que ella vol que vegin. Helena Valentí crea una tensió cinematogràfica mitjançant una imatge lírica amb gats que corren i gossos que udolen i uns vidres que tremolen, els quals fan estremir la noia, que decideix treure's el vestit vermell amb volants i tornar als "*blue-jeans* bruts de cada dia, i una camisa fosca. [...]. Després, però, es permeté el detall d'un mocador violeta lligat al coll".³⁶⁶

³⁶⁵ VALENTÍ, Helena. "Una imatge per embolicar el silenci". *Op. cit.*, p. 13.

³⁶⁶ VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. *Op. cit.*, p. 11. Aquesta descripció coincideix amb les paraules de Rosa Collell, amiga d'Helena Valentí, que ens la descrivia com una dona que es vestia amb roba senzilla,

Més endavant, al capítol deu, tornem a veure la lluita entre els dos personatges de l'Agustina, la dificultat de fer el paper que ha triat i vèncer l'instint natural:

Olga es ficà a dintre i obrí l'armari. Va fer volar robes de tots colors. Agustina n'atrapà una. Era el vestit vermell de volants. Se'l va posar i es plantà davant del mirall. Va trobar-se estranyament afavorida, amb una bellesa que la cobria com un mantell subtilíssim, i que li despertà una enyorança i un desig de sortir al carrer, de barrejar-se amb la gent. Però a la vegada una força reconcentrada al seu interior li demanava que romangués clavada al sòl de casa.³⁶⁷

L'Agustina no vol ser una noia com la resta, ni en la manera de vestir ni en la relació amb els companys, i durant tota la novel·la veiem la quotidianitat d'una jove de divuit anys que se sent lliure per experimentar gràcies a l'absència de la mare: “A la discoteca no seurà amb el grupet de noies que fan pinya als racons, tot prenent fer-se valer davant els homes. Ella més s'estima afrontar-los sola [...]”.³⁶⁸ Tanmateix, la seva innocència i inexperiència fan que acabi idealitzant un noi “marginat” que se n'aprofita, en Johnny, amb qui s'inicia sexualment i en àmbits de la vida que desconeix. L'Agustina no sap ben bé el que vol: d'una banda, desitja allargar els moments de plenitud amb en Johnny, aliena a la realitat, i de l'altra, sent la necessitat de fugir, de conèixer món. Viu entre la dicotomia de la dona moderna i l'instint de sentir-se necessitada i estimada per un home. Viu un període de descobriment sexual i de la vida adulta.

normalment pantalons, i sempre amb un punt d'elegància que la distingia —una petita agulla de pit en un costat o bé un mocador lligat al coll. Entrevista amb Rosa Collell a Cadaqués (29 juliol 2015), inèdita.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 68.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 12.

La relació de l'Agustina amb la mare, la Júlia, ha estat i és bona, per la qual cosa no sent la necessitat de fugir com els seus amics i coneguts, que exhibeixen un desarrelament que els allunya de casa. Mitjançant la simbologia del fil que l'estira cap a casa, Valentí transmet el lligam entre mare i filla:

Ara aniran tots a les veremes de França. Olga també ha decidit anar-hi. Agustina se sent al marge. [...]. La nit és serena i ella sent el fil que la tiba cap a casa i la separa de l'amiga. Pensa en el desarrelament dels companys de la tenda.³⁶⁹

L'Agustina se sent atreta pel món misteriós i silenciós de la mare i, en el fons, l'admira i se'n sent orgullosa. Sempre s'ha sentit segura al seu costat, estimada, tot i haver tingut moments d'odi envers els seus silencis o els canvis d'humor:

Per primer cop li mancà la mare. [...]. 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 havia sabut veure una carícia.³⁷⁰

Els gats i els silencis tornen a ser presents en aquesta novel·la. Helena Valentí els utilitza per a descriure la personalitat de l'Agustina, independent, silenciosa i esmunyedissa:

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 16-17.

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 48.

Caminaren en silenci. [...]. Continuaren caminant sense dir res, cap de les dues confiava en l'atenció i l'interès de l'altra. I en aturar-se per travessar el carrer, passà molt lentament un autobús amb la portella oberta. Agustina s'hi enfilà d'un salt.³⁷¹

Tant l'Agustina com la seva mare admiren els gats perquè són animals vius, lliures i fonedissos, que tenen la capacitat de no fer-se pesats i desaparèixer quan cal. Valentí hi dedica tot un paràgraf al capítol deu i, mitjançant aquesta metàfora, ens parla de les dones “modernes” que no busquen lligams i crien els fills soles:

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.³⁷²

O bé al capítol set, quan l'Agustina actua amb la destresa d'algú experimentat: “Inspirada per un instint de gata vella es proposà d'anar per feina”.³⁷³

Els silencis de l'Agustina transmeten diverses sensacions depenent del moment i de la companyia. Amb en Johnny representen la por de perdre'l, d'esguerrar la situació; amb l'Olga, la seva amiga, són moments de tensió i dubte, i quan l'Agustina està sola, els silencis li són necessaris per a retrobar el seu estat natural, com amb la seva mare: “A

³⁷¹ *Ibidem*, p. 81.

³⁷² *Ibidem*, p. 67.

³⁷³ *Ibidem*, p. 94.

casa seva, Agustina havia viscut dies silenciosos, de llavis encolats, i d'altres riallers i volubles.³⁷⁴

El pare de l'Agustina és absent en la novel·la i no sabem qui és, ni és una dada important. Quan l'Agustina és petita no el troba a faltar, però, de vegades, veu la necessitat de tenir un pare, des d'un punt de vista egoista, perquè la mare no hagi de treballar i pugui passar més temps amb ella. Tanmateix, no té en compte que la seva mare no és com la mare de l'Olga, una dona submisa a la voluntat del marit. Més endavant, quan l'Agustina ja és major d'edat, veiem que la llibertat de què gaudeix la neguiteja i es dol de no formar part d'una família, en el sentit tradicional, de qui rebel·lar-se. Fa referència a la seguretat que dóna el fet de tenir un camí marcat i poder sortir-ne, de tant en tant, per transgredir “la norma”. És una autoafirmació basada en l'acció-reacció, molt més senzilla per a una adolescent que no pas una de basada en la pròpia experimentació i descobriment.

La Júlia, la mare de l'Agustina, és una dona independent i “adulta” que ha criat la filla tota sola però que, després de dedicar divuit anys de la seva vida a fer de mare, necessita tornar-se a sentir dona: “Era lliure de fer tot el que li plagués, fora de continuar la rutina dels últims vint anys. Sabia que fins que no es desempallegués de la pell vella, no li era permès reveure Agustina”.³⁷⁵ Per això, marxa de casa, per entendre la seva relació amb els homes i fer un exercici d'introspecció: “Sabia que no hi havia res com els primers dies blancs, de neu fresca sense cap petjada [...]. La peculiar barreja de curiositat i respecte, no l'amor tolerant i patidor, no”.³⁷⁶ Mitjançant aquesta imatge, Valentí es refereix implícitament als fracassos en les relacions anteriors de la Júlia. Tot i que

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 48.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 36.

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 32.

aparentment sembla que només busca sexe en els contactes esporàdics que manté amb en David i en Robert, inevitablement s'entreveu l'esperança de trobar un home diferent: “Enyorà els dolços instants de la breu relació entre els dos, els moments en què havia apuntat un brot de virilitat esplèndida, que en ella havia despertat les esperances de poder recomençar”.³⁷⁷

A més, la Júlia té la sensació d'haver tancat una etapa i sent la urgència de viure un nou món, de fer un viatge. Helena Valentí comentava en les notes sobre *La dona errant* que hem esmentat abans:

En les relacions (contactes, més aviat) que té amb en Joan [Robert] (i David?) s'investiga a si mateixa i busca el pare de l'Agustina. Amb el Cesc, també. Sobretot amb ell: el fracàs de la relació és paral·lel al fracàs de Cesc en la societat.³⁷⁸

Tanmateix, la Júlia no va més enllà del mas del seu amic Cesc, a cinquanta quilòmetres de Barcelona.

Helena Valentí torna a incloure la figura de la dona sola en la seva narrativa, una dona forta i activa que no ha defensar cap “vergonya”, fent referència al concepte de *shame* de Jean G. Peristiany que hem esmentat abans:

Els lligams es trencaven, se segava el sòl de sota els peus, i quan els convenia t'acusaven de ser una dona sola, independent, lliure. L'únic remei era demostrar que podies fer diners, això Júlia prou que ho sabia.³⁷⁹

³⁷⁷ Ibídem, p. 35.

³⁷⁸ Apunts manuscrits sobre *La dona errant*, d'Helena Valentí, *Op. cit.*

³⁷⁹ VALENTÍ, Helena. *La dona errant. Op. cit.*, p. 90.

La Júlia busca miralls en les dones soles que veu al metro i s'hi reconeix, sabedora del preuat tresor que té, la llibertat: “Eren dones conscients del preu d’haver triat una llibertat personal que ningú no apreciava, fora d’elles. Era el seu secret, aparentment solitari i en el fons solidari”.³⁸⁰ No obstant això, la Júlia se sent perduda i confosa després de la llarga etapa de maternitat, en què ha mantingut una lluita contra el rellotge per trobar algun moment de calma i poder escriure. Ara que disposa de tot el temps del món i la filla ja no la necessita, no sap quin camí agafar i dubta del seu proper pas endavant: “Es trobava davant del buit, el desert? I si marxés a un desert? [...]. Ella prou que ho sabia amb tants anys de lluita per no cloure’s i no apagar-se del tot. Però ara no veia quina lluita li exigien”.³⁸¹ Al final, acaba sent víctima del propi paper i es deixa endur pels seus instints més naturals, cercar un home amb qui mantenir una relació.

El moment d’incertesa existencial desapareix quan coneix en Robert, un periodista casat i avorrit de la seva vida, amb qui té sexe des de l’alteritat, l’única manera possible per a ella. Unencontre fortuït es converteix en el fil que la dona estira gairebé d’esma, tot i saber que en Robert i el seu món no l’atreuen. La Júlia torna a cercar una relació amb un home que l’admiri, però no triga gaire a adonar-se que no comparteixen res, només el sexe, i cada vegada amb menys interès per part d’ella. Valentí empra la imatge de l’estoig per a parlar del cos de la dona, com quelcom molt valuós, tal com feia Bertha Young al conte “La felicitat” (“Bliss”) de Katherine Mansfield, el qual va traduir a l’antologia *Un home casat i altres crueltats*, el 1984: “A la nit, amb Robert, Júlia tornava a descobrir la sensació que el cos era un estoig. Una capsa d’or, folrada de vellut. [...]. La imatge del cos com a estoig s’anava imposant”.³⁸² Al conte, la Bertha tornava a fer referència implícita a la “vergonya” femenina que calia preservar: “¿Per

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 100.

³⁸¹ *Ibidem*, p. 104.

³⁸² *Ibidem*, p. 121-122.

què et donen un cos si en acabat el que volen és que el desis tancat dins un estoig, com un violí dels rars?”³⁸³.

La Júlia, com moltes de les protagonistes d’Helena Valentí, intenta trobar ponts d’entesa amb els homes per conviure-hi, però gairebé sempre cau en la trampa de pensar que homes i dones pensen i reaccionen de la mateixa manera, per la qual cosa n’acaba decebuda:

Amb enuig Júlia compregué que ella, en fer tard aquell vespre, havia esperat, desitjat, trobar-lo a ell esperant-la frisés, amb impaciència, i més obert. Ella havia anat a trobar-lo amb ganes de xerrar, de provocar preguntes per part d’ell i de contestar-les.³⁸⁴

Aleshores, busca les mirades de les dones de la “tribu secreta”, dones soles en les quals reconèixer-se, però només hi troba la mirada dels homes i d’algunes dones que la miren amb enveja i desconfiança. La Júlia se sent sola en aquest món, sense cap mena de referent, una dona “nova” en una quotidianitat inèdita. Tot i això, és coherent amb el paper que fa i es nega a cedir a la voluntat instintiva d’intentar trobar la felicitat mostrant-se feble o vulnerable:

Júlia va continuar donant voltes per la ciutat tot i que sabia que per apagar el neguit no calia sinó anar a trobar-lo. Més s’estimà, tanmateix, conservar el neguit i mantenir-se indiferent a la possibilitat de ser feliç.³⁸⁵

³⁸³ MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. *Op. cit.*, p. 59.

³⁸⁴ VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. *Op. cit.*, p. 124.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 131.

En Cesc és un dels personatges masculins més importants de l'obra, un amic de tota la vida de la Júlia i de mateixa edat, que viu al marge de la societat i que ha caigut en un estat depressiu existencial que el paralitza. És un home que no vol ni ha volgut cap compromís amb les dones i que exhibeix un desarrelament profund que suporta amb l'ajuda de l'alcohol. Entre ell i la Júlia hi ha una complicitat d'anys enrere i els silencis acompanyen les seves converses escapçades. Impenetrable, la Júlia no entén els canvis d'humor de l'amic: "Júlia mai no havia comprès els estats d'ànim de Cesc. [...]. Júlia no havia aconseguit descabdellar cap altre fil. Com devia haver estat la troca, la troca de debò?".³⁸⁶ Mai no han estat amants, com queda ben clar quan la Júlia el veu al llit de l'hospital: "Júlia va reflexionar aleshores sobre el fet que mai no s'havia fixat en la forma dels braços de l'amic, de l'amic que tampoc mai no havia vist nu. Mai no s'havia aturat a sentir la presència del seu cos".³⁸⁷ Tanmateix, amb aquestes reflexions de la Júlia, intuïm que en Cesc l'estima:

Quants de cops havia arronsat les espatlles, ho havia deixat córrer i s'havia hagut d'espolsar l'enuig que li produïa l'espectacle d'aquell home rosegat per la impotència. Què hi havia més exasperant que el baf d'un amor que no sap seduir, convèncer".³⁸⁸

En Cesc, tot i no dir-ho mai explícitament, intenta suïcidar-se amb el cotxe i la Júlia s'ho imagina, però no ho vol veure. És un inadaprat a la societat. Tal com apuntava Helena Valentí en les notes inèdites sobre la novel·la:

Cesc és l'home que no ha aconseguit adaptar-se al país: no ha tingut força per imposar-s'hi ni per acceptar. Impotència creativa de Cesc que es reflecteix en la seva

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 140.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 84.

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 140.

relació amb les dones: demana ser estimat, demana l'entrega de la dona sense justificació de cap mena. Sense proposar res a canvi, sense proposar un camí, un projecte de vida. Amb Júlia hi té una relació de complicitat: els dos desitgen secretament una altra vida. Saben lúcidament que és un desig esquizofrènic.³⁸⁹

Finalment, la mort d'en Cesc representa la fugida final cap a una altra vida, l'alliberament de "l'esquizofrènia del viatge".³⁹⁰

En David és el primer amant amb què la Júlia es torna a sentir dona després de marxar de casa. És un noi vint anys més jove que ella, d'aspecte poc convencional (amb una arracada a l'orella esquerra i els cabells rojos), que viu al marge de la societat i no té una feina fixa. Helena Valentí deixa entreveure que transita el submón de la droga, però no n'explica els detalls. És un inadaptat que no encaixa en la societat i se'n sent desarrelat. Al primer capítol de la segona part, la inadaptació d'en David és descrita mitjançant una imatge colpidora que evoca la mort, una imatge angoixant de lluita per la supervivència.

En David és bisexual i l'esperança d'haver trobat "un dels seus" quan queda amb en Bob, li il·lumina l'existència. Al capítol set de la quarta part, ell mateix reflexiona sobre la seva identitat sexual: "Encara ho tenia tot per perdre, ell no havia renunciat a res. Ara renunciava a Antònia? No ho veia gaire clar allò de les dones".³⁹¹ A diferència d'en Johnny, un dels altres nois que apareixen en escena, en David és innocent i somiador, i mira de treballar en feines temporals per trobar el fil a la ciutat i no avergonyir-se davant de l'Antònia: "De tant en tant li donen una propina i ell té la plaent sensació

³⁸⁹ Apunts manuscrits sobre *La dona errant*, d'Helena Valentí, *Op. cit.*

³⁹⁰ *Ibidem.*

³⁹¹ VALENTÍ, Helena. *La dona errant. Op. cit.*, p. 131.

d'haver-se integrat en una societat que rutlla, que compta".³⁹² En canvi, en Johnny intenta guanyar-se la vida sense treballar, fent de camell. Aparentment, en Johnny és un noi segur i fort, però, en el fons, té una autoestima molt baixa: "Tinc tirada a somiar que sóc algú, encara que me'n manca la fe. Arrencà a plorar sacsejant tot el cos".³⁹³ Igual que en David, intuïm que en Johnny és bisexual quan li diu a l'Antònia: "—Conec una noia com David. No sé qui em costarà més d'oblidar. David o ella —digué Johnny".³⁹⁴ És un jove violent i els capítols catorze i quinze de la tercera part són esfereïdors. El seu malestar es converteix en odi cap a l'Antònia, a qui veu com una noia submissa que intenta complaure'l en tot. Potser aquest abús de poder físic cap a ella amaga l'antic rancor cap a la mare.

3.9.2.3. Estil i simbologia

En l'article publicat el dia de Sant Jordi de 1986, Helena Valentí oferia unes pautes sobre el seu propi estil:

Amb la por d'escriure es crea un estil: és un estil apassionat i brusc, aparentment poc enraonat. Allò que malda per sortir enfora s'obre pas abruptament entre un munt de normes que pertanyen al món de l'educació adquirida, dels obstacles que ens deformen. De vegades, quan escrius trobes difícil reconciliar-te amb el llenguatge. T'hi reconcilies lentament, els dits es desencarcaren, els mots s'escolen amb més facilitat i la por d'escriure esdevé la por de no ser estimada.³⁹⁵

³⁹² *Ibidem*, p. 110.

³⁹³ *Ibidem*, p. 77.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 117.

³⁹⁵ VALENTÍ, Helena. "Una imatge per embolicar el silenci". *Op. cit.*, p. 13.

També confessava que a *La dona errant* havia donat la volta a la por. A l'entrevista de 1987, admetia l'admiració per Jean-Luc Godard i la voluntat de trobar un equilibri entre la narració documental i la creativa, com feia el director francès en els seus films:

Sigui com sigui, m'agrada moltíssim. Aquell cine tan documental que fa Godard és que realment està reflectint el que està passant, fins i tot és una mica profètic. Per a mi, és un geni, vaja. M'entusiasma aquella equilibrada combinació de documental i de creació de les seves pel·lícules. Això és el que m'agradaria fer a mi. Jo crec que *La dona errant* és una mica això, mira què et dic.³⁹⁶

Les imatges cinematogràfiques tornen a ser presents, com si l'escriptora ens volgués ensenyar visualment la nova escena de la pel·lícula:

[...] i en alçar els ulls al cel, el va veure al fons d'un tub, com d'una ullera agafada de cap per avall, i en tornar-los a baixar al nivell dels cossos, va adonar-se d'una insuportable grisor i es va dir que allò semblava més aviat el pati d'una presó.³⁹⁷

El cromatisme té un paper cabdal a l'hora de transmetre estats d'ànim i sensacions en la narrativa de Valentí. És com si la pantalla de sobte s'inundés d'un color per a expressar, sense paraules, el que el personatge sent en aquell moment:

Agustina es va fregar les espatlles que ell [el pare d'Olga] havia premut afectuosament, havent sopat, caminant cap a casa. [...]. En recordar-ho, la noia ho veié tot negre i decidí d'allitar-se i no continuar rumiant.³⁹⁸

³⁹⁶ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

³⁹⁷ VALENTÍ, Helena. *La dona errant. Op. cit.*, p. 54-55.

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 49.

O bé en aquest altre instant en què en Robert té por en adonar-se que la Júlia ha desaparegut:

Davant seu s'alçà una paret fosca. No pagava la pena tirar-s'hi de cap, calia trobar una sortida pels costats. [...]. Va recular unes passes; Júlia, dona de color blau, lliure i sola, tota moviment i improvisació. El cos acollidor...³⁹⁹

En aquesta novel·la, Helena Valentí fa una crítica dels diners com a condició per aconseguir la felicitat. La família de l'Olga, l'amiga de l'Agustina, n'és l'exponent principal:

D'uns anys ençà el negoci del pare ha agafat molta volada i els ha forçat a deixar el pis vell del barri on havien nascut tots. Ara la mare va al psiquiatre, el fill gran és a Amèrica i Olga se sent tan malament a casa que fa la convivència difícil per tothom.⁴⁰⁰

Els fils uneixen els personatges i, de vegades, es tiben o s'afluixen per donar-los vida. Helena Valentí empra verbs en present per a descriure l'escena i donar un aire de documental a la narració:

Un instant d'immobilitat. Els fils tibats.

S'afluixen els fils i recomença l'acció. Agustina acaba d'obrir ben bé la porta. Johnny entra i es treu el casc. Ella encén el llum del rebedor. El noi la mira amb expressió seriosa i ella afronta la mirada amb calma.⁴⁰¹

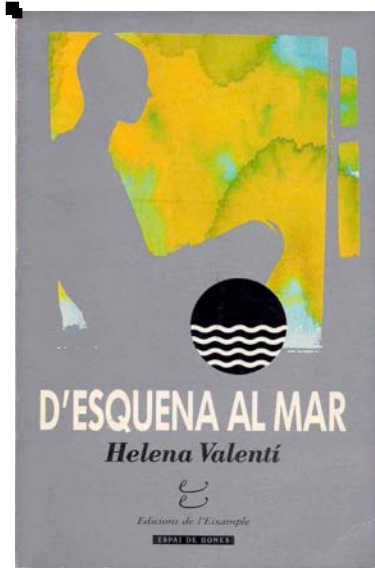
³⁹⁹ *Ibídem*, p. 128.

⁴⁰⁰ *Ibídem*, p. 16.

⁴⁰¹ *Ibídem*, p. 24.

3.9.3. *D'esquena al mar*

3.9.3.1. Publicació i recepció

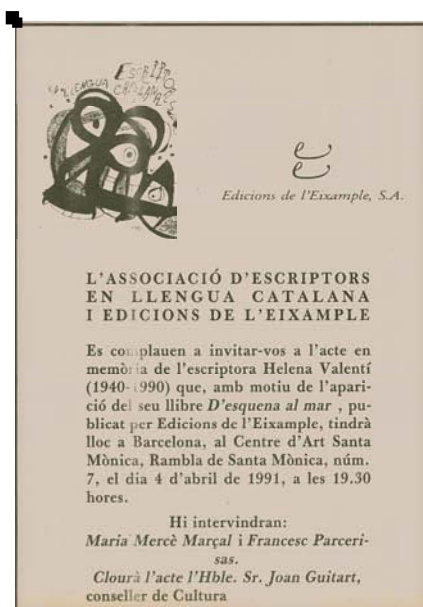


Coberta de *D'esquena al mar* (1991)

D'esquena al mar és la quarta i última obra que va escriure Helena Valentí abans de la mort, el desembre de 1990. Va ser publicada, pòstumament, el març de 1991 dins la col·lecció “Contemporània”, d’Edicions de l’Eixample. L’escriptora hi havia traduït uns quants mesos abans l’antologia de contes *Viatge indiscrets*, editada per l’autora anglesa Lisa St. Aubin de Terán. A causa de la mort prematura, no va poder completar la revisió d’aquesta novel·la. L’editorial advertia els lectors d’aquesta singularitat i, sense dir-ho explícitament, conferia un valor merescut a la narrativa de l’escriptora:

La versió que publiquem de la novel·la *D'esquena al mar*, d'Helena Valentí, correspon al primer mecanoscrit de l'obra i hi hem incorporat les correccions sintàctiques i d'estil que l'autora va fer en una inacabada revisió. [...].⁴⁰²

L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i Edicions de l'Eixample van fer-ne una presentació oficial en un acte en memòria de l'escriptora, el 4 d'abril de 1991, al Centre d'Art Santa Mònica, en el qual van intervenir Maria-Mercè Marçal, Francesc Parcerisas i el conseller de Cultura d'aleshores, Joan Guitart.



Invitació a l'acte en memòria d'Helena Valentí i publicació de la novel·la *D'esquena la mar*, apareguda a *Avui* (3 abril 1991), p. 30

Marçal i Parcerisas van parlar de l'Helena Valentí creadora i traductora, respectivament. L'acte contribuïa, amb el seu granet de sorra, a no oblidar l'escriptora i significava un punt de partida perquè algú n'estudiés la trajectòria vital i professional:

⁴⁰² VALENTÍ, Helena. *D'esquena al mar*. *Op. cit.*, p. 23.

El poc que sabem avui d'Helena Valentí només ens serveix per desvetllar-nos el desig que algú, algun dia, n'expliqui la resta. I intueixo que no fóra bo crear el petit i intocable mite Helena Valentí prèvia renúncia a aprofundir en la descoberta de la persona i l'escriptora.⁴⁰³

La rebuda d'aquesta obra pòstuma de Valentí per part de la crítica fou positiva. L'escriptor Lluís-Anton Baulenas, tot i no aprofundir en l'anàlisi de l'obra, comentava: “*D'esquena al mar* és un llibre amb tota la sensibilitat, la barreja de por i d'esperança característiques de l'autora. I tan ben escrit com sempre: senzill i directe”.⁴⁰⁴ Tanmateix, discrepava de Maria-Mercè Marçal en el fet d'emparentar la narrativa d'Helena Valentí amb el realisme brut nord-americà. A la introducció a *D'esquena al mar*, Marçal apuntava “un cert aire de família amb alguns autors i autores de l'anomenat ‘realisme brut’ nord-americà. Parentiu, però, no vol dir ‘influència’”.⁴⁰⁵ Baulenas portava aquest vincle a l'extrem i afirmava:

[...] és la forma però també l'ambient, la proposta ideològica, el que col·loca un llibre prop o lluny del realisme brut, amb la seva brutícia de debò, la manca d'esperança, la gent desgastada que lluita per gratar la pàtina de mediocritat que duu enganxada a la pell. [...].⁴⁰⁶

Kathleen McNerney estimava necessària la introducció de Maria-Mercè Marçal a la novel·la de Valentí: “The study is necessarily brief but nevertheless makes an excellent contribution toward our understanding of this author, whose fiction deserves much more

⁴⁰³ PASQUAL, Josep-Maria. “Ara que és tard, Helena Valentí”. *El Punt* (7 abril 1991), p. 21.

⁴⁰⁴ BAULENAS, Lluís-Anton. “De cara al paradís”. *Avui*. Cultura (27 abril 1991), p. 48.

⁴⁰⁵ MARÇAL, Maria-Mercè. “Introducció”. *Op. cit.*, p. 8.

⁴⁰⁶ BAULENAS, Lluís-Anton. “De cara al paradís”. *Op. cit.*, p. 48.

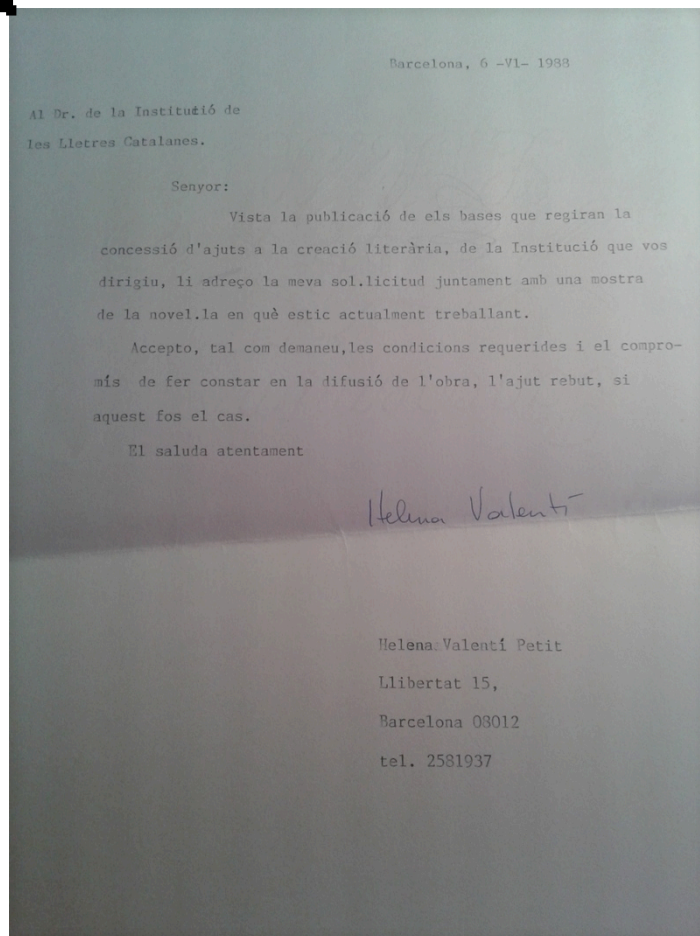
critical attention”.⁴⁰⁷ Acabava la ressenya fent referència a l’estil i en destacava el lirisme i els petits detalls que, tot i semblar intranscendents, són plens de significat:

The novel offers little action: instead, it is a pointillist study of detail. Each gesture is noticed, each word of dialogue is important, each object is of significance. In spite of everyday actions and situations of her characters, Valentí has written an extremely lyric and suggestive work.⁴⁰⁸

Helena Valentí havia demanat un ajut a la creació literària de la Institució de les Lletres Catalanes (ILC) el 1988 (DOGC núm. 988, 6 de maig de 1988) per a la redacció d’aquesta novel·la. La resolució de la convocatòria fou favorable.

⁴⁰⁷ MCNERNEY, Kathleen. “D’esquena al mar”. *World Literature Today*, 66/3 (estiu 1992), p. 502.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.



Carta inèdita d'Helena Valentí al director de la Institució de les Lletres Catalanes (6 juny 1988)

3.9.3.2. Personatges

En aquesta novel·la el personatge principal és la Carla, que es contraposa a l'altra protagonista, la Bàrbara. La Carla ha estat casada amb en Joan durant dotze anys i amb qui té un fill, en Maties. Malgrat la sensació, al primer capítol, que és una dona forta i salvatge, sense por del contacte amb els elements de la natura, ens adonem que, en realitat, és emocionalment dependent de l'exmarit i d'en David:

S'havia posat dreta d'un salt, d'un impuls del qual immediatament va ser conscient quan va veure la cara que feia en David. L'espurna de desconcert dels seus ulls la va acabar d'encendre i la va animar a anar de dret a la borda i a tirar-se al mar. Amb quatre braçades va atrapar el bot.⁴⁰⁹

La Carla és contradictòria i insegura, que no acaba de trencar el vincle que la uneix a en Joan, l'exmarit que la va enganyar amb una altra, perquè li costa desempallegar-se dels sentiments i entendre que, tot i tenir un fill en comú, les seves vides han d'anar per camins diferents. Fins i tot, quan decideix trencar la relació, se'n sent culpable:

D'ençà d'aquell dia s'establí una nova relació amb el fill i la seva actitud vers en Joan va fer un tomb. S'esvaïren la inseguretats i la humiliació, amb la nova seguretats arribà una duresa crítica que la va espantar una mica. Quan va decidir allunyar-se d'ell, se'n va sentir culpable.⁴¹⁰

Quan la Carla veu en David per primer cop té l'esperança de poder tornar a començar, busca una mirada de complicitat, un mirall, però s'adona que l'home la mira des de lluny i no sent el mateix. Un cop més, apareix l'obsessió de l'escriptora per bastir ponts de comunicació entre una dona i un home, i la decepció omnipresent de la dona en veure que són dos éssers amb sensibilitats molt diferents. En trobem un bon exemple quan la Carla i en David s'enfilen torrent amunt i entren en una cova:

Les parets de la cova eren de pissarra i feien unes escates grises i iridescents que a la Carla la feien pensar en ales d'un àngel. Va mirar àvidament cap a en David, per veure quin efecte li produïa. En David va agafar una espelma que algú havia deixat en un

⁴⁰⁹ VALENTÍ, Helena. *D'esquena al mar*. *Op. cit.*, p. 30.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 60.

racó, prop de la paret, i va comentar que era de cera verge. La Carla va seure a terra i es va sentir sola i una mica estúpida.⁴¹¹

La Carla sent la necessitat d'acollir l'home-infant, l'home errant i nòmada que representa en David i aquest fet, de vegades, la duu a actuar contra la seva voluntat, per no perdre el fil que l'uneix a ell: al primer capítol, per exemple, quan la Carla segueix en David saltant marges i posa resignadament els peus entre esbarzers; quan arriben al poble, ella marxa corrent cap a l'hotel perquè no se sent a gust amb ella mateixa i el que ha fet. Aquest personatge ens recorda molt les protagonistes dels contes de *L'amor adult*, que pretenen ser independents, si bé en el fons no es poden desempallegar de la necessitat envers els homes. Són dones contradictòries, que lluiten per ser fortes però que topen amb una realitat a voltes hostil: l'escena al bar de Barcelona, quan la Carla s'apropa a la barra a demanar una cervesa i el cambrer transvestit l'ignora fins que a la tercera vegada li apropa una ampolla sense obrir, transmet la indiferència amb què topa la dona en un món on no és objecte de desig. La necessitat de trobar-se acompanyada per la mirada de l'home la fa sentir vulnerable: "I en no trobar-lo al pis va sentir, durant uns instants, que el terra li fugia de sota els peus i que tornava, com un avís, la coneguda necessitat de fer equilibris, com qui passa la maroma".⁴¹² Kathleen McNerney feia referència a la "maroma" que la Carla havia de passar per mantenir l'equilibri en les relacions amb en Joan, en David, el seu fill, en Maties, i amb la Bàrbara: "[...] Valentí returns to the direct image of the tightrope walker to symbolize the constant tension of a woman trying to balance relationships with her son, her ex-husband, her new friend, her old friend and business partner, and the business itself".⁴¹³

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 34-35.

⁴¹² *Ibidem*, p. 49.

⁴¹³ MCNERNEY, Kathleen. "Tensions and Suspensions: The Fiction of Helena Valentí". *Op. cit.*, p. 117.

La negació defensiva de la Carla a tenir sexe amb en David és un tema ja encetat als contes de *L'amor adult*, però allà afectava els personatges masculins. En David sembla resignar-s'hi sense insistir i, més endavant, la seva relació es fa més tibant, amb l'arribada d'en Maties, amb qui ell té una complicitat ambigua:

Entre en David i en Maties circulaven un seguit de gestos —l'un passava el ganivet de la mantega a l'altre— i de mirades —¿qui es menjarà l'últim croissant? —, barreja de bona voluntat i ironia. [...]. Menjaven amb golafreteria descarada i es tocaven, les mans, les cuixes [...].⁴¹⁴

Un altre moment en què s'intueix la sexualitat dubtosa d'en David és al tercer capítol, quan balla amb la Carla i sembla que ella està disposada a tenir sexe amb ell, però ell la defuig i sembla capficat en una altra cosa:

En David va romandre dret al mig de l'habitació, amb la mirada fosca i fixa cap a un punt de la paret, com si volgués travessar-la. La Carla, per la seva banda, va sentir-se com foradada interiorment [...]. Intuí que quelcom important se li esmunyia i que es tractava d'una visió, d'una imatge, o solament d'uns mots aclaridors de la situació en què es trobava, d'impotència barrejada amb por.⁴¹⁵

En David és un noi jove, nòmada i marginal, autèntic, espontani i molt segur d'ell mateix. Com la majoria de personatges masculins de la narrativa d'Helena Valentí, sembla un home diferent, amb una sensibilitat nova que l'acosta a les dones, però de seguida descobrim que les protagonistes no hi estableixen cap pont de comunicació i que, en el fons, no és tan diferent dels altres homes. És un jove desarrelat que no vol

⁴¹⁴ VALENTÍ, Helena. *D'esquena al mar*. *Op. cit.*, p. 88-89.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 66.

formar part del sistema: “Vaig aprendre l’ofici de jardiner perquè m’agraden les plantes, les conec instintivament. [...]. Però tampoc vull tenir el meu jardí...”⁴¹⁶ Se sent còmode vivint de nit, quan la ciutat s’obre per a aquells que no formen part de la seva maquinària. Igual que altres personatges de les novel·les anteriors, en David marxa cap a l’Orient amb en Maties, fruit del moviment constant en què viu, a fi de no ser engolit per la grisor del sistema, per l’absurditat de la realitat. Tanmateix, torna a Barcelona al cap de poc temps i busca en la Carla el contacte amb el món real:

Reconeixia que les emocions de les dones donaven forma al món interior seu. Només elles li semblaven prou reals. Sotjava la Carla com havia sotjat la seva mare. D’elles sortia el fil que li connectava el melic amb la vida.⁴¹⁷

La Bàrbara és l’altra protagonista de la novel·la, mare d’una filla de divuit anys, la Tina, que busca un amor “adult” amb en Jimmy, un músic sense feina el qual ella manté. Valentí ens presenta una dona que, anteriorment, ha tingut una relació amb un pintor —el pare de la Tina— i que ara torna a recomençar amb un músic, al qual vol canviar un cop sap que està embarassada. La força que li dóna l’embaràs l’allunya de la realitat i l’enlluerna. Ens recorda la Isabel i en Lucas del conte “Visita a les catacumbes” o la Raquel i l’Enric de *La solitud d’Anna*. La Bàrbara torna a reviure la mateixa història amb un home artista que no es vol comprometre, que fuig instintivament de les responsabilitats de ser pare i que no vol perdre la seva llibertat. Ella se sent molt feliç amb la nova maternitat, mentre que ell no veu com encaixar en aquesta nova situació sobrevinguda: “Sentia el ventre com un immens obrador. La pastera girava amb alegria.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 67.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 122.

[...] Tanta escalfor i llum i alegria, de què servien si ell no les volia”.⁴¹⁸ Tant la Carla com la Bàrbara reviu en històries conegudes amb homes que les fan ensopegar amb la mateixa pedra una i altra vegada, com Sísif condemnat a empènyer la pedra muntanya amunt, que, un cop a dalt, té un moment efímer de felicitat, fins que immediatament s’adona que la pedra ja torna a ser a baix i ha de tornar a començar. Trobem un exemple d’aquesta imatge al tercer capítol:

Aquesta mena de raonament, però, se li capgirava en els moments més inesperats i aleshores era com si caigués de cul, com si quedés asseguda a terra, esmaperduda en veure com el món s’allunyava rodant magníficament.⁴¹⁹

La Bàrbara és la sòcia de la Carla al taller i, tot i compartir pis amb la seva filla, és una mare absent. La relació mare-filla és tibant i possessiva, ja que la mare vol canviar la filla. De vegades, els comentaris que fa a la Tina són cruels i feridors:

—No m’agrada gaire la samarreta que portes —va dir aleshores la seva mare.

[...]

—No gosaria mai posar-me una cosa així —comentà la seva mare.

—¿T’has aprimat? —va afegir tot seguit.

—Potser sí, amb la gana que passo —va dir la noia. [...]

—Paciència. Ja se sap. Et trobo més maca.⁴²⁰

La filla és una noia independent que busca l’afecte de la mare, la dona que, igual que la Júlia a *La dona errant*, sent que la seva funció com a mare ja no té sentit, experimenta

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 114.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 70.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 98-99.

un buit existencial i necessita tornar a començar amb un altre home. Durant la novel·la hi ha una inversió de papers, i la Tina exhibeix més sentit de responsabilitat que la mare: “La Tina hi detectà rancúnia, no es resignava a la desaparició de la Bàrbara i sentí més que mai el pes de la seva responsabilitat. A ella li tocava substituir-la”.⁴²¹

La relació de la Bàrbara i en Jimmy és un exemple més de parella entre una dona “nova” i un home artista pretesament més sensible i més alliberat dels prejudicis i gestos heretats de l’antic món. Una parella paradigmàtica en la narrativa d’Helena Valentí, en què la dona intenta bastir ponts d’entesa i buscar mirades de complicitat amb l’home, però que sempre topa amb la indiferència, la incomprensió o la por d’un home-infant molt menys madur del que ella es pensava. La Bàrbara es nega a acceptar la realitat i mira de culpar factors aliens a la parella per evitar el reconeixement del fracàs:

Ella s’entossudia a creure que el mal no venia d’ells dos, sinó de fora, però no podia comptar amb el fet que ell també ho veiés així i l’ajudés a defensar-se de la part de si mateix i d’ella mateixa que no els pertanyia. [...].

Com si tot depengués d’ella.

A ella li tocava demostrar que no s’havia equivocat.

La criatura havia de créixer nodrida de l’amor de tots dos.⁴²²

L’únic pont de comunicació entre la Bàrbara i en Jimmy és el sexe, tot i que després de l’embaràs per a ella no és una prioritat. En canvi, ell es nega a acceptar el canvi de rumb de la relació. Tanmateix, la Bàrbara cedeix a la voluntat d’ell i actua contra la seva voluntat potser per por que ell l’abandoni i es pensi que només el volia com a pare de la criatura.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 150.

⁴²² *Ibidem*, p. 129-130.

Valentí descriu en aquests tipus de parelles l'esperança i el desig de les dones de la comunió amb la diferència, de trobar allò que els manca, potser de no voler veure que allò que busquen no existeix, la resistència a acceptar la realitat:

Al cap d'una estona de seure a la plaça, sola, va tornar-li la sensació de ser estimada per en Jimmy. Era una sensació forta però sense forma, un misteri intuït i una esperança. Més que esperança, desig. L'esperança del desig de trobar allò que li mancava. El desig de la diferència, d'una cosa prou forta per canviar-li la vida.⁴²³

Tant la Bàrbara com en Jimmy tenen por, però ella treu força de la nova vida que porta a dins per no deixar-ho tot. La fugida constant és una de les sortides recurrents de l'angoixa existencial dels personatges d'Helena Valentí. Les illes com a recers allunyats de les ciutats, indrets de contacte amb la natura on no és pot viure d'esquena al mar. No obstant això, el naixement de la filla provoca un sentiment de gelosia en l'home, que veu com la Bàrbara dedica tot el temps i les atencions a la criatura. No se sent necessitat per ella, ni sexualment ni per criar la filla i, com a conseqüència, es troba perdut i espantat.

Gràcies a les reflexions madures de la Tina, en Jimmy sembla trobar forces per fer el paper de pare i reconèixer la criatura, però la reacció de la Bàrbara és ambigua i Valentí deixa la interpretació d'aquestes paraules a la imaginació dels lectors:

En Jimmy deia:

—¿Fins quan li donaràs de mamar? Perquè quan tu acabis, vull donar-li menjar jo, ja veuràs com en sé.

⁴²³ *Ibidem*, p. 136.

La Bàrbara s'havia estès a la gandula i havia de torçar el coll per mirar-lo de reüll.

—Si et fa il·lusió —va dir.⁴²⁴

En Jimmy és un músic desarrelat que viu d'esquena a la societat, un espectador passiu i acovardit davant els problemes de relació amb la Bàrbara. Un home “nou” amb gestos heretats de l'antic món: “En Jimmy, com a home, s'atorgava naturalment el dret d'esperar que ella se sotmetés a les necessitats de la seva personalitat; per ell, si hi havia lluita, que considerava injusta, era per culpa d'ella”.⁴²⁵ D'una banda, en Jimmy depèn emocionalment de la Bàrbara, però, de l'altra, té por i no vol mostrar-se feble, comprometre's. Aquestes reflexions exemplifiquen el que acabem de dir:

¿L'esperava, la Bàrbara? La voluntat d'aquella dona, el seu desig i la seva esperança havien esdevingut els pilons de la seva existència. Però ell havia de conservar la llibertat. Era un artista.⁴²⁶

La Tina i en Maties són els fills de la Bàrbara i la Carla, respectivament. Com hem dit, els dos adolescents són molt diferents: ella és una noia poruga, melangiosa, insegura, innocent i responsable, i ell, en canvi, és un noi que mostra seguretat, reservat, nòmada i independent.

La relació d'en Maties i la Carla és distant, i, la de la Tina i la Bàrbara, tibant. Ella se sent sola, sobretot a les nits, i troba a faltar la mare absent, que només apareix de tant en tant per etzibar-li algun retret o comentari desafortunat. La Tina demostra no prendre's a si mateixa seriosament i tenir una autoestima baixa; no acaba de fluir, no es permet

⁴²⁴ *Ibídem*, p. 157.

⁴²⁵ *Ibídem*, p. 149.

⁴²⁶ *Ibídem*, p. 113.

experimentar, com li tocava a una noia de la seva edat. Fa el paper que li escauria fer a la seva mare, i innocentment acaba immersa en una relació amb un home molt més gran, l'exmarit de la Carla. Al final de la novel·la, la Tina plora i somriu de cara al mar amb un gest d'impotència en adonar-se del que viu. Maria-Mercè Marçal insinuava una interpretació d'aquest final obert, tan característic d'Helena Valentí: “[...] 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?”⁴²⁷

Pel que fa a en Maties, sembla més gran del que realment és, pel comentaris i per la seguretat a l'hora de parlar. Com la majoria de personatges masculins, és un home-infant desarrelat que fuig cap a l'Orient per trobar-se a si mateix. S'intueix una cerca de la identitat sexual quan marxa de viatge amb en David o quan hi comparteix una complicitat que sorprèn la Carla.

En Joan és l'altre protagonista masculí de la història, l'exmarit de la Carla, metge de professió. Representa els homes de l'antic món: té una bona feina i un fill i una dona que l'estimen i, malgrat tot, l'enganya amb una altra. A diferència dels altres dos homes, en Joan toca de peus a terra i forma part del sistema; no ha viatjat pel món i se sent incòmode quan surt de la seva zona de confort. La feina i el paper de mascle li donen una mena de dret natural a exigir atencions quan arriba casa a la nit i la Carla es dedica amb cos i ànima a fer-lo feliç. Al final de la història, veiem com en Joan repeteix patrons i enganya la infermera amb la Tina, una noia molt més jove que ell, fet que demostra que busca més satisfer els desitjos sexuals que no pas trobar una companya de vida.

⁴²⁷ MARÇAL, Maria-Mercè. "Introducció". *Op. cit.*, p. 23.

La Maria és la veïna de la Carla, una dona coqueta que li agrada ser el centre d'atenció i enlluernar els homes. Al contrari de la Carla, es fa veure, s'arregla i es maquilla per sentir-se atractiva. Amb en Maties té una relació de complicitat, que ell no comparteix amb la seva mare. Valentí la utilitza per contraposar les dues dones, que tot i tenir la mateixa edat són molt diferents: l'una és molt conscient del seu atractiu físic i l'explota, mentre que l'altra intenta passar desapercebuda, fer-se invisible, tot i el desig subconscient de sentir-se atractiva. La Maria domina la situació i no té por de dir el que pensa:

La Maria s'arrepapà contra el respatllet de la cadira de cara a la plaça. Els dos homes van callar. [...]. A la Maria se la veia conscient del seu esclat. [...] El gel el va trencar la Maria. Va dir que tenia gana. [...].⁴²⁸

Els silencis, sempre presents en la narrativa d'Helena Valentí, tornen a caminar de braçet dels personatges a *D'esquena al mar*. Silencis tensos i expectants, esquerps i rancorosos, reparadors, senzills i plens de mots. El cicle narratiu es clou amb una imatge de silenci: “—Que em busquin—va dir movent els llavis silenciosament.”⁴²⁹

3.9.3.3. Estil i simbologia

Juntament amb la carta que Valentí va enviar a la ILC, hem tingut accés a unes notes sobre el projecte d'aquesta novel·la escrites per la mateixa Helena Valentí en castellà.

En volem destacar aquest fragment:

⁴²⁸ VALENTÍ, Helena. *D'esquena al mar*. *Op. cit.*, p. 56.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 164.

Un nombre, un físico, ubicado en una situación, y a partir de ahí, sin más preocupaciones que el de la confianza en la percepción, ir reconstruyendo una realidad humana.

Para ello se utiliza la técnica constrictiva del realismo minimalista, aunque sin rehuir, de vez en cuando, un discurso de carácter más explicativo. Se trata de amoldarse a las apariencias de una realidad exterior, esencialmente urbana, despersonalizadora, desarraigadora, inculta y desideologizada, para ver cómo por debajo rezuma otra realidad más profunda.⁴³⁰

Emparentava la seva narrativa amb un “realisme minimalista”, sense tancar la porta a alguns moments més explicatius. La percepció dels detalls que envolten els personatges és cabdal, i són precisament els petits detalls els que van teixint la xarxa narrativa de la novel·la.

D'esquena al mar és el darrer quadern que tanca el cicle encetat amb els contes de *L'amor adult*. Com hem esmentat, Maria-Mercè Marçal ho afirmava a la introducció de l'obra:

D'esquena al mar, [...] 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. [...]. Però el fet de conèixer aquestes intencions ens permet d'encarar-nos amb les seves tres novel·les [...] i amb el recull de contes que n'és el punt de partida com un tot coherent que ella considerava en certa manera conclòs, complet. Com una deu almenys momentàniament exhaurida, o com una terra explorada pam a pam: la temptaven altres paratges.⁴³¹

⁴³⁰ Helena Valentí. “Notas sobre el proyecto de esta novel·la”. 1988.

⁴³¹ MARÇAL, Maria-Mercè. "Introducció". *Op. cit.*, p. 7.

Aquesta metàfora, “una terra explorada pam a pam”, encaixa amb la voluntat d’Helena Valentí d’examinar minuciosament la quotidianitat del nou món postalliberament i les relacions humanes, especialment les dones i els vincles amb els homes i amb els fills.

Helena Valentí situa el fil narratiu a la ciutat, en una Barcelona no esmentada mai pel nom, tot i iniciar la novel·la a Cadaqués, amb el mar com a protagonista. No es tracta d’una casualitat que el mar sigui present al primer conte de *L’amor adult* i ara enceti la novel·la. Aquest element és cabdal en la narrativa de l’escriptora i representa la vida, la passió, la gosadia i la llibertat. Maria-Mercè Marçal hi entreveia aquest simbolisme i “causalitat”: “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”.⁴³² Al primer capítol de la novel·la, l’escriptora fa sortir a navegar la Carla i en David, amb tot el que això comporta, com apuntava Marçal: “Navegar implica un domini, un ordre, i també un risc i un sentit”.⁴³³ La Carla, malgrat intuir que el vent bufarà al cap de dues hores, decideix embarcar-se al iot i viure l’aventura. La tornada a la ciutat esborra qualsevol possibilitat de felicitat o plenitud existencial, encara que, abans de marxar del poble, la Carla seu “d’esquena al mar” i simbolitza la negació a la vida, a l’amor. Un cop a Barcelona, el mar desapareix i només és present testimonialment mitjançant “el vent de mar”⁴³⁴ que bufa en una de les places de Gràcia on seuen la Carla i en David o les gavines que hi volen per sobre. La imatge final de la novel·la clou el cicle, amb la Tina plorant de cara al mar, pensant com han anat les coses. Maria-Mercè Marçal ho interpretava de la manera següent, en el parlament a l’acte en memòria d’Helena Valentí, el 1991:

⁴³² *Ibidem*, p. 12.

⁴³³ *Ibidem*.

⁴³⁴ VALENTÍ, Helena. *D’esquena al mar*. *Op. cit.*, p. 73.

[...] la imatge que clou la seva darrera novel·la és la d'una adolescent catapultada de cop a l'edat adulta que enyora una mena d'imatge idíl·lica d'harmonia inassolible, fuig d'una mena de trampa, feta de papers que li vénen de fora, sense models ni pistes, i ben sola plora precisament de cara al mar.⁴³⁵

A *D'esquena al mar*, Valentí reprèn el fil encetat amb *L'amor adult* que la porta a explorar detalladament les relacions de parella entre un home i una dona en un món molt personal, alliberat dels rols tradicionals, en què tant les dones com els homes no acaben d'encaixar i caminen pels marges, sempre a punt per a la fugida.

Un altre tema recurrents en la narrativa de Valentí, la relació mare-filla/fill, torna a fer-se present, aquesta vegada entre aquests dos binomis: Carla-Maties i Bàrbara-Tina. A més, la maternitat i l'embaràs lligats a la misteriosa força que sembla donar un sentit complet a la vida de la Isabel a "Visita a les catacumbes", la Raquel a *La solitud d'Anna* o la Bàrbara a *D'esquena al mar* també hi apareix. La maternitat en solitari de la Carla i la Bàrbara amb els seus fills, en Maties i la Tina, fins a l'adolescència, amb uns pares absents o gens compromesos.

⁴³⁵ MARÇAL, Maria-Mercè. "Una visita a Helena Valentí". A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997, Op. cit.*, p. 115.

4. Traduccions

4.1. Introducció

Tal com hem vist, Helena Valentí publicà el primer llibre de creació pròpia el 1977, als trenta-set anys, després de viure a Anglaterra durant més d'una dècada, i en publicà tres més abans de morir el 1990. Pel que fa a la traducció, s'hi inicià de ben joveneta per la influència del classicisme patern, del llatí Eduard Valentí, i, més endavant, buscà en aquesta ocupació un guanyapà, activitat de la qual esdevingué una professional una mica *avant la lettre*. Tal com va afirmar ella mateixa en una ocasió: “Jo em guanyo la vida fent traduccions. No tinc absolutament cap altre ingrés. No tinc cap renda, ni tinc beques, ni tinc res. Escric cada dia per a poder viure, és a dir, quasi sempre traduccions”.⁴³⁶ Tanmateix, Valentí triava, sempre que podia, les obres que traduïa: “Fa tres dies vaig rebre la novel·la per a traduir que no penso pas traduir-la perquè els dos capítols que he llegit m'han semblat repugnants. [...] Sóc persona de principis perquè per altra banda necessito diners”.⁴³⁷

Com veurem més endavant, Valentí va acostar obres relacionades amb els seus interessos i motivacions, com ara la història, l'antropologia, l'etnografia, l'art, la filosofia o la literatura. Evidentment, la novel·la va ocupar un lloc preminent entre els gèneres que acostà, tot i que també es dedicà a l'assaig i a la poesia. Les seves traduccions més personals foren d'algunes de les escriptores del segle XX que innovaren en l'època que van viure, tant pel que fa a la temàtica com a les tècniques narratives.

⁴³⁶ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 52.

⁴³⁷ FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos. Op. cit.*, p. 47.

A primer cop d'ull, pot semblar que les nombroses traduccions al castellà no responen a cap criteri de selecció, ja que els gèneres i els temes són diversos. No obstant això, si mirem amb més detall cada volum, ens adonem que el que aparentment podia semblar deslligat esdevé un tot coherent i harmoniós. Les obres que girà al català són novel·les o contes d'autors i autores que considerava interessants i de valor literari i humà, sia perquè posaven la dona com a subjecte i no com a objecte de la narració, sia perquè els personatges debatien l'ètica de les seves accions.

En les traduccions al castellà, es fa més evident la recerca antropològica i historiogràfica que Valentí va dur a terme durant la seva vida, comentada en analitzar les obres narratives pròpies. Temes com la família, el paper de la dona en la història i en la societat, l'art i la literatura, a més del pensament oriental, han estat presents de manera implícita o explícita en les obres que va traduir. Fins i tot els *bestsellers* que girà per a Planeta, majoritàriament, sempre contenen un missatge ètic o qüestionen les convencions establertes.

En un conte inèdit de ressons autobiogràfics, Helena Valentí escrivia que Sigmund Freud, Robert Graves i Doris Lessing foren tres dels autors que “la noia” protagonista va llegir influïda per l'amic de la mare, en Gabriel:

És curiós que els dos únics autors que ella va llegir influïda per ell fossin Doris Lessing i Sigmund Freud, els dos, dels moderns, més implacablement analítics i que menys inviten a volar coloms. Els dos, naturalment, molt incisius en el tema sexual. Bé, m'he

oblidat de Robert Graves, que també va llegir, però sense aconseguir mai prendre-se'l tan seriosament com els altres dos.⁴³⁸

D'aquests escriptors, va traduir-ne dos, Graves i Lessing. De la influència de Robert Graves, Gabriel Ferrater en parlava al pròleg de *Da nuce pueris*: “Catul és l'únic poeta antic que he arribat a conèixer, i dels recents, he provat de fer-me un racó a l'ombra de la branca de poesia anglesa que surt a Thomas Hardy i s'allarga amb Frost, Ransom, Graves, Auden”.⁴³⁹

En una carta a Ferrater ja citada, de l'1 de setembre de 1967,⁴⁴⁰ veiem com les paraules de Valentí traspuen un interès per la traducció a la seva llengua materna, i alhora confirmen la capacitat per llegir literatura en anglès i acostar-la al públic de casa nostra. Suposem que la curiositat i la necessitat d'escriure en català s'anava imposant cada vegada, que fins aleshores només havia traduït al castellà. En els anys seixanta, després de patir la censura franquista durant més de dues dècades, a Catalunya es vivia un *boom* de traduccions en català gràcies a l'aparició d'Edicions 62 i altres editorials:

De 1960 a 1966, el punt de màxim auge, la producció total creix un 299%, i les traduccions, com que partien gairebé de zero, pateixen un increment encara més espectacular: l'alça de 1962, un 490%, és xocant, però només representa passar de 10 a 49 títols. El creixement de 1963, en canvi, ja és més significatiu: es passa de 49 traduccions a 131, un 267% més.⁴⁴¹

⁴³⁸ Conte d'Helena Valentí, “Desig d'una altra vida”, p. 16, inèdit.

⁴³⁹ FERRATER, Gabriel. *Da nuce pueris*. Barcelona: Josep Pedreira, 1960, p. 73.

⁴⁴⁰ FERRATER, Gabriel. *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos*. *Op. cit.*, p. 53.

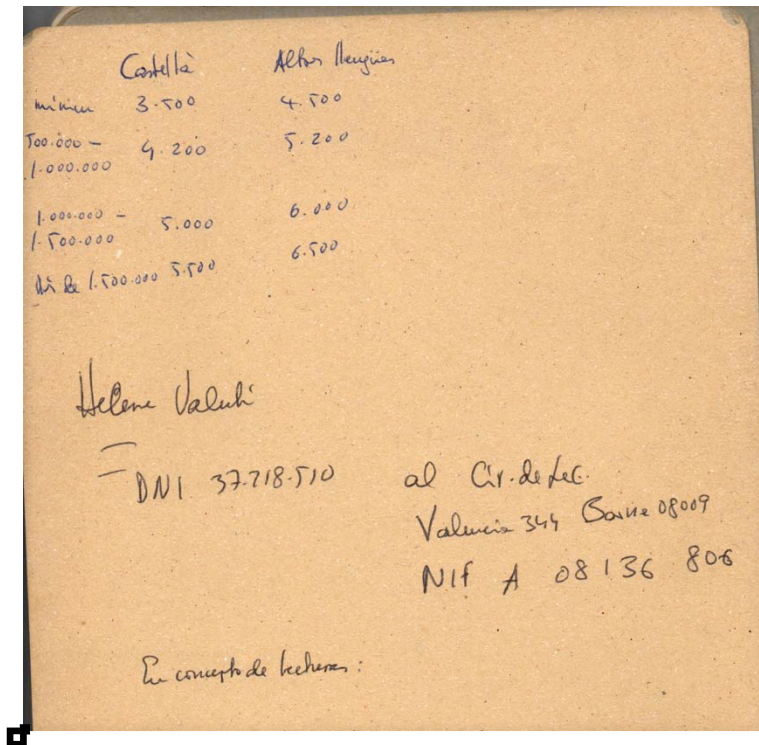
⁴⁴¹ CORNELLÀ-DETRELL, Jordi. “L'auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d'autors”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 20 (2013), p. 53.

4.2. Informes de lectura

Creiem adient tractar, en l'apartat de traducció, els informes de lectura que Helena Valentí va dur a terme per a diverses editorials de manera professional. Viure de reescriure autors forans al català i al castellà no devia ser gens fàcil, a causa de la manca de professionalització de l'activitat traductora, així que Valentí ho compaginà amb la feina de lectora editorial per a Círculo de Lectores. Aquesta empresa va sorgir el 1962 a l'Estat espanyol i va esdevenir una iniciativa molt exitosa en pocs anys: "A Espanya el 1968 ja eren mig milió, els socis, i un milió dos anys després".⁴⁴²

A la contraportada de les dues llibretes que hem localitzat —una de verda i una de vermella—, Valentí anotava els preus de lectura segons la llengua i el nombre de paraules. A més, també veiem l'adreça de l'editorial de Barcelona que li encomanava aquestes feines.

⁴⁴² LLANAS, Manuel. *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Op. cit., p. 71.



Contraportada de la llibreta verda d'espiral vertical d'Helena Valentí, inèdita

Un cop llegits els informes, podem afirmar que va valorar moltes obres d'escriptors nord-americans i anglesos, principalment, amb apunts detallats sobre cadascuna —una anàlisi de l'argument, l'estil i, si esqueia, un comentari de la traducció. Els últims informes de la llibreta vermella, que és posterior a la verda —els preus dels informes són una mica superiors—, corresponen a les obres d'escriptores, com ara Kate Millett, Vita Sackville-West, Janice Young Brooks, Jean Rhys o Charlotte Perkins Gilman. Les notes són escrites en castellà, tret d'una en català. Tot seguit detallem els títols i els autors dels llibres que va llegir en l'ordre que apareixen; al costat hi consignem els anys de publicació de la traducció al castellà o de l'original, si el títol és en anglès; a més, incloem els comentaris sobre les traduccions més rellevants a peu de pàgina.

Llibreta verda d'espinal vertical

Cabal, de Clive Barker (1989)

Hammet, de Joe Gores (1988)⁴⁴³

Barbazul, de Kurt Vonnegut (1987)

Feliz año viejo, de Marcelo R. Paiva (1982)

Anything fo Billy, de Larry McMurtry (1988)

Camille Claudel, d' Anne Delbée (1989)

Roma sin Papa, de Guido Morselli (1986)

El misterio de la sardina, de Stefan Themerson (1986)

Cómo entender este fin de siglo, de Rafael Gómez Pérez (1988)

John Dollar, de Marianne Wiggins (1989)⁴⁴⁴

Red Diamond, detective privado, de Mark Schorr (1989)

Red Diamond, as del juego, de Mark Schorr (1989)

Terror, de Frederick Pohl (1986)

Silk Road, de Jeanne Larsen (1989)

The Perfect Place, de Sheila Kohler (1989)

Fantasías. Stephen King y otros, de Terry Carr (ed.) (1989)

Yakuza. La mafia japonesa, de David Kaplan i Alec Dubro (1989)

Una cuestión personal, de Kenzaburo Oé (1989)

Escándalo, de Shusaku Endo (1986)

Boda en el Delta, d'Eudora Welty (1989)

Primer amor y otros pesares, de Harold Brodkey (1989)⁴⁴⁵

⁴⁴³ “La traducción bastante defectuosa: las sutilezas características del genero pierden gracia y estilo”.
Llibreta verda d'espinal vertical d'Helena Valentí, p. 6, inèdita.

⁴⁴⁴ “El resultado vale la pena”. Ibidem, p. 34.

⁴⁴⁵ “Excelente traducción”. Ibidem, p. 57.

Las mocedades de Ulises, de Álvaro Cunqueiro (1960)

Un dulce sabor a muerte, d'Ellis Peters (1989)

Retrato de un matrimonio, de Nigel Nicolson (1989)⁴⁴⁶

A Different Kind of Christmas, d'Alex Haley (1988)

Rebelión de viejas, de Teresa Pàmies (1989)⁴⁴⁷

El armario, de Rose Tremain (1988)

El país de ellas (Herland), de Charlotte Perkins Gilman (1987[1979])⁴⁴⁸

La novela que Marien no terminó, de Carmen Gómez Ojea (1988)

Slugs, de Shaun Hutson (1982)

The Assassin and the Deer, de Diane Weyer (1989)

Maps of the Mind, de Charles Hampden-Turner (1981)

The Story of Annie, D. de Susan Taylor Chehak (1989)

The Eight, de Katherine Neville (1988)

Un clavel entre los dientes, de Jorge de Cominges (1989)

Un caníbal en Manhattan, de Tama Janowitz (1989)

Lily Pond. Four Years with a Family of Beavers, de Hope Ryden (1990)⁴⁴⁹

La espada de Joram. La forja Vol. 1., de Margaret Weis i Tracy Hickman (1988)

Llibreta vermella d'espiral vertical

La fiesta, de Gerald de Robert Coover (1990)

Morir joven, de Marti Leimbach (1992)

⁴⁴⁶ “El libro es apasionante, se lee de un tirón, sobre todo la parte escrita por Vita: la vividez de su expresión mantiene al lector en vilo”. *Ibidem*, p. 61.

⁴⁴⁷ “Libro leído de un tirón. La energía de la escritora arrastra al lector que sigue de muy buena gana los avatares de las ancianas [...]. Muy simpático”. *Ibidem*, p. 63.

⁴⁴⁸ Llibre traduït al castellà per Helena Valentí el 1987, per a laSal, edicions de les dones.

⁴⁴⁹ Lectura del manuscrit mecanografiat, apareix amb un altre títol. *Ibidem*, p. 78.

The Bean Trees, de Barbara Kingsolver (1988)⁴⁵⁰

Tender, de Mark Childress (1990)

Enfermedad social, de Paul Rudnick (1990)

Malibú, de Pat Booth (1994)

Michaelmas, d'Algis Budrys (1990)⁴⁵¹

King Hereafter, de Dorothy Dunnet (1982)

The House of Nomura, d'Al Alletzhauser (1990)

The House of Niccolò, de Dorothy Dunnet (1986)

The Witch of Gric. Book I. Countess Nera, de Maria Juric Zagorka⁴⁵²

Los ojos de la oscuridad, de Dean R. Koontz

Flying, de Kate Millett (1974)⁴⁵³

Toda pasión apagada, de Vita Sackville-West (1990)

Después de dejar al señor Mackenzie, de Jean Rhys (1983)

No es distinta la noche, de Clara Sánchez (1990)

Guests of the Emperor, de Janice Young Brooks

A l'últim full de la llibreta vermella, Valentí va anotar els autors i els títols següents: *The Mystery of Edwin Drood*, de Charles Dickens, i *The Return of the Native*, *Under the Greenwood Tree*, *Far from the Madding Crowd*, *The Mayor of Casterbridge*, *The Woodlanders*, *Tess of the d'Urbervilles*, *Jude the Obscure*, *Wessex Tales* i *Life's Little Ironies*, de Thomas Hardy. Encara que no sabem si tenia la intenció de fer-ne informes de lectura per a una possible traducció, o simplement es tractava dels propers títols que volia llegir, Xavier Moret aclaria una mica aquest misteri el 1990. Reproduïa les

⁴⁵⁰ No apareix el títol però, per les notes, el deduïm. Informe escrit en català, parla de la traducció i dels seus problemes, entre altres coses. Llibreta vermella d'espiral vertical d'Helena Valentí, p. 6, inèdita.

⁴⁵¹ "Una desaliñada traducción". Ibidem, p. 16.

⁴⁵² Helena Valentí llegeix el manuscrit de l'obra. Ibidem, p. 23.

⁴⁵³ No apareix el títol de l'obra, però deduïm que es tracta de *Flying*. Ibidem, p. 25-26.

paraules de Francesc Parcerisas referents a la propera traducció d'Helena Valentí per a Edhasa, *Under the Greenwood Tree*, de Thomas Hardy:

Francesc Parcerisas, director de la colecció "Clàssics Moderns", de Edhasa, recordaba ayer que hace tan solo unos días había hablado con ella para concretar cuál sería el próximo libro que traduciría. El título elegido, *Under the Greenwood Tree*, de Thomas Hardy, ya no podrá traducirlo.⁴⁵⁴

⁴⁵⁴ MORET, Xavier. "En la muerte de Helena Valentí. El doble exilio". *Op. cit.*

4.3. Traduccions al castellà

4.3.1. Anys setanta

Helena Valentí s'inicià en el món de la traducció amb una de les obres pòstumes d'Horaci, *Epístola a los pisones*, també coneguda com a *Ars poetica*. Ho féu del llatí al castellà quan tenia vint-i-un anys, el 1961. No ho sabem del cert, però segurament el fet que el seu pare fos el llatinista Eduard Valentí devia condicionar la primera tria, o qui sap si ell va fer per manera de proporcionar-li l'encàrrec. La traducció, la nota preliminar i la versió interlineal es van publicar dins la "Colección de Textos Clásicos Latinos", de l'editorial Bosch, que ja havia acollit anteriorment versions de César i Ciceró executades per Eduard Valentí. Forma part de les *Epístoles* que Horaci va escriure i és la més llarga de totes, amb 476 hexàmetres. Representa el punt de partida del qual deriven remarcables tendències de la literatura europea, per tal com recull el pensament del poeta llatí respecte de l'art, i, molt específicament, el teatre i la poesia. Com Helena Valentí comentava a la nota preliminar:

Esta obra no fue considerada como una *Ars Poetica* hasta mucho más tarde. Ha sido una de las que, a través de la baja Latinidad, han perdurado hasta la Edad Media, constituyendo la base doctrinal de las escuelas escolásticas de retórica, de dónde surgieron la forma y los tópicos de nuestra literatura medieval.⁴⁵⁵

Sis anys més tard, acostava una obra del crític literari i professor anglès, I. A. Richards, considerat un dels fundadors del *new criticism*. *Lectura y crítica (Practical Criticism)*

⁴⁵⁵ HORACI. *Epístola a los pisones*. Barcelona: Bosch, 1961, p. 6.

és una de les obres més significatives de Richards, en la qual proposava una nova manera de llegir, fixant l'atenció més en els mots que no pas en el context historicosocial de l'autor.

Durant la dècada dels setanta, la temàtica de les traduccions de Valentí és força variada, però hi ha un predomini de l'antropologia, la política i la història, juntament amb la poesia i la novel·la.

El 1974 va traduir *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia* —format per quatre assaigs de tres autors diferents—, dins la col·lecció d'assaigs breus "Cuadernos Anagrama". L'editorial Anagrama havia nascut el 1969 per difondre l'assaig polític d'esquerres i esdevenir una tribuna del canvi. Valentí va traduir el segon i el tercer assaig, de Melford E. Spiro i Kathleen Gough, escrits el 1959; Josep R. Llobera, el primer, de Claude Lévi-Strauss (1956), i Luis Merino, el quart, també de Gough (1973). El llibre posa en dubte la universalitat de la família nuclear i la necessitat de la seva existència en qualsevol tipus de societat.

Dos anys abans, Valentí havia traduït una obra de caire polític d'Ernest Mandel i Nicolaus Martin, *Debate sobre Norteamérica*, dins la mateixa col·lecció d'assaig. El 1975, juntament amb Antonio Desmonts i Manuel Uría, va girar un aplec d'articles d'antropologia de diversos experts, com Lévi-Strauss o Radcliffe-Brown, compilats per Josep R. Llobera sota el títol *La antropología como ciencia*, dins la col·lecció "Biblioteca de Antropología", de l'editorial Anagrama. La col·lecció va néixer per satisfer l'interès creixent per aquesta disciplina, i a la contraportada del llibre especificava els temes que tractaria:

Dentro de ella tratará de cubrir todas las áreas de especialización tradicionales (parentesco, religión, magia y sistemas simbólicos; organización política y económica, etc.), así como las contemporáneas, prestando igualmente atención a cuestiones de historia, epistemología, teoría y métodos de la disciplina.⁴⁵⁶

El 1976 va traduir llibres de caràcter divers per a l'editorial Labor: un manual per triomfar en els negocis, *El ejecutivo ambicioso*, d'Anthony Barton; un recull d'assaigs sobre l'ús dels al·lucinògens en el xamanisme de diversos pobles indígenes americans i europeus, com també en la màgia europea tradicional, *Alucinógenos y chamanismo*, editat per Michael J. Harner; i el primer volum sobre la història de l'Islam, reinterpretada pel professor d'estudis àrabs i islàmics M. A. Shaban.

El 1977 va acostar dues obres molt diferents per a l'editorial Bosch: l'edició bilingüe de *Cantos de inocencia; Cantos de experiencia*, de William Blake, i l'assaig antropològic *Mujeres en la sombra*, d'Ann Cornelisen.

Pel que fa a la primera, Valentí va presentar el poeta i pintor anglès del segle XVII mitjançant una cronologia, una introducció i unes notes prèvies a la versió en castellà i anglès dels poemes. Aquesta presentació de l'autor (ocupa cinquanta-tres pàgines) demostra el profund coneixement de Valentí sobre el poeta i artista visionari, i permeten entendre i situar aquesta obra en el context històric. El motiu principal de los *Cantos de inocencia* és la infantesa. Blake els va inscriure inspirat en la tendresa i la vitalitat dels infants. Segons Valentí: "Blake considera la infancia como vestigio de la original unidad del hombre con la Energía o Unidad Universal".⁴⁵⁷ Molts d'aquests poemes de la

⁴⁵⁶ LLOBERA, Josep R. (ed.). *La antropología como ciencia*. Barcelona: Anagrama, 1975.

⁴⁵⁷ BLAKE, William. *Cantos de inocencia; Cantos de experiencia*. Barcelona: Bosch, 1977, p. 29.

primera part tenen la seva parella en l'altre món, el de l'experiència, la tragèdia inevitable de la humanitat. Valentí incidia en el fet que l'obra del poeta anglès no aparegué publicada fins vint anys després de la seva mort i subratllava l'interès que va despertar en W. B. Yeats.

La segona obra, *Mujeres en la sombra*, una crònica antropològica de l'escriptora nord-americana Ann Cornelisen, explora la vida de les dones pageses al sud d'Itàlia i treu a llum una societat matriarcal que malda per tirar endavant les famílies, malgrat la pobresa dels anys de postguerra. El 1954 Cornelisen es traslladà a Itàlia i s'hi quedà durant vint anys, per la qual cosa la visió que ens n'ofereix fou viscuda en primera persona, si bé des d'una perspectiva forana.

4.3.2. Doris Lessing i Helena Valentí

L'interès d'Helena Valentí per l'escriptora anglesa Doris Lessing es remunta al 1967, quan es va mostrar disposada a traduir-la, en una carta a Gabriel Ferrater, com ja hem comentat. Marta Pessarrodona s'hi va tornar a referir el 2005: "Ras i curt, quan al 1970 Joan Ferraté, 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)".⁴⁵⁸ Pessarrodona explicava les vicissituds de la publicació final de la traducció de *The Golden Notebook* a l'Editorial Noguer, el 1978, la primera a l'Estat espanyol. Va aparèixer dins la col·lecció "Galeria Literaria Contemporánea", i incorporava un pròleg de Lessing escrit el 1971. *The Golden Notebook*, la novel·la més popular i apreciada de Lessing, va veure la llum a Londres el 1962, any en què Valentí aterrava a Anglaterra i en què es començava a forjar un canvi social entre les dones angleses. No sabem el moment exacte en què Valentí començà la traducció, però se sentí molt identificada amb Lessing i la conegué personalment quan hi treballava. En deia que "és un personatge de veritat, que te'n pots fiar, que no fa números, que l'interessa la gent, però que no espera que li facis la gara-gara. És una persona que va per feina, és molt seriosa. I, com és molt intel·ligent, és molt divertida."⁴⁵⁹

Al pròleg de l'edició castellana, Lessing explicava l'estructura narrativa i comentava la recepció que havia tingut l'obra en ser publicada a Anglaterra nou anys enrere:

⁴⁵⁸ OTERO, Mercè; Pous, Teresa (ed.). *Àlbum Helena Valentí*. *Op. cit.*, p. 17.

⁴⁵⁹ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

Pero tampoco se ha dado cuenta nadie de este tema central [el fracaso], ya que el libro fue inmediatamente despreciado por críticos tanto amistosos como hostiles, cual si tratara de la guerra de los dos sexos. Las mujeres, por su parte, lo consideraron arma utilizable en dicha guerra.⁴⁶⁰

The Golden Notebook ha estat qualificada com una novel·la experimental, en què l'escriptora aprofundeix en les múltiples personalitats de la protagonista —una dona moderna— de manera polièdrica i detallada. Anna Wulf lluita amb totes les seves forces per alliberar-se del caos, la manca d'emocions i la hipocresia de la seva generació: és una dona que s'expressa sense pors i viu amb la llibertat d'un home de l'època. Aquest fet no va agradar gaire als crítics literaris, que fins i tot van acusar Lessing de servir-se de descripcions gens femenines (*unfeminine*) dels moments de ràbia i agressió de les protagonistes. Unes actituds perfectament vàlides en les novel·les dels coetanis masculins no eren acceptades en les dones angleses d'inicis dels anys seixanta. No obstant això, algunes veus no veuen justificat el fet que les feministes angleses dels anys seixanta adoptessin *The Golden Notebook* com a manual de capçalera i esdevingués l'estendard del nou feminisme que es començava a gestar a la capital anglesa. Per a Mario Vargas Llosa, es tractava simplement d'una novel·la sobre les il·lusions perdudes d'una classe intel·lectual.

Tot i no ser considerada una novel·la feminista per la mateixa autora, sí que volia donar veu a una experiència personal per endreçar el desordre vital que havia viscut, i descriure una realitat poc convencional per a una dona de l'època. La dècada següent, el moviment feminista britànic va adoptar la novel·la com un símbol de les dones que conserven la independència de criteri, l'autonomia, la capacitat per a la creació artística,

⁴⁶⁰ LESSING, Doris. *El cuaderno dorado*. Barcelona: Noguer, 1978, p. 8.

per al compromís social i polític, per a la comprensió de les debilitats humanes, per al diàleg, sense renunciar a les relacions maternals o amoroses. Fracassades però mai derrotades, Anna Wulf i Molly expressen el desig de continuar empenyent la roca cap al cim de la muntanya.

Lessing va néixer a Kirmansah, Pèrsia (actual Iran), el 1919, però sempre se l'ha considerat una escriptora britànica. Els seus pares ho eren. Després de la Primera Guerra Mundial, en què el pare va ser ferit en una cama, la família Lessing va traslladar-se a viure a Zimbabwe (abans Rhodèsia del Sud) per conrear la terra. Allà, la petita Doris va viure en plena natura —aïllada de la ciutat— en una granja envoltada de camps, on començà a escriure als set anys. Aquest entorn li va inspirar la primera novel·la, *The Grass is Singing*, i els contes *African Stories*. Després del fracàs del primer matrimoni, el 1943 es va separar; dos anys més tard, es tornà a casar i va tenir un fill amb Nicholas Lessing, amb qui va viure quatre anys. El 1949 abandonà Rhodèsia amb el fill petit i marxà cap a Londres per quedar-s'hi. Hi publicà la primera novel·la el 1950 i començà a escriure regularment. Es va afiliar al Partit Comunista Britànic, però només hi milità durant tres anys, indignada perquè, fins i tot en un partit d'esquerres, les dones havien de fer feines tradicionalment femenines, com ara servir el te o prendre apunts a les reunions.

Les primeres novel·les de Lessing com a escriptora “professional”, escrites els anys cinquanta i seixanta, de caire autobiogràfic, evocaven les memòries de l'Àfrica que havia viscut. Els temes principals eren la flagrant injustícia racial, el compromís polític i social, la lluita contra les contradiccions personals, el xoc de cultures i el conflicte entre la consciència personal i el bé comú. Va denunciar l'espoliació dels colons blancs

envers els negres i, per això, va ser una escriptora maleïda durant els anys cinquanta i seixanta a països com Zimbabwe o la República de Sud-àfrica actual. Tanmateix, a la dècada dels noranta era rebuda a Sud-àfrica amb els braços oberts, el mateix país que l'havia expulsat quaranta anys enrere.

Valentí també va traduir-ne *La ciudad de las cuatro puertas*, el 1982, per a l'editorial Argos Vergara. *The Four-Gated City* va ser publicada en anglès el 1969 i era l'última novel·la de base autobiogràfica d'una sèrie de cinc, titulada *Children of Violence (Hijos de la violencia)*, iniciada el 1952. El primer volum, *Martha Quest* (1952), va arribar aquí el 1973 gràcies a Francesc Parcerisas i Antonio Samons; el segon, *Un casamiento convencional* (1954), el 1979, en versió de Parcerisas; el tercer, *Al final de la tormenta* (1958), el 1980, traduït per María Teresa de la Vega, i el quart, *Cerco de tierra* (1965), el mateix any, per Mireia Bofill.

Martha Quest és el personatge principal d'aquesta història, que passa per un seguit d'etapes (un matrimoni burgès fracassat, el despertar de la consciència política, el feminisme, el desencís del comunisme i la fugida del seu país), les quals van transformant la seva psicologia, fins a convertir-la en un ésser desorientat, perdut en un món cada cop més aclaparat per l'amenaça de la guerra i el caos social.

El cinquè volum de la sèrie de *Bildungsroman*, com la mateixa Lessing va anomenar la novel·la,⁴⁶¹ ens presenta Martha Quest en un Londres de postguerra, als anys cinquanta. L'escriptora utilitza models expressius diferents per a palesar les alteracions psicològiques dels personatges o bé els factors externs amenaçadors, com el caos de la societat industrial avançada, el perill de la guerra nuclear, el racisme o la pobresa.

⁴⁶¹ LESSING, Doris. *La ciudad de las cuatro puertas*. Barcelona: Argos Vergara, 1982, p. 633.

Lessing distorsiona l'escriptura i, d'aquesta manera, transmet al lector l'aclaparament de les situacions límit.

El 1986 Valentí tornà a oferir en castellà una obra de Doris Lessing, *Gatos muy distinguidos* (*Particularly Cats*), publicada en anglès el 1967. Es tracta d'una novel·la curta sobre el comportament dels gats i, alhora, de les persones, en què Lessing recorda els gats que han format part de la seva vida.

A l'últim, hem d'esmentar un fragment d'una traducció inèdita al castellà de *The Sirian Experiments*, de Doris Lessing, que vam trobar en una de les llibretes d'Helena Valentí.⁴⁶² Ocupa disset pàgines manuscrites. L'obra va ser escrita el 1980 i és el tercer volum de la sèrie de ciència-ficció *Canopus in Argos: Archives*, publicada entre 1979 i 1983.

⁴⁶² Traducció *The Sirian Experiments* de Doris Lessing, llibreta verd turquesa petita (Papyrus) d'Helena Valentí, inèdita.

4.3.3. Anys vuitanta

Les primera traducció d'aquesta dècada va ser una novel·la que aborda la solitud i l'amor amb aires de tragicomèdia, *Envié una carta de amor*, publicada en anglès el 1975, per Bernice Rubens, escriptora i documentalista gal·lesa, guanyadora del Booker Prize el 1970. La segona obra, *El arte, enemigo del pueblo*, del 1980, és un assaig de Roger L. Taylor que reflexiona sobre l'art com a concepte ideològic amb influències històriques i socials, que condiciona negativament les societats de classes i el mateix acte creatiu.

El 1981 acostà quatre obres heterogènies d'escriptors nord-americans i un d'anglès: novel·la negra, història i crítica de l'art, novel·la històrica i biografia. James M. Cain, juntament amb Raymond Chandler o Dashiell Hammett, va ser un dels escriptors nord-americans de novel·la negra més coneguts del segle XX. *Mildred Pierce*, escrita el 1941, és una novel·la "dura" (*hardboiled*) sobre una mestressa de casa nord-americana que fa tot el possible per mantenir la seva filla Veda dins l'escala social que li pertoca, treballant nit i dia, i sobre la relació de devoció malaltissa entre mare i filla. L'escriptor i historiador de l'art anglès T. J. Clark va escriure *Imagen del pueblo. Gustave Corbet y la Revolución de 1848* per demostrar la visió políticossocial del pintor francès mitjançant els seus quadres durant els anys posteriors a la Revolució de 1848.

Amb *La primera víctima*, de William Powell, publicat en anglès el 1979 i, en castellà, el 1981, dins la col·lecció "Fábula" de Planeta, Valentí iniciava la col·laboració amb aquesta editorial, que va durar fins a 1985, amb un total de nou traduccions en només cinc anys. La col·lecció es proposava oferir al públic els títols més representatius d'escriptors que "frente al inmovilismo mental al uso, ofrecen un ejemplo constante de

imaginación creadora y anticonvencional".⁴⁶³ Entre la història real i la ficció, Powell aconsegueix un relat apassionant sobre l'atemptat polític més important de la història contemporània, situat a Sarajevo durant la visita de Francesc Ferran d'Àustria i comès pels nacionalistes eslaus. Finalment, Valentí va acostar un *bestseller* de l'època, la biografia de l'actor Gary Cooper escrita per Larry Swindell, *El último héroe: una biografía de Gary Cooper*.

Entre 1982 i 1984 va traduir deu obres, principalment novel·les per a Planeta i Argos Vergara, i un assaig sobre disseny gràfic. *La ciudad de las cuatro puertas*, de Doris Lessing, va ser la segona novel·la d'aquesta escriptora que acostava al castellà, quatre anys després de l'èxit de *El cuaderno dorado*. La novel·la d'Alan Saperstein, *Madre mata a sus hijos y se suicida*, planteja, d'una manera incòmoda per al lector, la reflexió del crim i el suïcidi d'una dona per culpa d'un marit que no l'entén. L'antologia de contes de Patricia Highsmith, *A merced del viento*, publicada en anglès el 1979, va ser traduïda al castellà el 1983. Conté dotze relats tenebrosos i inquietants. El mateix any va traduir una història d'amor en el Berlín de Hitler, *Rosa de plata*, de David A. Kaufelt, autor nord-americà de *bestsellers*. La novel·la satírica *Los seres queridos*, de l'anglès Evelyn Waugh, escrita el 1948, va publicar-se en castellà el 1983. Waugh ironitza sobre les diferències culturals entre Anglaterra i els Estats Units, ridiculitzant els personatges nord-americans que viuen a Los Angeles i que treballen a Hollywood o en el negoci de les funeràries. *Ann Veronica*, del 1909, de H.G. Wells, palesava les visions polítiques de l'autor sobre el sufragi femení, la independència econòmica i el dret de l'educació de les dones. La protagonista del llibre, Ann Veronica Stanley, és el paradigma de la "dona nova" (*New Woman*), un ideal feminista sorgit a l'Anglaterra del segle XIX i que va

⁴⁶³ POWELL, William. *La primera víctima*. Barcelona: Planeta, 1981. [Primer full després de la coberta]

influenciar el moviment sufragista a l'inici del xx. Una dona nova havia rebut educació i tenia una carrera professional, a més de controlar la seva vida personal, econòmica i social.

Finalment, el 1984 Valentí va acostar dues novel·les per a l'editorial Planeta que van ser èxits de vendes: *Medicina peligrosa*, d'Arthur Hailey, i *El descenso de Xanadú*, de Harold Robbins. A la primera, Celia Jordan es debat entre l'ètica i els beneficis dins del món de l'empresa farmacèutica i, alhora, Hailey descriu la discriminació masclista que pateix la protagonista per millorar dins el món empresarial; a la segona, l'escriptor nord-americà de *bestsellers* ens presenta una novel·la amb sexe i droga en la qual un magnat busca la immortalitat. Es va reeditar un mes després de sortir a la venda.

De 1985 a 1989 Valentí abandonà els escriptors nord-americans de *bestsellers* —tret de Nicholas Guild, amb *El aviso de Berlín*— i traduí menys novel·les al castellà, al mateix temps que començava a traduir al català. Entre les dues llengües, acostà un total de tretze obres durant aquests cinc anys, sense comptar la traducció pòstuma de *Viatges indiscrets*, el 1990.

De l'escriptor canadenc Leon Rooke traduí *El perro de Shakespeare*, una novel·la plena d'enginy narrada en primera persona per Hooker, el gos del poeta i dramaturg anglès William Shakespeare. Valentí hi va incloure una “Nota de la traductora” en què exposava les dificultats d'acostar al castellà els jocs de paraules anglesos i de la manera de parlar de molts dels personatges:

Lo que no se aprecia en la traducción es la descomunal ensalada lingüística que ha hecho el señor Rooke, el cual, con gran acierto, se ha zambullido en el proverbial frenesí de palabras de Shakespeare para recrearlo modernizándolo de forma magistral. Rooke da la impresión de haber escrito el libro tirando de los hilos de distintas madejas verbales, de lenguas de tradiciones diferentes, para hacer un ovillo abigarrado y deslumbrante.⁴⁶⁴

No obstant això, declarava que la traducció reproduïa l'argument fidelment i "el sentido a nivel de retablo de costumbres de la época, a nivel de ambiente e incluso de tono".⁴⁶⁵ L'obra va ser guardonada amb el Governor General's Award for Literary Merit de Canadà el 1983.

Com hem esmentat, el 1986, Valentí tornà a oferir una obra de Doris Lessing, *Gatos muy distinguidos*. El 1987 es publicà la primera obra en castellà de l'escriptora nord-americana Charlotte Perkins Gilman, *El país de Ellas: una utopía feminista*, a la Sal, edicions de les dones. El 1982 Montserrat Abelló havia traduït una de les obres més famoses de Gilman al català, *El paper de paret groc*, per a la mateixa editorial. Com recordava Pilar Godayol el 2012:

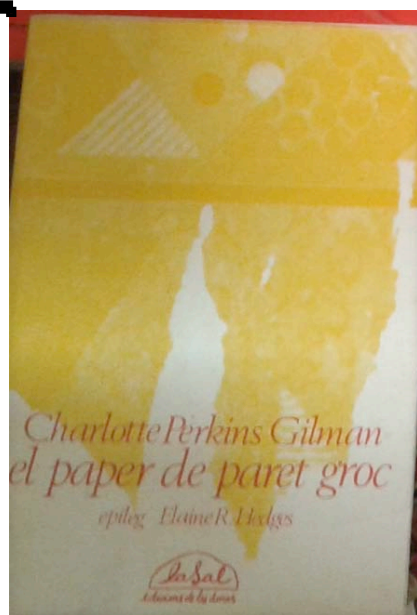
La Sal Edicions de les Dones fou la primera editorial feminista catalana que impulsà la tasca singular de recuperar la memòria històrica literària en femení de casa nostra. S'especialitzà en la publicació de literatura d'autores catalanes i estrangeres clàssiques amb l'objectiu de reconstruir la tan volguda genealogia femenina.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ ROOKE, Leon. *El perro de Shakespeare*. Barcelona: Laia, 1985, p. 8.

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p. 7-8.

⁴⁶⁶ GODAYOL, Pilar. "La ciutat de les dames i Terra d'elles: dues utopies feministes en català". *Quaderns. Revista de Traducció*, 19 (2012), p. 173.

Valentí va llegir aquesta traducció anterior, com testimonia el fet que se'n conservi un exemplar a la seva biblioteca. A més, recordem que va fer l'informe de lectura d'*El país de Ellas: una utopía feminista* per a Círculo de Lectores.



El paper de paret groc, de Charlotte Perkins Gilman, biblioteca d'Helena Valentí

Herland, el títol original de la novel·la, va aparèixer en fascicles el 1915 a la revista *The Forerunner*, editada per la mateixa autora. El 1979 es va reeditar la versió completa de *Herland*, a causa de l'interès creixent pels estudis de gènere. La traducció al castellà inclou unes notes biogràfiques i una introducció escrita el 1987 per l'especialista en literatura utòpica Elizabeth Russell. Charlotte Perkins Gilman es va rebel·lar contra el paper tradicionalment atorgat a les dones i va escriure diverses obres d'assaig i de ficció que van esdevenir fundacionals dels estudis feministes. Tal com afirmava Russell a la introducció:

El país de Ellas, no es solo un alegato en favor de los derechos de la mujer; también es un ataque contra las virtudes del "eterno femenino": la modestia, la paciencia, la sumisión, valores representados en la figura del *ángel de la casa*, que no era más que un reflejo del deseo masculino.⁴⁶⁷

El 1988 Helena Valentí va apropar l'escriptor egipci Naguib Mahfuz, amb *El callejón de los milagros*, una obra del 1947, la qual forma part de les set novel·les realistes escrites entre 1945 i 1957, que descriuen la vida quotidiana de les classes populars i la petita burgesia a El Caire d'aleshores. Aquell mateix any, Mahfuz va ser guardonat amb el premi Nobel de Literatura. Ens ha estat impossible localitzar la primera edició per a Alcor, però la reedició de Círculo de Lectores del 1989 ens informa que Valentí en fou la traductora de l'anglès i María Jesús Viguera en féu la revisió a partir de l'original àrab.

L'últim any que traduï al castellà, versionà una obra sobre el poeta i humanista Petrarca, en què Kenelm Foster analitza la seva obra cabdal, *Il Canzonere*, i els puntals filosòfics del seu pensament. El darrer llibre que traslladà, una guia a les arts marciais suaus com el Tai Chi o el Chi Kung, evidencia l'interès de Valentí per la meditació i l'espiritualitat oriental com un camí cap a l'autoconeixement i l'equilibri amb l'univers.

⁴⁶⁷ GILMAN, Charlotte Perkins. *El país de Ellas: una utopia feminista*. Barcelona: laSal, 1987, p. 17.

4.4. Traduccions al català

Als anys vuitanta començà a traduir al català, i ho féu amb un llibre de paràboles del filòsof i poeta libanès Gibran Kahlil Gibran, *El rodamón*. L'original, *The Wanderer*, va ser publicat el 1932 com a obra pòstuma. Valentí el traslladà el 1983. Aquell mateix any, Edicions Aquari publicava *El profeta* i, l'any següent, *El jardí del profeta*, *La veu del mestre* i *Les ales trencades* sortien a llum a la mateixa editorial. Uns anys abans, el 1975, *El jardí del profeta* i *Sorra i escuma* arribaven en català gràcies a l'editorial Selecta i, el 1977, Publicacions de l'Abadia de Montserrat n'oferia l'*Obra selecta*.

Entre el 1984 i el 1989 van aparèixer les traduccions de Valentí d'*Al far* (1984) i *Una cambra pròpia* (1985), de l'anglesa Virginia Woolf, i *Un home casat i altres crueltats* (1984) i *La garden party i altres contes* (1989), de la neozelandesa Katherine Mansfield. Aquestes dues escriptores contemporànies han esdevingut icones literàries feministes pel fet d'escriure sobre dones que prenen les seves pròpies decisions, dones fortes d'esperit que s'enfronten a la realitat social de l'època. Les dues van captivar Helena Valentí: Woolf per la seva obra i Mansfield “tant literàriament com vitalment”.⁴⁶⁸ Adrià Chavarría n'havia qualificat les traduccions de Valentí de la manera següent: “Les seves versions al català d'algunes de les obres de Virginia Woolf, dels contes de Katherine Mansfield o del *Jo, Claudi* de Robert Graves són excel·lents, i amb una versió catalana neta, culta, rica i precisa”.⁴⁶⁹

Amb *Al far* i *Una cambra pròpia*, va acostar la segona i tercera obres de Virginia Woolf al català després del franquisme. La primera havia estat *Els anys* (1973), duta a terme

⁴⁶⁸ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

⁴⁶⁹ CHAVARRIA, Adrià. “L'emmudiment i la soledat a la narrativa d'Helena Valentí”. *Op. cit.*, p. 32.

per M. Antònia Oliver, a l'editorial Nova Terra, en la qual Maria Aurèlia Capmany dirigia la col·lecció de novel·la “Joanot Martorell”. El 1984 Helena Valentí va girar la novel·la *Al far* per a Proa, dins la col·lecció “A Tot Vent”, la més emblemàtica i identificadora de l'editorial. Segons Valentí es tractava “d’una obra que l’entusiasmava”,⁴⁷⁰ una obra d’introspecció filosòfica, amb poca acció i plena de lirisme, característiques que Valentí va aconseguir transmetre. Joan Triadú valorava la traducció d’Helena Valentí i de Maria Antònia Oliver positivament: “Virginia Woolf és difícil de traduir, de la mateixa manera que, fins a cert punt, la seva lectura és un repte per al lector corrent. Totes dues traductores, Helena Valentí per *Al far* i Maria Antònia Oliver per a *Orlando*, se’n surten amb encert i sensibilitat”.⁴⁷¹

Un any més tard, el 1985, Grijalbo va publicar *Una cambra pròpia*, dins la col·lecció “Plec de Setze” —dirigida per Montserrat Roig—, un llibre descrit per Valentí com “un assaig de lectura imprescindible per a qualsevol dona que vulgui ser escriptora”.⁴⁷² Adrià Chavarría la considerava “una traducció excel·lent i rigorosa”.⁴⁷³ L’original, que va aparèixer el 1929, reflectia l’enfocament personal de Woolf i abordava la qüestió de les dones i la novel·la, és a dir, les dones escriptores. Reflexionava sobre la llibertat intel·lectual de qualsevol escriptor i sobre la història de la literatura femenina, sobre les limitacions de les dones que apareixen a les ficcions narrades per homes, sobre l’absència de la dona als llibres d’història, sobre els fonaments de l’ordre patriarcal, sobre els condicionants que han impedit que, durant segles, les dones accedissin a la universitat o la literatura.

⁴⁷⁰ MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

⁴⁷¹ TRIADÚ, Joan. “Dues novel·les de Virginia Woolf, *Al far* i *Orlando*, en català”. *Avui* (6 abril 1986), p. 4.

⁴⁷² MARTÍ, Vicent. *Op. cit.*, p. 55.

⁴⁷³ CHAVARRIA, Adrià. “Uns valors no gens patriarcals. Les novel·les d’Helena Valentí”. *Op. cit.*, p. 169.

El mateix any, Oliver va acostar *Orlando* per a Edhasa, dins la col·lecció “Clàssics Moderns” —dirigida per Francesc Parcerisas—, que “se centra[va] en la narrativa dels segles XIX i XX i reun[ia] plomes com les de Virginia Woolf, Herman Hesse, James Joyce, Gerald Durrell o Ursula K. Le Guin”.⁴⁷⁴ El 1988 va reescriure *Els anys*, i el 1989, *Les ones*, per a la mateixa editorial.

El 1986 Valentí traslladà la novel·la històrica *Jo, Claudi*, de Robert Graves, per a Edhasa, dins la Col·lecció “Clàssics Moderns”. En un correu electrònic, el mateix Parcerisas assegurava: “El que recordo és que el llibre —que havia estat un grandíssim èxit en castellà— va sortir en català quan ja tothom l'havia llegit i, malgrat que l'edició era bellíssima, es va vendre molt malament”.⁴⁷⁵ L'escriptor anglès, tot i considerar-se poeta i no pas narrador, va guanyar el James Tait Black Memorial Prize per *I, Claudius* i *Claudius the God* el 1934. L'obra va ser un dels llibres més venuts del segle XX, i, als anys setanta, la BBC va convertir les dues obres en una sèrie televisiva d'èxit a tot Europa.

El 1988 acostà *El factor humà*, de Graham Greene, per a la mateixa col·lecció, deu anys després de ser publicada en anglès. Es tracta d'una novel·la d'intriga i espies que reflexiona sobre els límits ètics de la conducta humana. No era la primera obra de Greene traduïda al català, ja que als anys seixanta se n'havien girat nou més, entre les quals hi trobem la primera comèdia de l'autor, *La sala d'estar* (1962), versió de Rafael Tasis. A la dècada dels vuitanta se'n traduïren unes quantes més, de les quals

⁴⁷⁴ LLANAS, Manuel. *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Op. cit., p. 248.

⁴⁷⁵ Correu electrònic de Francesc Parcerisas a Anna Cris Mora, 17 juliol 2015.

destacaríem *El desè home* (1985), de Josep Manel Daurella, i *El tercer home* (1987), de Joan Fontcuberta.

Valentí també va fer una breu incursió en la novel·la juvenil amb *L'home que va vendre la lluna* (1986), de Robert A. Heinlein, un dels grans autors nord-americans de ciència-ficció del segle passat, juntament amb Arthur C. Clarke i Isaac Asimov. Aquesta narració amb missatge moral va ser publicada originàriament el 1951, i, en català, fou Laia qui la donà a conèixer dins la col·lecció “El Nus”, dirigida per Emili Teixidor, la qual aplegava obres traduïdes i originals d’escriptors consagrats, com Jules Verne, Mark Twain o Howard Fast, Josep Vallverdú, Joaquim Carbó, entre altres. L’altre llibre que acostà als joves va ser *Kernok, el pirata* (1986), del novel·lista romàntic francès Eugène Sue. Publicada dins la mateixa col·lecció, la contracoberta presentava l’escriptor i anunciava que era la seva primera obra en català. Ens informava que es tractava d’un conjunt de relats breus sobre les aventures de Kernok el pirata, “regalimant aquell humor negre del que n’és mestre el gran escriptor francès, que sap tancar-lo amb el fermall de la més insospitada paradoxa”.⁴⁷⁶

La darrera traducció al català fou *Viatges indiscrets* (1990), dins la col·lecció "Espai de Dones" d'Edicions de l'Eixample, dirigida per Isabel Segura. Es tracta d'una antologia de divuit contes d’escriptores del segle XIX i XX, amb noms tan significatius com Willa Cather, Colette, Katherine Mansfield, Edna O'Brien, Dorothy Parker, Jean Rhys, Edith Wharton, Jeanette Winterson, etc., editada per la narradora anglesa Lisa St. Aubin de Terán el 1989. Valentí ens presentà un recull de contes de dones que “viatgen” per un motiu o per un altre: per necessitat, perquè busquen l’aventura, perquè fugen d’algú o

⁴⁷⁶ SUE, Eugène. *Kernok, el pirata*. Barcelona: Laia, 1986. [Contracoberta]

d'alguna cosa, per avorriment existencial, etc. Són dones *errants*, com les autores dels contes, i com l'Anna, de *La solitud d'Anna* (1981), o la Júlia, de *La dona errant* (1986). Manel Ollé explicava, en la ressenya que va dedicar al llibre, de quina mena de viatges es tractava:

El viatge és en alguns casos simplement un trajecte en metro, una lectura absorbent o bé un passeig per l'avinguda, en altres trobem el vertigen del viatger immòbil que es fa sense sortir de casa, però gairebé sempre el viatge és canvi i moviment, afirmació o dubte de la pròpia identitat.⁴⁷⁷

Lluís-Anton Baulenas comentava el conte “Un viatge indiscret”, de Katherine Mansfield, inclòs a l'antologia:

[...] és un dels que aixeca el nivell general d'aquest recull de relats. Neozelandesa de naixement i viatgera gairebé per obligació (va passar mitja vida voltant per Europa a la recerca d'un remei per a la seva tuberculosi), és una de les grans narradores en llengua anglesa del canvi de segle.⁴⁷⁸

Més endavant, lloava la traducció de Valentí i deia que l'havia feta “amb gran sensibilitat i eficàcia”, o bé que “el nom d'Helena Valentí com a traductora és tota una garantia que dóna valor afegit al llibre”.⁴⁷⁹ Enric Bou també qualificava positivament la feina de traducció de Valentí amb aquestes paraules: “S'agraeix el domini de l'ofici d'Helena Valentí”.⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ OLLÉ, Manel. “Altres veus, altres àmbits”. *El Temps* (17 setembre 1990), p. 68.

⁴⁷⁸ BAULENAS, Lluís-Anton. “Un món de dones viatgeres: Edicions de l'Eixample publica una antologia de narradores angleses”. *Avui. Cultura* (22 setembre 1990), p. 5.

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

⁴⁸⁰ BOU, Enric. “Viatgeres”. *El País* (17 gener 1991), p. 9.

Al final del llibre, trobem unes notes biogràfiques sobre les autores, i, a la "Introducció", Lisa St. Aubin de Terán en justificava la tria, caracteritzava els textos i en sintetitzava la temàtica:

Aquest llibre tracta de les dones que van anar a la font a buscar aigua i de les que van acostar-se a la font del desig, de les que van apaivagar les seves inquietuds escrivint i també de les que només van esmunyir-se simplement fins a la taverna.⁴⁸¹

Pilar Godayol resumia l'essència del recull amb la metàfora següent:

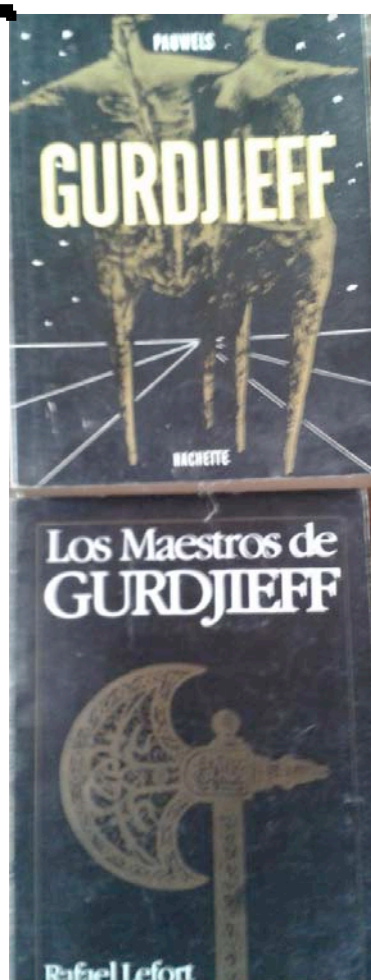
Viatges indiscrets és l'última traducció de Valentí i, per molts motius, un mirall trencat en mil bocins que, conjuntament amb els desitjos i les pors de les protagonistes i les autores dels contes, reflecteix la seva vida.⁴⁸²

⁴⁸¹ AUBIN DE TERÁN, Lisa St. (ed.). *Viatges indiscrets*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1990, p. x.

⁴⁸² GODAYOL, Pilar. "Helena Valentí, fúria i traducció". *Quaderns. Revista de Traducció*, 13 (2006), p. 92.

4.5. Katherine Mansfield i Helena Valentí: *K.M.: La felicitat i altres històries*

Katherine Mansfield era una de les escriptores que Helena Valentí admirava i coneixia més. Va llegir amb deler tota la seva obra, tant de ficció com de no-ficció. Com hem comentat, entre els llibres de la seva biblioteca hem trobat *Letters and Journals*, publicat el 1977, i dos llibres sobre Gurdjieff, el mestre espiritual que acompanyà Mansfield els últims mesos abans de morir: *Gurdjieff*, de Louis Pauwels, i *Los maestros de Gurdjieff*, de Rafael Lefort.



Gurdjieff i *Los Maestros de Gurdjieff*, de la biblioteca d'Helena Valentí

En primer lloc, Helena Valentí ens oferí el recull de contes *Un home casat i altres crueltats* (1984), dins la col·lecció “Els llibres de Glaucos”, de Laertes. Aquella selecció recollia onze contes escollits per ella mateixa amb la intenció de donar a conèixer a la societat catalana una de les escriptores que la va acompanyar i inspirar durant la vida, com podem veure en el pròleg, en què presentava l'autora i l'obra i en justificava la tria: “En posar-me a escriure sobre Katherine Mansfield el cap se'm converteix en una gàbia plena d'ocells i tot de mots, llum, esclat, entrellum, centella, llampec, fulgor, voleien d'una banda a l'altra i es pengen dels filferros”.⁴⁸³ Els onze relats de l'antologia incloïen: “A la badia”, “La felicitat”, “*Je ne parle pas français*”, “Les filles del coronel q.e.p.d.”, “La mosca”, “El viatge”, “La història d'un home casat”, “Una mica infantil, però ben natural”, “Sol i Lluna”, “La dona de la botiga” i “Natalici”.

Mansfield no s'havia pogut llegir en català d'ençà de la traducció de dos contes per Josep Ros-Artigues el 1937, *La Garden-Party*, que contenia el conte homònim i “A la badia”.⁴⁸⁴ El 1989 Ros-Artigues revisà les versions de cinquanta anys enrere i Valentí en traduí la resta, a *La garden party i altres contes*, publicat per Edicions 62 a la col·lecció “Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX”. La selecció aplega quinze relats breus, dels quals només tres havien estat traduïts al català. Hi trobem reproduïda la introducció de Ros-Artigues a la vida i l'obra de Katherine Mansfield. Entre 1940 i 1960, Rosa Leveroni va traslladar el conte “La casa de nines”, que roman inèdit.

Mansfield va néixer a Wellington (Nova Zelanda) el 1888, en una família burgesa, amb tres germanes i un germà petit. Allà va passar una infantesa prou feliç, que evoca en el

⁴⁸³ MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. *Op. cit.*, p. 7.

⁴⁸⁴ MANSFIELD, Katherine. *La Garden-Party*. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937.

conte primerenc “Prelude”. De 1903 a 1906 va anar a Londres amb les seves dues germanes grans per estudiar i va descobrir-hi Oscar Wilde i els simbolistes francesos. També va conèixer Ida Baker, amiga que l’acompanyà durant tota la vida. Quan va tornar a Nova Zelanda començà a escriure contes i a publicar-los en un diari australià, i, el 1908, decidí tornar a Londres per obrir-se camí com a escriptora. Tanmateix, van haver de passar uns quants anys fins que Mansfield va començar a publicar amb regularitat. El 1915 va caure en una depressió profunda a causa de la mort del germà petit, Leslie Beauchamp. Tres anys més tard es casà amb John Middleton Murry, editor de la revista *Rhythm*. A partir de 1918, quan es van separar del seu primer marit, començà el període més prolífic de Mansfield. Aquell mateix any li era diagnosticada una tuberculosi, que la va obligar a traslladar-se a la costa sud-est francesa amb la intenció de trobar un clima més benigne i la tranquil·litat per a escriure. Durant aquells anys va redactar els contes “Je ne parle pas français” i “Bliss”, que van esdevenir *Bliss and Other Stories*, en un recull publicat el 1920. El 1922 en va aparèixer un altre, *The Garden Party*. Katherine Mansfield i Virginia Woolf van compartir amistat i gustos literaris, tot i tenir personalitats diferenciades. Malgrat el prejudici classista de Woolf, el 1917 confessava en els seus diaris:

We could both wish that one’s first impression of K.M. was not that she stinks like a – well civet cat that had taken to street walking. In truth I’m a little shocked by her commonness at first sight; lines so hard and cheap. However, when this diminishes, she is so intelligent and inscrutable that she repays friendship.⁴⁸⁵

⁴⁸⁵ SAGE, Lorna. “Introduction”. A: MANSFIELD, Katherine. *The Garden Party and Other Stories*. Londres: Penguin Books, 1997, p. VIII.

Altres vegades la va comparar amb un gat, aliena a la societat i al país on vivia, solitària, silenciosa i observadora.

Els darrers anys de la malaltia, Mansfield buscà alternatives a la medicina tradicional i es traslladà a l'Institute for Harmonious Development of Man, de Fontainebleau (França), dirigit per George Gurdjieff. Intentà trobar-hi l'equilibri amb l'ajuda d'un mestre espiritual. Morí el 1923.

Mansfield trencà algunes convencions inculcades a les dones durant segles, sobretot la de l'amor com a única vi(d)a possible, és a dir, casar-se i tenir fills com a objectiu vital. L'instint maternal, que es perpetua de generació en generació, és qüestionat per Mansfield en els contes, com per exemple a "At the Bay":

It was all very well to say it was the common lot of women to bear children. It wasn't true. She, for one, could prove that wrong. She was broken, made weak, her courage was gone, through child-bearing. And what made it doubly hard to bear was, she did not Love her children. It was useless pretending.⁴⁸⁶

La devoció de les dones envers els marits o els homes de la casa s'esvaeix en el mateix conte amb franquesa i claredat. Els personatges femenins parlen del que senten i mostren la frustració de trobar-se presoneres en una casa on només fan que obeir ordres:

Oh, the relief, the difference it made to have the man out of the house. Their very voices were changed as they called to one another; they sounded warm and loving and as if they shared a secret. [...]. There was no man to disturb them; the whole perfect

⁴⁸⁶ MANSFIELD, Katherine. *The Garden Party and Other Stories*. *Op. cit.*, p.19.

day was theirs. [...]. ‘Oh, these men!’ said she, and she plunged the teapot into the bowl and held it under the water even after it had stopped bubbling, as if it too was a man and drowning was too good for them.⁴⁸⁷

L'estil de l'escriptora neozelandesa és minimalista, líric i ple d'el·lipsis i de silencis, la qual cosa ens recorda la narrativa de Valentí: “What’s not said is frequently as vital as what is said —if she assumes the voices of different characters, she also takes possession of their silences, when they catch their breath and run out of words”.⁴⁸⁸ És considerada una de les escriptores modernistes de relats més importants, gènere amb el qual va trobar la manera ideal per a expressar les percepcions dels personatges femenins. Kate Fullbrook esmentava les característiques principals de la narrativa modernista:

The interests of the modernist writers called for a new kind of prose —one that devalued the linear progression of plot, that was attuned to the image and the symbol, that developed mood and voice as locations of meaning, and that foregrounded a problematic investigation into the status of the individual.⁴⁸⁹

El “*new kind of prose*” per a Mansfield va ser el relat curt o *short story*, que va ser l'aliat perfecte per a la concisió lírica, tan característica de la seva obra. Valentí hi feia referència a la introducció de l'antologia *Un home casat i altres crueltats*: “Que de vegades, fins i tot, només caldria una frase, una imatge, potser, i que per això mai no va arribar a escriure una novel·la llarga”.⁴⁹⁰ Valentí es meravellava de l'extraordinària

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁸⁸ SAGE, Lorna. “Introduction”. A: MANSFIELD, Katherine. *The Garden Party and Other Stories*. *Op. cit.*, p. XVIII.

⁴⁸⁹ FULLBROOK, Kate. *Katherine Mansfield*. Brighton: The Harvester Press, 1986, p. 1.

⁴⁹⁰ MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. *Op. cit.*, p. 7.

capacitat per observar detalls i transformar-los en mons fabulosos, per observar i assimilar la parla viva del moment i per moure's en diversos nivells de realitat. Analitzava els temes i l'estil de l'escriptora i els vinculava als fets biogràfics que van marcar la seva existència: la mort, tothora present, i el delit amb què escrivia, empesa per la fúria de la desaparició del germà i de la pròpia malaltia. En donava alguns exemples significatius, com "Les filles del coronel q.e.p.d.", en què dues dones "moren" en vida, tot i veure's alliberades de la càrrega d'haver de cuidar un pare malalt, o *La mosca*, en què un home vell lluita per viure i tirar endavant, malgrat la mort del fill jove.

Cap al final del pròleg, Valentí resumia l'essència dels dietaris i les cartes de Mansfield, dels quals destacava la "qüestió vitalista", inherent a aquella època, i el desig de ser la parella perfecta, la més autèntica. Finalment, justificava la tria dels contes del recull i aclaria que els dos últims, "Natalici" i "La dona de la botiga" corresponien a una època anterior (1911 i 1912), mentre que la resta corresponien al període 1917-1923, llevat d'"Una mica infantil, però ben natural" (1914).

Ara ens centrarem en el conte "La felicitat", publicat originàriament amb el nom de "Bliss" el 1918, a la revista *English Review* i, el 1920, dins l'antologia *Bliss and Other Stories*. L'anàlisi d'aquest relat breu esdevé necessària per a entendre l'obra de teatre inèdita titulada *K.M.: La felicitat i altres històries*, d'Helena Valentí. Entre els papers de l'escriptora hi ha un sobre que duu per títol "K.M. obra de teatre", el qual conté vint-i-una pàgines mecanografiades d'una peça sobre Katherine Mansfield, basada en el conte "Bliss".⁴⁹¹

⁴⁹¹ Vegeu als annexos l'obra original de Valentí, amb l'ortografia actualitzada, la unificació de criteris en la tria d'un nom o un altre (com Pearl Fulton o Perla Fulton).

Com hem comentat, Valentí va traduir entre el 1984 i el 1989 un total de vint-i-quatre contes dels quaranta-tres que va escriure l'escriptora neozelandesa. En va seleccionar els més representatius i els que reflectien millor el seu estil personalíssim. “La felicitat”, en paraules de Valentí, “¿És un retrat d’ella mateixa, la dona protagonista del conte *Felicitat?*, ens preguntem en llegir això”.⁴⁹² Aquest “això” es referia al moment en què Mansfield, ja malalta, cridà el marit per ajudar-la a recobrar la fe, aquella fe seva que res no feia trontollar. Així, doncs, era Bertha Young, la protagonista del conte, un *alter ego* de Katherine Mansfield?

Tot seguit, analitzarem el conte, per palesar la riquesa simbòlica d’un relat tan breu. Després, ens fixarem en la traducció de Valentí i en la posterior, de Marta Pera Cucurell, del 2001, publicades per l’editorial Columna.

“Bliss” és la història d’una dona, Bertha Young, de trenta anys i casada amb Harry, que viu “morta” per les convencions i la moral i que ignora el món i les seves temptacions. Mansfield va escriure un relat d’iniciació a la sexualitat, sobre el desig per l’Altre, que en aquest cas és Pearl Fulton, i alhora Harry, el seu marit. Bertha sent la “felicitat” dins seu, el desig que ella mateixa no identifica ni reconeix perquè no l’ha sentit mai a la vida, i menys encara amb el seu marit:

What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss —absolute bliss!— as though you’d suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your

⁴⁹² MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. *Op. cit.*, p. 12.

bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe?...⁴⁹³

Tanmateix, Bertha es plany de les convencions socials que les dones han de seguir, per culpa de les quals no poden demostrar els sentiments reals, tret dels moments excepcionals d'embriaguesa i (des)control emocional. Quan arriba a casa, encara envaïda pel desig que li crema el pit, no gosa respirar ni mirar-se al mirall, però ho acaba fent, conscient que alguna cosa excepcional passa. Aquest moment marca l'inici del despertar sexual de Bertha, que en el conte, es qüestiona l'objecte del desig:

But in her bosom there was still that bright glowing place —that shower of little sparks coming from it. It was almost unbearable. She hardly dared to breathe for fear of fanning it higher, and yet she breathed deeply, deeply. She hardly dared to look into the cold mirror —but she did look, and it gave her back a woman, radiant, with smiling, trembling lips, with big, dark eyes and an air of listening, waiting for something... divine to happen... that she knew must happen... infallibly.⁴⁹⁴

La presència de la fruita exquisida a l'inici del conte i del jardí, amb l'esplèndida perera, ens remetent al Jardí de l'Edèn del Gènesi bíblic, un paradís terrenal ple d'arbres fruiters, on n'hi ha un —l'arbre del coneixement del bé i del mal, en aquell cas, una pomera— que representa el desig i el pecat. El 1986 Judith S. Neaman, en analitzar aquest conte des d'un punt de vista bíblic, el justificava amb l'argument que, d'ençà que Mansfield va traslladar-se a viure a Bandol (França) —on va escriure “Bliss” el 1918—, va llegir àvidament la Bíblia, tal com demostra una entrada al seu diari del mes de

⁴⁹³ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin Books, 1962, p. 95.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 96.

febrer de 1916.⁴⁹⁵ Així, doncs, seguint aquesta perspectiva, ens adonem que el desig inèdit de Bertha pel seu marit, provocat per la “felicitat” arran de l’ enamorament per Pearl Fulton, es correspon amb el moment en què Déu castiga Eva per haver menjat la fruita prohibida (Gènesi 3, 16): “thy desire will be for thy husband and he *shall* rule over thee”.⁴⁹⁶

El conte mostra una contradicció constant entre el que Bertha sent i desitja fer i el que ha de fer segons la moral de l’època. Quan s’imagina les dues piràmides de fruita suspeses en l’aire i la taula que s’ha fos en la penombra del menjador, esclata a riure, en un estat d’ embriaguesa emocional, però de seguida es diu a ella mateixa que es posa histèrica, com si allò fos quelcom de reprovable. En un altre moment, va a veure la filla petita, de qui no sabem el nom. S’hi adreça com a “Little B”, que pot fer referència a “little baby” o “little Bertha”. La mainadera s’encarrega de cuidar-la i estar amb ella tot el dia, com si fos filla seva, i Bertha, com la majoria de les dones de classe alta de l’època, lliuren els fills a les “*nurses*” o les dides, que els crien. La mateixa Mansfield va ser criada per l’àvia materna, que vivia amb ells, juntament amb una tieta fadrina: “Her mother was a vague figure who handed her children over to her own mother as they were born”.⁴⁹⁷ Bertha troba absurd el fet de tenir fills per haver de lliurar-los a una altra dona, i envaïda per aquell “desig” incontrolable, li demana si pot acabar de donar-li el sopar: “How absurd it was. Why have a baby if it has to be kept —not in a case like a rare, rare fiddle— but in another woman’s arms?”.⁴⁹⁸ El fet de transgredir les convencions socials fa que Bertha senti la felicitat altre cop i s’adoni que no sap què fer-

⁴⁹⁵ NEAMAN, Judith S. “Allusion, Image, and Associative Pattern: The Answers in Mansfield’s ‘Bliss’”. *Twentieth Century Literature*, 32/2 (estiu 1986), p. 243.

⁴⁹⁶ Ibidem, p. 242.

⁴⁹⁷ FULLBROOK, Kate. *Katherine Mansfield. Op. cit.*, p. 13.

⁴⁹⁸ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories. Op. cit.*, p. 97.

ne, com expressar-la. Quan torna al menjador, llença els coixins enlaire per donar vida a l'estança, tot i que Mary, la criada, els havia col·locat curosament *comme il faut*.

El tema de la mort, tan present en les narracions de Mansfield, és simbolitzat en aquest conte mitjançant el fred i l'ordre:

She went into the drawing-room and lighted the fire; then picking up the cushions, one by one, that Mary has disposed so carefully, she threw them back on to the chairs and the couches. That made all the difference; the room came alive at once.⁴⁹⁹

Harry, el marit de Bertha, truca per comunicar-li que arribarà tard a sopar, i ella, malgrat estar en un estat d'extrema excitació, és incapaç de dir-li el que sent i es limita a dir “Entendu”, conscient de l'absurditat de la societat. La tria d'aquesta paraula és plena d'ironia i de significat, ja que Bertha realment no entén res del que li passa. El sopar al qual es refereix Harry va adreçat a una parella molt “com cal” —els Norman Knight—, Eddie Warren —un jove poeta que comença a ser famós—, i una “troballa” de Bertha —Pearl Fulton—, la qual havia conegut al club i de qui està enamorada. L'enamorament de Bertha per les dones atractives i misterioses com Pearl evidencia l'amor “innocent” i adolescent, mancat de desig sexual, d'algunes dones de classe alta, que tenien com a objectiu vital trobar un marit ric i tenir fills.

Si analitzem els convidats un per un, veurem que la parella formada per la senyora i el senyor Knight — “Face and Mug”, com els coneixien els amics— són les dues cares d'una mateixa moneda, el paradigma de l'avorriment i la superficialitat, tot i voler semblar cultes i amb sentit de l'humor.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 99.

Eddie Warren, el jove poeta pàl·lid i prim, amb mitjons blancs i una bufanda també blanca i immensa, ens remet al personatge del “white rabbit” a *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll. La seva manera de parlar i d’estar angoixat recorda la cèlebre frase del conill blanc: “Oh dear! Oh dear! I shall be too late!”. Neaman justificava aquest paral·lelisme literari de la manera següent: “Eddie speaks in conversational tones and patterns that often echo those of Alice in Wonderland’s white rabbit”.⁵⁰⁰

Miss Fulton —Pearl Fulton— és una dona rossa, misteriosa i atractiva que no manifesta del tot el que pensa: “Up to a certain point Miss Fulton was rarely, wonderfully frank, but the certain point was there, and beyond that she would not go”.⁵⁰¹ Mansfield la descriu comparant-la amb el color de la lluna: “And then Miss Fulton, all in silver, with a silver fillet binding her pale blonde hair, came in smiling, her head a little on one side”.⁵⁰² O bé en aquest altre moment:

And still, in the back of her mind, there was the pear tree. It would be silver now, in the light of poor Eddie’s moon, silver as Miss Fulton, who sat there turning a tangerine in her slender fingers that were so pale a light seemed to come from them.⁵⁰³

Aquest paral·lelisme ens recorda els vincles entre les dones i la lluna en la literatura: “If Bertha is dressed as a bride, her most interesting guest, Pearl Fulton, is dressed in the silvery pearly colours of the moon, echoing primitive connections between the moon

⁵⁰⁰ NEAMAN, Judith S. “Allusion, Image, and Associative Pattern: The Answers in Mansfield’s ‘Bliss’”. *Op. cit.*, p. 244.

⁵⁰¹ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. *Op. cit.*, p. 99.

⁵⁰² *Ibidem*, p. 103.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 105.

and full female sexuality”.⁵⁰⁴ Com hem vist, Helena Valentí i Maria-Mercè Marçal també van emprar aquesta simbologia en la seva narrativa i poesia.

El jardí que Bertha veu a través de la finestra abans que els convidats arribin pot simbolitzar el Jardí de l'Edèn, com hem esmentat. La pomera, en aquest cas una perera (*pear tree*) —potser per ser un homòfon de *pair*—, apareix com a perfecta, i podem pensar que Bertha s'hi identifica. La forma de la pera ens fa pensar en la forma del violí, que és guardat en un estoig, com la perera roman entre les parets del jardí. A més, Bertha decideix vestir-se amb els colors del jardí, per bé que afirma que ja ho havia decidit abans de mirar per la finestra: “A white dress, a string of jade beads, green shoes and stockings”.⁵⁰⁵ Des de l'edat mitjana, el jardí envoltat d'una paret ha simbolitzat la sexualitat femenina adormida i preservada tan curosament dins de casa, com apuntava Fullbrook: “The walled garden itself has been a classic image for unawakened female sexuality since the Middle Ages: here it works as a feature of Bertha's ordinary landscape that suddenly explodes into meaning for her”.⁵⁰⁶ A dins del jardí, hi ha dos gats, un de gris i un de negre. El gat gris arrossega la panxa per l'herba, com si fos una serp, la imatge bíblica de la temptació. En veure'ls, Bertha sent una esgarripança: “A grey cat, dragging its belly, crept across the lawn, and a black one, its shadow, trailed after. The sight of them, so intent and so quick, gave Bertha a curious shiver”.⁵⁰⁷ Cap al final del conte, després que Bertha s'hagi adonat del petó de Harry i Pearl abans de marxar, identifica la senyoreta Fulton amb el gat gris, és a dir, amb la serp, i Eddie Warren, amb el gat negre que la segueix: “And then she was gone, with Eddie following, like the black cat following the grey cat”.⁵⁰⁸ Finalment, Bertha obre els ulls i

⁵⁰⁴ FULLBROOK, Kate. *Katherine Mansfield. Op. cit.*, p. 99.

⁵⁰⁵ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories. Op. cit.*, p. 101.

⁵⁰⁶ FULLBROOK, Kate. *Katherine Mansfield. Op. cit.*, p. 99.

⁵⁰⁷ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories. Op. cit.*, p. 100.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p. 109.

percep que allò que les dues compartien era el desig per Harry i que la “felicitat” que sentia era desig sexual. És com si Bertha madurés de sobte i sentís el dolor del desig no correspost.

El nom de la protagonista, Bertha Young, és triat intencionalment per Mansfield, segons Neaman. “Berth A’ Young” fa referència a Eva com a mare de tota la humanitat, imatge present al llibre bíblic del Gènesi (3, 20). Al final del conte, Bertha es pregunta: “Oh, what is going to happen now? she cried”.⁵⁰⁹ Com féu amb Adam i Eva, Déu li respon amb aquestes paraules, que Neaman reproduceix contextualitzant-les amb el conte:

What “will happen now” is that Bertha will desire only her husband and he will dominate her life. “In sorrow [she] will bring forth children” while Harry, who has tasted another form of the forbidden fruit of knowledge, will now eat “the herb of the field” in sorrow... all the days of [his] life” [...]. Bertha’s future children will be begotten in sorrow and bitterness born of the knowledge she has gained. She will know that Harry sees her as Adam saw Eve after the Fall —as the mother of all living.⁵¹⁰

Al final de l’article, Neaman revela unes dades cabdals per a l’anàlisi de la història: el gust de Mansfield per la música —tocava el violoncel— i pels jardins i les flors, i especialment les pereres. De petita va passar moltes hores sota la perera amb el germà petit i, un cop a Anglaterra, Murry i ella van llogar una casa amb un jardí, que tenia una perera. Quan Mansfield va escriure “Bliss”, feia tot just uns quants dies que havia tingut una hemorràgia greu i es pensava que es moriria. Pensava constantment en el seu germà

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 110.

⁵¹⁰ NEAMAN, Judith S. “Allusion, Image, and Associative Pattern: The Answers in Mansfield’s ‘Bliss’”. *Op. cit.*, p. 243.

estimat i, potser per això, va donar aquest paper principal a aquest arbre, ple de simbologia i records.

L'obra de teatre inèdita sobre Katherine Mansfield que Valentí va escriure consta de dues parts i pretén presentar l'escriptora neozelandesa mitjançant un dels seus contes més personals i autobiogràfics. Va triar-la perquè en coneixia bé la vida i l'obra, i la trobava fascinant. Mansfield qüestionava les convencions socioculturals i cercava ser una dona lliure:

Here then is a little summary of what I need —power, wealth and freedom. It is the hopelessly insipid doctrine that love [love and marriage] is the only thing in the world, taught, hammered into women, from generation to generation, which hampers us so cruelly. We must get rid of that bogey.⁵¹¹

Valentí explicava al pròleg d'*Un home casat i altres crueltats* el conflicte dels personatges que lligava les històries de Mansfield:

La filosofia, per dir-ho d'alguna manera, que fa d'entrellat, arrenca de la seva visió de conflicte entre els personatges, els seus somnis i fantasies, i el paper que la realitat els fa fer. És un joc, i en definitiva és l'acció, entre el voluntarisme dels individus i el destí que els encarrila. En alguns contes és claríssim, com en *Felicitat* [...], on el joc és grotesc i els personatges fan el ridícul.⁵¹²

L'obra de teatre de Valentí aplega els pensaments de l'autora i un dels seus contes més coneguts, "Bliss". Els comentaris del personatge K.M. (Katherine Mansfield)

⁵¹¹ SAGE, Lorna. "Introduction". A: MANSFIELD, Katherine. *The Garden Party and Other Stories*. *Op. cit.*, p. XII.

⁵¹² MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. *Op. cit.*, p. 8.

corresponen a diverses entrades del diari personal. Valentí aconsegueix estirar el fil de la troca vital de l'autora per teixir una obra de teatre en què ficció i realitat es fonen amb harmonia. A més d'adaptar el conte a l'escena, va descriure fil per randa l'escenografia de la peça teatral. El seu gust pel cinema es veu reflectit en les indicacions sobre la il·luminació, la posició dels personatges a l'escenari o la decoració.

Bertha, la protagonista, esdevé *l'alter ego* de Katherine Mansfield, identificació que es fa palesa pel fet que l'escriptora és un personatge més de l'obra:

Coleridge sobre Hamlet: "Fa allò tan subtil i astut de fingir que fa teatre només quan és a punt de ser el paper que representa". (Mira els espectadors)... Així mateix comencem tots, representant i, com més ens acostem a allò que realment som, més perfecta és la disfressa. Fins que arriba un moment en què ja no representem; pot ser que fins i tot ens agafi per sorpresa. Que ens quedem parats en descobrir que el nostre plomatge ja no es manllevat. Els dos s'han fos.⁵¹³

Mansfield escrivia aquestes reflexions al diari el novembre de 1921, a propòsit de *Hamlet*, de Shakespeare.⁵¹⁴

Valentí descriu, en un moment de l'obra, un somni que Mansfield ha tingut, en què el cos se li ha trencat, com si fos de vidre, i tot seguit afirma: "Avui, desembre de l'any 1919 sóc una dona morta i no em fa res. [...]. Aquests dos darrers anys els he passat obsessionada amb la por de la mort".⁵¹⁵ Aquestes paraules formen part de l'entrada corresponent al 15 de desembre de 1919 del diari de Katherine Mansfield.⁵¹⁶ Podem

⁵¹³ VALENTÍ, Helena. *K.M.: La felicitat i altres històries*, p. 4-5, inèdita.

⁵¹⁴ MANSFIELD, Katherine. *Letters and Journals*. Harmondsworth: Penguin Books, 1977, p. 242-243.

⁵¹⁵ VALENTÍ, Helena. *K.M.: La felicitat i altres històries*, p. 11, inèdita.

⁵¹⁶ MANSFIELD, Katherine. *Letters and Journals. Op. cit.*, p. 160.

deduir que se sentia feble i abatuda per la tuberculosi que li van diagnosticar a les acaballes de 1917, i vivia constantment pensant en la mort, que ja s'havia endut el seu germà estimat, Leslie, el 1915.

La música del violoncel inicia la primera i la segona part de l'obra i esdevé la banda sonora de la vida de Katherine Mansfield, que de joveneta va rebre classes del pare del violoncel·lista Arnold Trowell i s'hi volia dedicar professionalment.

En una carta de l'escriptora adreçada a Virginia Woolf, li fa saber que Charles Chaplin, el gat mascle que Murry i ella van tenir en la vida real, dóna a llum a un gatet, Atheneum. Mansfield aprofita l'avinentesa per a desmitificar l'embaràs i connotar-lo negativament, fent referència al càstig diví del Gènesi (3, 20):

L'Atheneum sembla un llangardaix antidiluvià, però en miniatura. Va sortir d'una manera estranya... com volant per l'espai empès per un atac de fúria de Nostre Senyor. Charles em mirava suplicant. Es va comportar d'una forma rara: es transformà en un personatge tràgic, molt bell, amb els ulls verds-blaus, aterrit i salvatge. Només es calmava quan li passava la mà per la panxa i li deia: "No és res, noi. Tard o d'hora li havia de passar, a un home".⁵¹⁷

Quan Pearl Fulton arriba tard a casa dels Young, de seguida passen a taula per començar el sopar. Helena Valentí modifica una mica aquest moment, en l'obra de teatre, per tal d'emfasitzar l'absurditat de l'escena i realçar la connexió de les dues dones protagonistes, Bertha i Pearl: "Només Bertha i Pearl, assegudes l'una davant l'altra, estan il·luminades per un focus cadascuna. Es miren durant tot el sopar mentre

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 17.

els altres mengen dels plats buits”.⁵¹⁸ Després, el personatge de Katherine Mansfield reflexiona sobre l’art i l’objectiu de l’artista. És com si l’escriptora neozelandesa dubtés del guió de l’obra de teatre, del pas següent de Bertha i Pearl:

L’art no és l’esforç de l’artista per reconciliar l’existència amb la seva visió; és l’intent de crear el seu propi món dins d’aquest món. És la no-semblança amb allò que acceptem com la realitat que suggereix el tema a l’artista. Fem ressaltar... traiem a la llum... elevem... [...]

Tots, tret de Pearl i Bertha, miren silenciosament cap a K. M., la qual s’aixeca i es dirigeix cap a una de les butaques, on s’asseu, mig a les fosques.⁵¹⁹

Més endavant, Mansfield pensa en veu alta i palesa la insatisfacció i la manca d’autenticitat del seu art: “Arrisca’t! Arrisca’t el que sigui! No facis més cas de l’opinió dels altres, no escoltis les seves veus. Fes el que més et costa: actua només per a tu. Afronta la veritat”.⁵²⁰ D’altra banda, evoca Txèkhov, el qual admirava i tenia com a mestre, i s’intenta emparar en l’objectivitat de les seves cartes per no acarar els seus desitjos. La por, que paralitza l’artista i el malalt, ha de ser vençuda i reconeguda.

Quan acaben de sopar i tots van a veure la nova cafetera, Pearl pregunta a Bertha si tenen jardí, la qual sent una joia immensa, ja que és l’excusa perfecta per quedar-se sola amb ella:

El senyal que esperava. (Condueix Pearl vers el centre de la part davantera de l’escenari i les dues romanen immòbils, mirant cap al públic, alhora que lentament es

⁵¹⁸ VALENTÍ, Helena. *K.M.: La felicitat i altres històries*, p. 17, inèdita.

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 18.

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 19.

passen mútuament el braç per la cintura i Pearl gairebé recolza el cap damunt l'espatlla de Bertha.⁵²¹

Aquest moment d'intimitat entre les dues dones és menys explícit en el conte original, atès que no hi llegim que “es passen el braç per la cintura i Pearl recolza el cap damunt l'espatlla de Bertha”: “And the two women stood side by side looking at the slender, flowering tree”.⁵²² Ni la traducció de Valentí de 1984, ni la de Marta Pera de 2001 recullen aquest matís: “I les dues dones s'estigueren de costat mirant l'arbre esvelt i florit”⁵²³, o bé “I les dues dones es van quedar de costat mirant l'arbre, esvelt, en flor”.⁵²⁴ Per tant, Valentí fa un pas endavant i s'arrisca, com potser hauria volgut fer Mansfield. En aquella posició, mirant el jardí, Bertha pensa en veu alta: “... Perfecte... La perera... La lluna argentada... sospito que no passa, no gaire sovint... entre dones. Mai entre homes”.⁵²⁵ Altre cop, Valentí fa una adaptació lliure del conte i condensa en poques paraules les inquietuds de Bertha en un moment clau de la història. En l'original, la frase “I believe this does happen very, very rarely between women. Never between men, thought Bertha”⁵²⁶ apareix una mica abans de l'escena vora la finestra, quan assegudes a la taula, Bertha creu que Pearl sent el mateix que ella.

Mansfield torna a tenir un moment d'angoixa sobre el seu art, sobre la sinceritat de la vida. Sembla que, aquesta vegada, està decidida:

Sincera amb tu mateixa! Però quin jo? Amb quin dels molts —sí, realment sembla que sí— centenars de jos? Perquè entre els complexos, les repressions i reaccions,

⁵²¹ Ibidem, p. 20-21.

⁵²² MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. *Op. cit.*, p. 106.

⁵²³ MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. *Op. cit.*, p. 70.

⁵²⁴ MANSFIELD, Katherine. *Felicitat*. Barcelona: Columna, 2001, p. 128.

⁵²⁵ VALENTÍ, Helena. *K.M.: La felicitat i altres històries*, p. 21, inèdita.

⁵²⁶ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. *Op. cit.*, p. 105.

vibracions i reflexions, hi ha moments en què sento que només sóc l'empleat d'un hotelet sense amo, a qui li han deixat tot a punt perquè escrigui els noms dels hostes voluntariosos i els lliuri les claus... Malgrat tot, hi ha símptomes que ara, més que mai, estem decidits a intentar recompondre i viure d'acord amb el nostre jo específic... lliures, desenganxats, sols.⁵²⁷

El final de l'obra de teatre és diferent del conte, perquè Mansfield respon la pregunta de Bertha "I ara què passarà?" amb una frase que evidencia la seva indignació: "Estic farta d'aquests contes meus com ocells criats a la gàbia!"⁵²⁸ Expressa la voluntat de llibertat amb aquests mots i es revolta contra la frase final, en què "But the pear tree was as lovely as ever and as full of flower and as still"⁵²⁹ simbolitza el destí immutable al qual Bertha està condemnada. Com moltes dones, es veu moralment obligada a viure sota les convencions socials del moment, les quals inclouen els afers amorosos del marit o la negació del desig lèsbic com a quelcom d'acceptable.

Mansfield agafa la cadira i s'asseu davant Bertha mirant els espectadors; un sol focus les il·lumina a les dues, com si fossin una. Finalment, l'escriptora decideix ser sincera. Valentí reproduïx les paraules de Mansfield del diari corresponents a l'1 de gener de 1922:

Vull recordar com se'n va la llum d'una cambra... i com tu te'n vas amb ella, t'esborres, asseguda amb els genolls junts, sense moure't, amb les mans a les

⁵²⁷ VALENTÍ, Helena. *K.M.: La felicitat i altres històries*, p. 24, inèdita.

⁵²⁸ *Ibidem*, p. 27.

⁵²⁹ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. *Op. cit.*, p. 110.

butxaques. [I want to remember how the light fades from a room —and one fades with it, is *expunged*, sitting still, knees together, hands in pockets...]⁵³⁰

Segurament es devia referir al suïcidi, a la mort conscient, amb què molts artistes han flirtejat i a la qual ja s'havia acarat una Mansfield adolescent i rebel: “I shall end —of course— by killing myself”.⁵³¹ No fou el suïcidi el que va endur-se Katherine Mansfield, sinó la tuberculosi, que la va consumir durant anys.

A continuació, comentarem algunes qüestions pròpiament de traducció del conte “Bliss”. La riquesa d'imatges i referències de la narrativa de Mansfield en dificulta la traducció, tot i que creiem que les versions d'Helena Valentí i Marta Pera són molt reeixides i fidels a l'original. Tanmateix, de vegades, algunes referències culturals o jocs de paraules resulten difícils d'anostrar.

Quan Mansfield descriu l'escena viscuda al metro pels Norman Knight, ens informa de la intimitat següent: “In their home and among their friends they called each other Face and Mug”.⁵³² Les paraules d'aquesta expressió anglesa, “Face and Mug”, poden tenir molts significats: *face* pot fer referència a la cara d'una moneda o a una ganyota i *mug* és un sinònim pejoratiu de *face*, en un registre col·loquial, o un tòtil, és a dir, algú a qui es pot enganyar fàcilment. Mansfield les utilitza per a incidir en l'absurditat de la parella, que se sent orgullosa de donar la volta a uns mots habitualment connotats negativament. En les dues traduccions al català del conte, les solucions han estat

⁵³⁰ VALENTÍ, Helena. *K.M.: La felicitat i altres històries*, p. 27, inèdita. [MANSFIELD, Katherine. *Letters and Journals*. Harmondsworth: Penguin Books, 1977, p. 247.]

⁵³¹ SAGE, Lorna. “Introduction”. A: MANSFIELD, Katherine. *The Garden Party and Other Stories*. *Op. cit.*, p. XX.

⁵³² MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. *Op. cit.*, p. 101.

semblants: Valentí ho va traduir per “Morros i Tòtil”, i Pera, per “Galtes i Ganyotes”. Una altra proposta, podria ser “Peret i Mandinga”, una expressió que serveix per a descriure dues persones que sempre van juntes. L’origen d’aquesta locució és en un vodevil escrit el 1930 per Pere Riudebitlles, en què els dos personatges principals, Patacot i Mandinga, no se separaven mai. A partir d’aleshores, es van començar a emprar aquests dos noms per a expressar que dues persones eren carn i ungla.

El problema de trobar un equivalent en català no és pas exclusiu d’aquesta llengua. En portuguès, per exemple, passa el mateix. La traductora, Ana Cristina Cesar, justificava la tria dels mots “*careta e coroa*” en la versió de 1988:

[...] decidi usar a expressão “cara ou coroa”, com suas interessantes ressonâncias (*heads or tails*: o jogo em que se atira uma moeda para o alto, para se ganhar uma aposta), e alterá-la ligeiramente, uma vez que “cara” seria um apelido absurdo (tanto significa *querida* como *rosto*). Consegui, assim, chegar a “careta e coroa”, palavras que serão entendidas como uma deformação intencional da expressão relativa a cabeças ou caudas. “Careta” significa *grimace* ou *grin* e poderia, facilmente, ser usada como apelido (é também uma gíria moderna que define uma pessoa muito formal). “Coroa” (*crown*) também é gíria (menos recente), usada em relação a homens ou mulheres de meia-idade. Pode ser usada em tom de carinho ou de sarcasmo.⁵³³

Una altra frase que planteja problemes de traducció és la pregunta que el senyor Knight fa a Bertha, quan esperen Harry perquè encara no ha arribat de la feina: “Why doth the

⁵³³ CESAR, Ana Cristina. “O conto ‘Bliss’ anotado”. A: *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 70.

bridegroom tarry?”.⁵³⁴ Amb aquest ús del *doth*, Mansfield ens caracteritza “Mug”, un home de classe mitjana-alta amb cert nivell cultural. La pregunta apareix a la Bíblia, a l’Evangeli segons Sant Mateu (25, 5), en la paràbola de les deu verges que esperen el nuvi. Annabelle Lukin i Adriana Pagano interpreten la tria d’aquesta frase com una referència a la manca de desig sexual de Bertha envers el marit —fent al·lusió a les verges—, i les conseqüències posteriors, l’aventura amb Pearl Fulton: “the reference can be read, in the wider context of the story, as a parable of Harry and Bertha’s relationship, and the consequences of Bertha’s lack of sexual desire”.⁵³⁵ Tal com Lukin i Pagano comenten, les traduccions al castellà de “Bliss” dels anys 1945, 1959, 1976 i 2000 no aconsegueixen transmetre aquesta doble intenció discursiva. En les versions al català de Valentí i Pera, passa el mateix. No obstant això, el ritme de la història no es veu afectat per aquest fet i la pèrdua és mínima.

Finalment, voldríem comentar el doble sentit de l’experiència d’Eddie Warren al taxi, que arriba a casa els Young trasbalsat:

I have had such a *dreadful* experience with a taxi-man; he was *most* sinister. I couldn’t get him to *stop*. The *more* I knocked and called the *faster* he went. And *in* the moonlight this *bizarre* figure with the *flattened* head *crouching* over the *lit-tle* wheel...⁵³⁶

L’ús de la cursiva, la tria de certes paraules i la imatge que transmeten denoten un encontre sexual entre Eddie i el taxista. Mansfield emprà *taxi-man* en lloc de *taxi driver*,

⁵³⁴ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. *Op. cit.*, p. 102.

⁵³⁵ LUKIN, A.; PAGANO, A. “Context and double articulation in the translation of verbal art”. A: KNOX, J. (ed.). *To Boldly Proceed, 39th International Systemic Functional Linguistics Congress*. Sydney: UTS, 2012, p. 126.

⁵³⁶ MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. *Op. cit.*, p. 101-102.

la qual cosa aclareix els subjectes, i la narració de l'incident, amb Eddie resistint-se i cridant i el taxista insistint, que ens porta a pensar en la imatge d'una possible violació. Mansfield, però, s'encarrega de desmentir aquesta hipòtesi quan fa referència a la llum de la lluna, un detall intranscendent que, tanmateix, el jove Eddie recorda a la perfecció, tot i "l'atabalament". El fragment "the *flattened* head *crouching* over the *lit-tle* wheel" és clau, ja que la posició del taxista, ajupit de mig cos cap avall i amb el cap inclinat a l'alçada del *little wheel* (paraula que pot remetre al penis), parla per si mateixa. Les traduccions al català d'aquest fragment no produeixen aquest efecte. La d'Helena Valentí no inclou les paraules en cursiva i sembla com si Eddie es mirés el taxista des del seient de darrere:

M'ha passat una cosa espantosa amb el taxista; un home d'allò més sinistre. No podia fer-lo aturar. Jo vinga a picar al vidre i ell vinga a córrer. I la llum de la lluna, feia una fila tan estranya amb el cap tot aixafat per darrere i inclinat damunt aquell esquifit volant...⁵³⁷

La versió de Marta Pera incorpora la cursiva, però tampoc no transmet del tot aquella imatge de l'original, perquè el verb "arronsar" no creiem que vulgui dir exactament el mateix que "*crouch over*", que implica ajupir-se doblegant els genolls:

He tingut una experiència *horrible* amb un taxista; un home *absolutament* sinistre. No el podia fer *parar*. Com *més* picava al vidre i cridava, *més corria* ell. I a la claror de la lluna, la seva figura *estrafolària* amb el cap *aixafat*, *arronsat* sobre el volant tan *esquifit*...⁵³⁸

⁵³⁷ MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. *Op. cit.*, p. 65-66.

⁵³⁸ MANSFIELD, Katherine. *Felicitat*. *Op. cit.*, p. 123.

5. Conclusions

Helena Valentí, escriptora a hores d'ara poc coneguda, ha passat a la memòria col·lectiva com a musa d'escriptors i poetes dels anys seixanta a Barcelona, especialment de Gabriel Ferrater i de Juan Marsé. Si bé va tenir accés a la cultura i motivació per les manifestacions artístiques de tota mena des de ben joveneta —gràcies al fet d'haver nascut en una família acomodada i culta i d'haver tingut un pare humanista i llatí—, una part de la crítica es va encarregar de perpetuar aquest mite sense aprofundir en la seva obra. La mort prematura el 1990, quan tot just tenia cinquanta anys, fou l'esdeveniment que en precipità la mitificació i, alhora, l'oblit literari.

Un cop arribats al final de la tesi, creiem haver complert els objectius que ens vam plantejar en iniciar la recerca, els quals es fonamentaven, principalment, a recuperar la memòria d'Helena Valentí, dona, escriptora i traductora. Més específicament, preteníem situar la seva obra en la genealogia de dones escriptores i traductores catalanes del segle XX; en segon lloc, estudiar-ne l'obra narrativa i traductora; en tercer lloc, analitzar la influència de Katherine Mansfield en l'obra teatral inèdita *K. M.: La felicitat i altres històries*; i finalment, recopilar, ordenar i classificar el fons documental i bibliogràfic d'Helena Valentí, cedit per la família.

La recerca duta a terme ens ha permès confirmar les tres hipòtesis inicials: l'obra narrativa i traductora d'Helena Valentí no ha estat objecte d'estudi acadèmic i, en conseqüència, no ocupa un lloc definit en la genealogia de dones escriptores i traductores catalanes del segle XX; Helena Valentí es va dedicar a la traducció de

manera professional, encara que es fa palès un criteri literari i ideològic en la tria de les traduccions; finalment, tres de les escriptores que va traduir, Doris Lessing, Katherine Mansfield i Virginia Woolf, van influir en l'obra pròpia.

Helena Valentí va ser una escriptora a l'avantguarda del seu temps, un subjecte actiu des de la llunyania, que li conferia l'estimat poble de Cadaqués o el pis al carrer de la Llibertat del barri de Gràcia de Barcelona. En la seva ingent tasca traductora, aparentment heterogènia i diversa, va teixir un entrellat de connexions dins el seu univers vital.

Esriptora poc prolixa —un llibre de contes i tres novel·les—, va tractar les dificultats de comunicació entre homes i dones, el debat interior d'uns personatges femenins entre els instints més essencials o el guió que la nova quotidianitat els dictava, o bé la relació entre mares i filles, sempre amarada d'un sentiment d'amor traït. Va descriure una realitat posterior a l'alliberament de les dones, la qual va costar d'assimilar en un món que encara no havia viscut els canvis que ella va deixar enrere en marxar d'Anglaterra el 1973. A més, d'entrada va triar el conte com a forma narrativa —com ho féu Katherine Mansfield, que tant admirava— per donar veu a unes dones que vivien unes experiències vitals i emocionals diferents de les dels seus pares en una realitat inèdita, o bé que acollien la solitud —una soledat "adulta"— com a opció de vida. Els contes i les novel·les de Valentí maldaven per transmetre —mitjançant una tendència al minimalisme líric, que tant la definia— els estats d'ànim de cada personatge, els quals, amb els seus silencis i les seves accions, van cercar un lector intel·ligent i atent al fil que es teixia entre línies. El gust pel cinema experimental i d'avantguarda, que la va dur a escriure guions per a curtmetratges quan vivia a Londres, es veu reflectit en l'estil de

l'escriptora, que tendeix a la concisió, als silencis o al salts sobtats, a l'estil de Godard, per menar el lector al pensament crític.

Helena Valentí inicià la producció de narrativa pròpia el 1977, un cop establerta a Catalunya. Tenia trenta-set anys i n'havia viscut onze a Anglaterra, allunyada de l'epicentre cultural català. L'exili que va triar li va permetre conèixer de primera mà la llengua i la cultura angleses i, sobretot, amarar-se d'aires renovadors en uns anys en què Catalunya lluitava per recuperar l'*status quo* anterior a la guerra civil.

La vida acadèmica com a lectora d'espanyol a les universitats de Durham i Cambridge, i com a doctoranda al Darwin College, d'aquesta última universitat, la va posar en contacte amb la intel·lectualitat anglesa, i el 1968 va obtenir el doctorat a la Universitat de Cambridge. Aleshores començà a acumular experiències vitals enriquidores i es traslladà a viure a Londres, on va quedar-se fins a les acaballes de 1973. Es casà amb el músic anglès Graham Colombé i entrà en contacte amb moviments socials i culturals avantguardistes i alternatius. Participà activament en el London Women's Liberation Workshop, que aplegava dones d'opinions i orígens diversos sota un mateix interès: la igualtat de les dones en els diversos àmbits de la societat.

Valentí va tenir inquietuds per la igualtat social des de jove, sobretot pel que fa a les dones. Va dur a terme una recerca i un estudi aprofundit de la història dels grans moviments socials i el paper que les dones hi van tenir, per tal d'omplir el buit de coneixement que trobava a faltar en la historiografia moderna. Es va qüestionar el cànon històric i va explorar els marges oblidats i, molts cops, silenciats.

Quan va tornar el 1974 a Catalunya, es va instal·lar a Cadaqués, aquell poble vora el mar ple de llum i energia, que va descobrir amb la família i que tant la va marcar. Allà va començar a escriure i a traduir amb regularitat, envoltada de l'element de la natura que més estimava: el mar. El bosc mediterrani i les roques aspres del Cap de Creus van ser els indrets ideals de contacte amb la natura salvatge i de reflexió per a una Valentí que cercava el camí literari i vital. Allà va conèixer Herwig Weirather, el pintor austríac amb qui va tenir una filla el 1977. Aquell mateix any es va estrenar com a escriptora amb la publicació del recull de contes *L'amor adult*.

Quatre anys més tard, va oferir als lectors la primera novel·la, *La solitud d'Anna*, que continuava la línia temàtica encetada pels contes primerencs. El cicle narratiu al voltant de les dones "adultes" o "lliures" començava a definir-se, i es tancà amb les altres dues novel·les, *La dona errant* i *D'esquena al mar*, aquesta última d'edició pòstuma.

Com a traductora, Helena Valentí va acostar assaigs relacionats amb els seus interessos i motivacions, com també poesia, encara que la novel·la va ocupar un lloc destacat entre els gèneres que traduï. Pel que fa a les obres que girà al català, totes són novel·les o contes d'autors i autores que considerava interessants i de valor literari, sia perquè donaven a la dona una funció de subjecte en la narració, sia perquè els personatges qüestionaven l'ètica de les seves accions. Les traduccions que van respondre a una tria més personal van ser d'algunes de les escriptores avantguardistes del segle XX, tant pel que fa a la temàtica, com a les tècniques narratives. En síntesi, el conjunt d'obres traduïdes demostra que, el que aparentment podia semblar una sèrie de llibres inconnexos, esdevé un corpus representatiu dels escriptors i les escriptores que

transitaven els “marges” de diverses societats, especialment l’anglesa i la nord-americana.

Un dels nostres objectius era situar l’obra d’Helena Valentí en la genealogia de dones escriptores i traductores catalanes del segle XX. Confiem que la nostra petita aportació servirà per a aprofundir en aquesta tradició de dones que han fet de la literatura la seva realitat i, com deia Susan Sontag, en què “literature was the passport to enter a larger life; that is, the zone of freedom”.⁵³⁹ Valentí va afirmar que només quan escrivia tenia un veritable contacte amb la realitat, per la qual cosa les paraules de Sontag ens parlen d’una experiència compartida. Humanista completa, *a woman of letters*, com diríem en anglès, que incansablement va cercar la genealogia femenina literària i historicosocial que tant li mancava. Va participar activament en el moviment feminista anglès de les acaballes dels anys seixanta, fet que la va marcar per sempre. La tornada a Catalunya al final de 1973 la va dur a iniciar la tasca d’omplir un buit literari a casa nostra, la literatura escrita per dones amb una temàtica inèdita, plena de força i rebel·lia, sobre unes dones que passen a ser personatges actius i forts, responsables de les accions que trien per voluntat pròpia. L’escriptora no va escriure contes o novel·les amb contingut politicosocial, com havien fet algunes de les germanes literàries del moment, sinó que la seva narrativa desprèn un missatge subliminar feminista adreçat a totes els lectors, homes i dones.

Un altre objectiu de la tesi era analitzar la influència de Katherine Mansfield en l’obra teatral inèdita d’Helena Valentí *K.M.: La felicitat i altres històries*. El títol ens va dur inevitablement a vincular aquella troballa amb el conte “Bliss” de l’escriptora

⁵³⁹ SONTAG, Susan. “Literature is Freedom”. A: *At the Same Time*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2007, p. 209.

neozelandesa, el qual Valentí va traduir el 1984 dins el recull *Un home casat i altres crueltats*. L'anàlisi del relat ens ha permès llegir entre línies i escatir possibles simbologies. Com Valentí es preguntava en la introducció que va escriure el 1984, la protagonista de "Bliss" podia ser l'*alter ego* de Katherine Mansfield, per la qual cosa devia triar precisament aquell conte per presentar l'autora al públic català. A l'obra de teatre, ficció i realitat esdevenen un tot harmoniós, en què Mansfield és un personatge més, i des del "marge", dirigeix el desenllaç de la història. Valentí va adaptar el conte "La felicitat" de manera que alguns moments vitals de Mansfield, descrits en el seu diari personal, fossin transcendents en el discurs narratiu de l'obra. A més, va introduir petites variacions del conte original, per subratllar la complicitat de les dues protagonistes, Bertha Young i Pearl Fulton. El final de la peça també és inèdit i diferent, ja que Katherine Mansfield acaba fent un crit a la llibertat i es rebel·la contra la contenció dels seus personatges. Admiradora i coneixedora de l'obra i la vida de Mansfield, podem pensar que d'alguna manera s'hi va identificar, atès que compartien alguns trets de caràcter. En qualsevol cas, l'obra de teatre que va escriure va ser un tribut a la narradora que tant la va inspirar i la va guiar, i de la qual va traduir vint-i-quatre contes, que van produir en Valentí un esclat de llum i d'imatges líriques.

El fons documental d'Helena Valentí, cedit per la família, ens ha permès acostar-nos al seu univers vital i intel·lectual, i ens ha obert la porta a descobriments de gran valor. L'accés a la correspondència entre Helena Valentí i els seus pares, José Manuel Blecua, Graham Colombé, Gabriel Ferrater, Doris Lessing, Rosa Leveroni, Silvio Schaller, diversos amics de joventut i lectors de la seva obra, ha estat una font d'informació privilegiada per a dibuixar la trajectòria personal de Valentí, així com les fotografies de la família a Cadaqués, a Coll de Poses, a Collbató, etc., les quals han il·lustrat les

èpoques viscudes. La quantitat de contes inèdits trobats a les nombroses llibretes que va omplir reivindiquen la figura de Valentí com a escriptora, amb una obra narrativa no tan breu com pot semblar d'entrada. Les llibretes també contenen els dietaris, que va escriure en diversos moments de la vida. Així, doncs, no ha estat una tasca fàcil destriar els relats originals, dels dietaris, de les notes, dels apunts o de les traduccions. Els manuscrits de les traduccions al català de *La Garden Party i altres contes* i *Una mica infantil però ben natural*, de Katherine Mansfield, i els dos poemes de Robert Graves, “The door” i “Cliff and Wave”, són petits tresors per a l'anàlisi traductològica, i les pàgines identificades de la traducció de *The Sirian Experiments*, de Doris Lessing, esdevenen un fil que caldrà estirar en un futur.

Així mateix, voldriem destacar l'accés al fons bibliogràfic d'Helena Valentí: llibres i revistes que són testimonis dels interessos i les motivacions de l'escriptora i de les fonts on va beure. La biblioteca conté obres en alemany, anglès, castellà, català i francès, de gèneres ben diversos. A tall d'exemple, dins del grup de literatura en anglès, hi trobem obres, per ordre alfabètic d'autors sense distinció de gèneres, com ara *Fires*, de Raymond Carver; *The Women's Room*, de Marilyn French; *Orsinian Tales*, d'Ursula Le Guin; *Letters and Journals*, de Katherine Mansfield; *Woman's Estate*, de Juliet Mitchell; *The Pursuit of Love*, de Nancy Mitford; *Down and Out in Paris and London*, de George Orwell; *Good Morning, Midnight*, de Jean Rhys, i *Women of Wonder: Science-fiction Stories by Women about Women*, editat per Pamela Sargent; *Women and Madness*, de Phyllis Chesler; *Feminist Literary Criticism*, de Josephine Donovan; *Seven Types of Ambiguity*, de William Empson, i *Holy Feast and Holy Fast*, de Caroline Walker Bynum; *Smile, Smile, Smile, Smile*, d'Alison Fell (et al.); revistes com *Signs. Journal of Women and Culture in Society*, 5/1. University of Chicago Press (tardor

1979); *Women. A Journal of Liberation* (hivern 1971); *Win Magazine* (gener 1970); *Women in Action* (abril 1969); *I.S. Women's Newsletter* 4; *Shrew*; *Women's Struggle*; *Women's Newspaper* 3 (5 juny 1971); *Off our Backs. A Women's News Journal* i *The Great Speckled Bird*.

Som plenament conscients que hem fet una primera aproximació al fons documental i bibliogràfic, el qual ha estat recopilat, ordenat i classificat seguint un criteri cronològic, sempre que ha estat possible, i alfabètic en la resta de casos. Es tracta d'un primer pas en l'estudi de l'obra narrativa i traductora d'Helena Valentí, el qual ha de servir de base per a una futura recerca ampliada i centrada en algun dels àmbits que hem apuntat en aquesta tesi. L'interès per continuar aprofundint en el material inèdit és una primera perspectiva de recerca que esdevé essencial a l'hora de capir tots els matisos de l'obra d'Helena Valentí. Es pot concretar, per exemple, en l'anàlisi, la selecció, la transcripció i l'edició dels contes inèdits per fer-ne un recull; la classificació detallada de la correspondència i els dietaris, i la possible edició d'una mostra; l'edició de l'obra de teatre inèdita *K.M.: La felicitat i altres històries* per a una possible publicació i representació teatral; l'estudi de les traduccions de literatura feminista des de la perspectiva dels estudis de gènere, culturals o ideològics, o bé la recepció de totes aquestes traduccions a Catalunya; la recerca de dades sobre el moviment feminista, social i contracultural que Valentí va viure a Londres a les acaballes dels anys seixanta; la revisió, l'actualització i la reedició d'algunes de les traduccions més significatives, per fer-les accessibles als lectors actuals, així com la reedició de l'obra narrativa pròpia, *L'amor adult*, *La solitud d'Anna* i *D'esquena al mar* —revisant-la i confrontant-la amb els originals inèdits; o, finalment, l'elaboració d'una biografia d'Helena Valentí.

A l'últim, aquesta tesi ens ha servit per a descobrir una Helena Valentí avantguardista, compromesa i humanista, una escriptora i traductora encara poc estudiada i que ara volem reivindicar i treure de l'oblit, vint-i-cinc anys després de la seva mort. Aquesta recerca no tanca una etapa, sinó que n'enceta una altra de molt més engrescadora, que implica la continuïtat d'un projecte que s'anirà concretant en noves propostes, que aquí hem mirat d'esbossar.

6. Bibliografia

6.1. Obra de creació pròpia

VALENTÍ, Helena. *L'amor adult*. Barcelona: Edicions 62, 1977.

— *La solitud d'Anna*. Barcelona: Edicions 62, 1981.

— *La dona errant*. Barcelona: Edicions 62, 1986.

— *Iyengar a Catalunya*. Barcelona: Fundació Guasch, 1987.

— *D'esquena al mar*. Barcelona: Edicions 62, 1991.

6.1.1. Llibres de text, pròlegs i articles

VALENTÍ, Helena. *Vamos a ver! Let's look at Spanish. 20 lessons for Beginners on BBC TV*. Londres: BBC, 1966. [Amb Brian Dutton i Ángel García de Paredes]

— *Vamos a ver: a mystery thriller in Spanish in 20 short episodes*. St. Paul, MN: EMC Corporation, 1971.

— “La commovedora censura de Francesc Vallverdú”. *El Món* (20 agost 1982), p. 17.

— “Introducció”. A: LEVERONI, Rosa. *Contes*. Barcelona: laSal. Edicions de les Dones, 1985, p. 13-31.

— “Una imatge per embolicar el silenci”. *El País*. Extra (23 abril 1986), p. 13.

— “Cartes d'en Gabriel a l'Helena”. *El País*. Quadern (28 juny 1987), p. 2-3.

6.2. Traduccions al castellà

HORACI. *Epístola a los pisones*. Barcelona: Bosch, 1961.

RICHARDS, I. A. *Lectura y crítica. Practical Criticism*. Barcelona: Seix Barral, 1967.

MANDEL, Ernest; NICOLAUS, Martin. *Debate sobre Norteamérica*. Barcelona: Anagrama, 1972.

COMPTON-BURNETT, I. *Un dios y sus dones*. Barcelona: José Batlló, 1974.

SPIRO, Melford E.; GOUGH, Kathleen; LÉVI-STRAUSS, Claude. *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*. Barcelona: Anagrama, 1974. [Amb José R. Llobera i Luis Merino]

DELORIA, Vine. *El general Custer murió por vuestros pecados: un manifiesto indio*. Barcelona: Barral, 1975.

LLOBERA, Josep R. (ed.). *La antropología como ciencia*. Barcelona: Anagrama, 1975. [Amb Antonio Desmots i Manuel Uría]

BARTON, Anthony. *El ejecutivo ambicioso*. Barcelona: Labor, 1976.

HARNER, Michael J. *Alucinógenos y chamanismo*. Madrid: Guadarrama, 1976.

SHABAN, M. H. *Historia del Islam*. Vol. 1. Barcelona: Labor, 1976.

BLAKE, William. *Cantos de inocencia; Cantos de experiencia*. Barcelona: Bosch, 1977.

CORNELISEN, Ann. *Mujeres en la sombra*. Barcelona: Bosch, 1977.

LESSING, Doris. *El cuaderno dorado*. Barcelona: Noguer, 1978.

RUBENS, Bernice. *Envié una carta de amor*. Barcelona: Argos Vergara, 1980.

SHABAN, M. H. *Historia del Islam*. Vol. 2. Barcelona: Labor, 1980.

TAYLOR, Roger L. *El arte, enemigo del pueblo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

CAIN, James M. *Mildred Pierce*. Barcelona: Ediciones del Cotal, 1981.

- CLARK, T.J. *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*. Barcelona: Gili, 1981.
- POWELL, William. *La primera víctima*. Barcelona: Planeta, 1981.
- SWINDELL, Larry. *El último héroe: una biografía de Gary Cooper*. Barcelona: Planeta, 1981.
- GILL, Bob. *Olvide todas las reglas que le hayan enseñado sobre el diseño gráfico, incluso las de este libro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- LESSING, Doris. *La ciudad de las cuatro puertas*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.
- SAPERSTEIN, Alan. *Madre mata a sus hijos y se suicida*. Barcelona: Planeta, 1982.
- ZODROW, John. *En el nombre del padre*. Barcelona: Planeta, 1982.
- HIGHSMITH, Patricia. *A merced del viento*. Barcelona: Planeta, 1983.
- KAUFELT, David A. *Rosa de plata*. Barcelona: Planeta, 1983.
- WAUGH, Evelyn. *Los seres queridos*. Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- WELLS, H. G. *Ann Veronica*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1983.
- HAILEY, Arthur. *Medicina peligrosa*. Barcelona: Planeta, 1984.
- ROBBINS, Harold. *El descenso de Xanadú*. Barcelona: Planeta, 1984.
- GUILD, Nicholas. *El aviso de Berlín*. Barcelona: Planeta, 1985.
- ROOKE, Leon. *El perro de Shakespeare*. Barcelona: Laia, 1985.
- LESSING, Doris. *Gatos muy distinguidos*. Barcelona: Laia, 1986.
- GILMAN, Charlotte Perkins. *El país de Ellas: una utopía feminista*. Barcelona: laSal. Edicions de les Dones, 1987.
- MAHFUZ, Naguib. *El callejón de los milagros*. Barcelona: Alcor, 1988.
- FOSTER, Kenelm. *Petrarca: poeta y humanista*. Barcelona: Crítica, 1989.
- REID, Howard [et al.]. *Vivir en armonía: una guía a las artes marciales suaves*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989.

6.3. Traduccions al català

GIBRAN, Kahlil. *El rodamón*. Barcelona: Aquari, 1983.

WOOLF, Virginia. *Al far*. Barcelona: Proa, 1984.

MANSFIELD, Katherine. *Un home casat i altres crueltats*. Barcelona: Laertes, 1984.

WOOLF, Virginia. *Una cambra pròpia*. Barcelona: Grijalbo, 1985.

GRAVES, Robert. *Jo, Claudi*. Barcelona: Edhasa, 1986.

HEINLEIN, Robert A. *L'home que va vendre la lluna*. Barcelona: Laia, 1986.

SUE, Eugène. *Kernok, el pirata*. Barcelona: Laia, 1986.

GREENE, Graham. *El factor humà*. Barcelona: Edhasa, 1988.

MANSFIELD, Katherine. *La garden party i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 1989.

[Amb J. Ros-Artigues]

AUBIN DE TERÁN, Lisa St. (ed.). *Viatges indiscrets*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1990.

6.4. Bibliografia sobre Helena Valentí

ABRAMS, Sam. "Rosa Leveroni: la música callada de la solitud". *Avui* (19 gener 1986), p. 36.

BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar. "Helena Valentí". A: *Traductores*. Universitat de Vic, 2006, p. 38-41.

— "Traductores: de les disculpes a les afirmacions". *Literatures*, 6 (2008), p. 45-66.

— [dir.]. *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo, 2011, p. 556-557.

— *Les traductores i la tradició. 20 pròlegs del segle XX*. Lleida: Punctum, 2013, p. 56-58.

Barcelona 1962. L'ombra dels Creix. A: *Sense Ficció*. TV3, (28 octubre 2014).

[<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/sense-ficcio/barcelona-1962-lombra-dels-creix/video/5307786/>]

BARTRINA, Francesca. "Escriptores catalanes canòniques: ballant en un camp de mines". *Literatures*, 5 (2007), p. 57-67.

BAULENAS, Lluís-Anton. "Un món de dones viatgeres: Edicions de l'Eixample publica una antologia de narradores angleses". *Avui. Cultura* (22 setembre 1990), p. 5.

— "De cara al paradís". *Avui. Cultura* (27 abril 1991), p. 48.

BOU, Enric. "Viatgeres". *El País. Quadern* (17 gener 1991), p. 9.

CAPDEVILA, Jordi. "Els escriptors catalans fan un homenatge avui a Helena Valentí". *Avui. Cultura* (4 abril 1991), p. 34.

CAPMANY, Maria Aurèlia. "L'amor adult d'Helena Valentí i/o la feminitat". *Avui* (31 desembre 1977-1 gener 1978), p. 20.

CENTELLES, Esther. "Feminisme i literatura". *Serra d'Or*, 221 (15 febrer 1978), p. 45.

CHAVARRIA, Adrià. "Els silencis d'Helena Valentí". *Rels*, 5 (primavera 2005), p. 33-34.

- “De *La solitud d’Anna* a *D’esquena al mar*: quinze anys de la mort d’Helena Valentí”. *Transversal*, 26 (2005), p. 105.
- "L'emudiment i la soledat a la narrativa d'Helena Valentí". *Rels*, 7 (primavera 2006), p. 30-35.
- “La quotidianitat amagada. Les novel·les d’Helena Valentí”. *Literatures*, 6 (2008), p. 91-104 .
- "Helena Valentí". *Serra d'Or*, 578 (febrer 2008), p. 35.
- “Uns valors no gens patriarcals. Les novel·les d’Helena Valentí”. A: VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. Palma: Lleonard Muntaner, 2008, p. 155-174.
- “La *solitud* (d’Anna). La primera novel·la d’Helena Valentí”. A: *La segona tradició. Estudis de literatura i filosofia*. Palma: Lleonard Muntaner, 2013.
- COMAJUNCOSAS, Montse. “Ficció, imaginació i inquietuds”. *Segre*. Llibres (14 octubre 1990), p. XXI.
- COMBALIA, Victòria. “Helena Valentí”. *El Observador* (14 desembre 1990), p. 47.
- CÒNSUL, Isidor. “Helena Valentí: una narrativa deslligada”. *Avui* (30 juliol 1986), p. 17.
- FERRATER, Gabriel. *Cartes a l’Helena i residu de materials dispersos*. Ed. de Joan Ferraté i José Manuel Martos. Barcelona: Empúries, 1995.
- FIGUEROLA, Lluís. “Com capgirar la cruel realitat a través de la nostàlgia”. *Avui*. *Cultura* (24 març 1990), p. VII.
- FRANCÉS, Maria Àngels. "La represa de la paraula: influència del feminisme en la literatura catalana actual". *Feminismo/s*, 1 (juny 2003), p. 117-134.
- GABANCHO, Patricia. “El neointimisme de la literatura de dones a la Catalunya d’avui”. *La Vanguardia* (25 març 1982), p. 44.
- GODAYOL, Pilar (ed.). *Catalanes del segle XX*. Vic: Eumo, 2006, p. 227-228 i 358-359.

GODAYOL, Pilar. "Helena Valentí, fúria i traducció". *Quaderns. Revista de Traducció*, 13 (2006), p. 87-93.

— "Triplement subalternes". *Quaderns. Revista de Traducció*, 15 (2008), p. 41-50.

— "Traductores de Virginia Woolf al català". A: *Actes del catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Budapest, 2006*. Vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 249-256.

— "*La ciutat de les dames i Terra d'elles: dues utopies feministes en català*". *Quaderns. Revista de Traducció*, 19 (2012), p. 169-182.

— "Dues clàssiques en català: Mansfield i Woolf". A: VERDAGUER, M. Àngels (ed.). *Traduir els clàssics antics i moderns*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013, p. 275-288.

IBARZ, Mercè. "Rosa Leveroni, una narradora recuperada". *Avui* (10 gener 1986), p. 22.

— "*La dona errant. Helena Valentí a la llum de Doris Lessing (i Godard)*". A: JULIÀ, Lluïsa (ed.). *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa, 1999, p. 66-87.

J.O. "La narración errátil". *La Vanguardia* (28 agost 1986), p. 21.

MARÇAL, Maria-Mercè. "Introducció". A: VALENTÍ, Helena. *D'esquena al mar*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1991, p. 7-23.

— "Pròleg". A: JULIÀ, Lluïsa (ed.). *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa, 1999, p. 9-12.

— "Una visita a Helena Valentí". A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 2004, p. 111-115.

— "Helena, Maria Aurèlia, Montserrat". A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 2004, p. 117-119.

- “D’esquena al mar d’Helena Valentí”. A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 2004, p. 121-132.
- “Fragments del discurs sobre l’autoritat femenina”. A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 2004, p. 167-169.
- “Meditacions sobre la fúria”. A: IBARZ, Mercè (ed.). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 2004, p. 133-154.
- MARTÍ, Vicent. “Força dona”. *El Temps*, 139 (16-21 febrer 1987), p. 52-55. [Reeditada el 1990 a: MARTÍ, Vicent. “Força dona”. *El Temps* (24-12-1990), p. 60-63.]
- MARTÍNEZ CHICHARRO, Manuel. *Homenaje a Barcelona 1961/1962*. Barcelona: Dossols, 2008.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio. "El indiscreto encanto de la mediocridad". *La Vanguardia* (27 abril 1978), p. 48.
- MCNAIR, Philip. “Helena Valentí”. *Darwin College Magazine* 8 (març 1993), p. 22-27.
- MCNERNEY, Kathleen. “La dona errant d’Helena Valentí”. *World Literature Today*, 60/4 (tardor 1986), p. 620.
- *On Our Own Behalf. Women’s Tales from Catalonia*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1988, p. 74-104.
- “D’esquena al mar d’Helena Valentí”. *World Literature Today*, 66/3 (estiu 1992), p. 502.
- “Helena Valentí”. A: BLEIBERG, Germán; IHRIE, Maureen; PÉREZ, Janet (1993). *Dictionary of the Literature of the Iberian Peninsula*. Volum 2. Westport: Greenwood Press, p. 1649-1650.
- “Tensions and Suspensions: The Fiction of Helena Valentí”. A: NEWTON, Candelas (ed.). *Escritoras del mundo de habla hispana*, 24/1-2. Sacramento: California State University (1995-1996), p. 113-122.

- MELENDRES, Jaume. "Literatura i feminisme". *Tele/Expres* (7 desembre 1977), p. 21.
- MONTAGUT, M. Cinta. "Helena Valentí: la solitud de tots/totes". *Avui*. Cultura (15 abril 1981), p. 26.
- MORA, Anna Cris. "Helena Valentí". *Visat*, 8 [en línia] (octubre 2014). Disponible a: [<http://www.visat.cat/historia-traduccio-literaria/esp/traductor/195/helena-valenti.html>]
- MORELL, Sussi. "L'autora i el traductor, mig segle després". *Diari de Barcelona*. Llibres, 69 (25 juliol 1989), p. 1.
- MORET, Xavier. "En la muerte de Helena Valentí. El doble exilio". *El País* (13 desembre 1990), p. 51.
- "Gabriel Ferrater, inèdit". *El País*. Quadern (9 febrer 1995), p. 6.
- OLLÉ, Manel. "Altres veus, altres àmbits". *El Temps* (17 setembre 1990), p. 68-69.
- OTERO, Mercè; POUS, Teresa (ed.). *Àlbum Helena Valentí*. Barcelona: Centre Català del PEN Club, 2005.
- PAGÈS, Vicenç. "Penèlope també viatja". *Diari de Barcelona*. Lletres (30 juny 1990), p. VIII.
- PASQUAL, Josep-Maria. "Ara que és tard, Helena Valentí". *El Punt* (7 abril 1991), p. 21.
- PÉREZ, Janet. "Helena Valentí". A: WILSON, Katharina M.; SCHLUETER, Paul; SCHLUETER, June. (ed.) *Women Writers of Great Britain and Europe: An Encyclopaedia*. Nova York: Routledge, 2013, p. 508-509.
- PIÑOL, Rosa Maria. "Murió Helena Valentí, escritora y musa de Ferrater y de Marsé". *La Vanguardia* (11 desembre 1990), p. 50.
- RAGUÉ, María-José. "Carme Riera y Helena Valentí: perspectiva feminista". *Destino* (9-15 febrer 1978), p. 30.
- "Relatos feministas. *L'amor adult* de Helena Valentí". *La Vanguardia* (16 febrer 1978), p. 40.

RIERA, Ignasi. “Sobre novel·la catalana d’ara”. *Serra d’Or*, 262-263 (juliol-agost 1981), p. 69-71.

ROIG, Montserrat. “Helena, busca l’àvia a l’altra riba”. A: *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 120-121.

SAGARRA, Joan de. “Morts”. *El Temps* (24 desembre 1990), p. 72.

SEGURA, Isabel. *Dones de Gràcia. Itineraris històrics*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011.

TRIADÚ, Joan. “Dues novel·les de Virginia Woolf, *Al far* i *Orlando*, en català”. *Avui* (6 abril 1986), p. 4.

TUBAU, Susagna. “On Establishing the Locus of Women’s (In)Visibility in Two English-Into-Romance Translations of Doris Lessing’s *The Golden Notebook*”. *Sendebars* 24, (2013), p. 245-270.

VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. Edició d’Adrià Chavarría. Palma: Leonard Muntaner, 2008.

WINECOFF DÍAZ, Janet. “*L’amor adult* d’Helena Valentí”. *World Literature Today*, 52/4 (tardor 1978), p. 611.

— “*La solitud d’Anna* d’Helena Valentí”. *World Literature Today*, 56/1 (hivern 1982), p. 98.

6.5. Bibliografia general

Another Nickel in the Machine [pàgina web]

[<http://www.nickelinthemachine.com/2010/07/the-royal-albert-hall-miss-world-and-the-angry-brigade-in-1970/>]

AUMATELL, Jesús. "Presència de la narrativa a la revista *Inquietud*". *Ausa*, 145 (2000), p. 271-281.

BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA, Joan; PARCERISAS, Francesc [eds.]. *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, 1998.

BARTRINA, Francesca. "La crítica literària feminista a Catalunya en els darrers trenta anys". *Literatures*, 3 (2006), p. 89-102.

— "Flush, de Virginia Woolf, en català i la carrera literària de Roser Cardús". *Quaderns. Revista de Traducció*, 21 (2014), p. 73-83.

BOFILL, Mireia. "Construir sobre els fonaments del somni". *Duoda. Revista d'estudis feministes*, 15 (1998), p. 51-58.

BOHIGAS, Pere. "Eduard Valentí [in memoriam]". *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 34 (1972), p. 5-8.

BORRÀS, Laura. "La germana, l'estrangera: continuïtats i ruptures en Maria-Mercè Marçal". *Reduccions*, 89-90 (2008), p. 241-261.

BRUFAU, Núria. "Traducción y género: el estado de la cuestión en España". *MonTI*, 3 (2011), p. 181-207.

CABRÉ, Mari Àngels. *Gabriel Ferrater*. Barcelona: Omega, 2002.

CANO, Pere L. "Eduard Valentí i Fiol. Record d'un humanista i la seva obra". *Revista de Catalunya*, 76 (juliol-agost 1993), p. 61-72.

CAPMANY, Maria Aurèlia. "Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure". *Cultura*, 22 (abril 1991), p. 18.

CARMANIU MAINADÉ, Xavier. "Els savis de casa. Gironins a l'Institut d'Estudis Catalans (1907-2007)". *Revista de Girona*, 244 (setembre-octubre 2007), p. 26-31.

CASTELLANOS, Jordi. "Eduard Valentí, entre els clàssics i el modernisme". *Els Marges*, 1 (maig 1974), p. 103-108.

CAWS, Mary Ann; LUCKHURST, Nicola. (ed.). "Modernism, Nationalism and Feminism: Representations of Virginia Woolf in Catalonia". A: *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. Londres: Continuum, 2002, p. 296-311.

CERC, Tomàs. "El simbolisme de Katherine Mansfield". *Avui* (24 març 1990), p. VII.

CESAR, Ana Cristina. "O conto 'Bliss' anotado". A: *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 10-92.

CHAVARRIA, Adrià. "L'autoritat (a contra llei de la tradició)". *Urc. Monografies Literàries de Ponent*, 22 (octubre 2007), p. 81-88.

COLOMER, Josep M. *Els estudiants de Barcelona sota el franquisme*. Vol. 1. Barcelona: Curial, 1978.

CORNELLÀ-DE TRELL, Jordi. "L'auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d'autors". *Quaderns. Revista de Traducció* 20 (2013), p. 47-67.

DALÍ, Anna M. "Miratges de Cadaqués". *Terra Nostra*, 2. Barcelona: Nou Art Thor, 1985.

DIVERSOS AUTORS. *Montserrat Abelló, poeta i traductora*. [Barcelona]: Centre Català del Pen Club, 1998.

DUNBAR, Pamela. *Radical Mansfield. Double Discourse in Katherine Mansfield's Short Stories*. Londres: Macmillan Press, 1997.

- FERRATER, Gabriel. *Da nuces pueris*. Barcelona: Josep Pedreira, 1960.
- FERRER, Firmo. *Coses de Cadaqués*. Barcelona: Montagud, 1986.
- FLOTOW, Luise von. "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4/2 (1991), p. 69-84.
- "Genders and the Translated Text: Developments in 'Transformance'". *Textus*, 12 (1999), p. 275-288.
- FULLBROOK, Kate. *Katherine Mansfield*. Brighton: The Harvester Press, 1986.
- GARCÍA ARMENDÁRIZ, José Ignacio. A: "A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, *Pandémica*)". *Cuaderno de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 29/2 (2009), Universidad Complutense de Madrid, p. 195-215.
- GISPERT, Heribert. *Cadaqués autèntic?* Barcelona: Juventud, 1998.
- *Des des banc des portal*. Barcelona: Juventud, 2002.
- GODAYOL, Pilar. *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo, 2000.
- "Gènere i traducció en català. Bases arqueològiques per a un estat de la qüestió". *MonTI* (2011), p. 53-73.
- "I Like Women: Regarding Feminine Affinities in Translation". A: FLOTOW, Luise von. *Translating Women* (2011), p. 119-133.
- "Gender and translation". A: BARTRINA, Francesca; MILLÁN, Carmen (eds.). *Routledge Handbook of Translation Studies*. Londres: Routledge, 2013, p. 173-185.
- GÓMEZ OLIVER, Miguel. "El movimiento estudiantil español durante el franquismo (1965-1975)". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 81 (juny 2008), p. 93-110.
- HEMMINGSON, Michael. *The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski and Raymond Carver on the aesthetics of the ugly*. [San Bernardino, California]: Borgo Press, 2008.
- HEVIA, Elena. "Carme Riera: 'És com si a les altres escriptores ens en toqués un tros'". *El Periódico* (12 octubre 2007), p. 57.

Gabriel Ferrater. TVE 2

[<http://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-gabriel-ferrater/2461607/>] (21 març 2014)

JAÉN, Maria. “Rosa Leveroni”. *El País* (19 desembre 1995), p. 18.

JULIÀ, Lluïsa. *Àlbum Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Centre Català del PEN Club, 1998.

— “Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual”. *Literatures*, 6 (2008), p. 9-27.

KNIGHT, Julia; THOMAS, Peter. *Reaching Audiences: Distribution and Promotion of Alternative Moving Image*. Bristol: Intellect Ltd, 2012.

LESSING, Doris. *El cuaderno dorado*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.

LLANAS, Manuel. *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005.

— *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2006.

— *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle XX (els darrers trenta anys)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2007.

LUKIN, A.; PAGANO, A. “Context and double articulation in the translation of verbal art”. A: KNOX, J. (ed.). *To Boldly Proceed, 39th International Systemic Functional Linguistics Congress*. Sydney: UTS, 2012, p. 123-128.

MANSFIELD, Katherine. *Bliss and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin Books, 1962.

— *Letters and Journals*. Harmondsworth: Penguin Books, 1977.

— *Felicitat*. Traducció de Marta Pera Cucurell. Barcelona: Columna, 2001.

MARCER, Elisenda. “Les relacions intel·lectuals entre Gabriel Ferrater i Anglaterra”. A: TRENC, E.; ROSER, M. [eds.]. *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Volum 1. La*

recepció de la literatura catalana a Europa. Montpeller: Centre d'Études et de Recherches Catalanes Université Paul Valéry: Association Française des Catalanistes, 2004, p. 145-152.

MARCER, Elisenda. *Dinàmiques intertextuals en l'obra de Gabriel Ferrater: el paper de la poesia anglesa*. Birmingham: Universitat de Birmingham, 2006. [Tesi doctoral]

MARCO, Josep. "Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX". *Quaderns. Revista de Traducció*, 5 (2000), p. 29-44.

— "Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi". *Quaderns. Revista de Traducció*, 11 (2004), p. 129-149.

— "La traductologia catalana contemporània: bases per a una cartografia provisional". *Quaderns. Revista de Traducció*, 15 (2008), p. 11-30.

MARÇAL, Maria-Mercè. *Llengua abolida: 1973-1988*. València: Edicions Tres i Quatre, 1989.

MCNERNEY, Kathleen. "A Feminist Literary Renaissance in Catalonia". A: MANTEIGA, Roberto C.; GALERSTEIN, Carolyn; MCNERNEY, Kathleen (eds.). *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1988, p. 124-133.

MÉRIDA, Rafael M. "Viratges, visibilitats i reminiscències de M. Mercè Marçal". A: TORRAS, Meri (ed.). *Accions i reinencions. Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle XX-XXI*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2011, p. 99-105.

"Molta narrativa estrangera, premis i alguns autors debutants". *Avui*. Cultura (16 abril 1986), p. 20.

NEAMAN, Judith S. "Allusion, Image, and Associative Pattern: The Answers in Mansfield's 'Bliss'". *Twentieth Century Literature*, 32/2 (estiu 1986), p. 242-254.

NICHOLS, Geraldine C. *Des/cifrar la diferencia: narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1991.

PARCERISAS, Francesc. *Sense mans: metàfores i papers sobre la traducció*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2013.

PÉREZ GALLEGO, Cándido. "To the Lighthouse y la estructura de las novelas de Virginia Woolf". *Filología Moderna*, 25-26 (octubre 1966-gener 1967), p. 115-132.

PESSARRODONA, Marta. "Doris Lessing, una ilustre desconocida". *La Vanguardia*. Cultura (30 de setembre 1978), p. 21.

— "Els silencis de Rosa Leveroni". *La Vanguardia* (21 gener 1986), p. 35.

ROIG, Montserrat. *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, 1993.

SAGE, Lorna. "Introduction". A: MANSFIELD, Katherine. *The Garden Party and Other Stories*. Londres: Penguin Books, 1997, p. vii-xxi.

SONTAG, Susan. "Literature is Freedom". A: *At the Same Time*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2007, p. 192-209.

VALENTÍ, Joaquim. "Ca la Pruna de Pals". *Revista de Girona*, 179 (novembre-desembre 1996), p. 99-103.

V. M. A. "Obras en catalán: una oferta equilibrada". *La Vanguardia* (22 abril 1986), p. 47.

7. Annexos

7.1. Inventari del fons documental d'Helena Valentí

Fotografies

Biblioteca d'Helena Valentí (Castellcir i Vilaür)

Narracions pròpies

Tots els contes són manuscrits. En cas contrari, ho especifiquem.

- "Aquest hivern a Cadaqués" [mecnografiat]
- "Conte gòtic" [mecnografiat]
- "Desfonament", llibreta vermella Miquel Rius, cobertes pell
- "El carrer de la Llibertat", llibreta horitzontal blava Miquel Rius, 17 novembre 1986
- "El desig d'una altra vida"
- "El mestre"
- "El pare"
- "El tercer"
- "Gelosia" [mecnografiat]
- "Gelosia", llibreta vermella Miquel Rius, cobertes pell
- "Germanes", llibreta vermella Miquel Rius, cobertes pell
- "L'ambigüitat", llibreta verd turquesa A4 Miquel Rius
- "Les arracades"

- "Punts positius"
- "Robinson"
- Conte/novel·la "El davantal brut", llibreta verd turquesa A4 Miquel Rius
- Obra de teatre *K.M.: La felicitat i altres històries*
- Pròleg dels *Contes* de Rosa Leveroni, 1985

Traduccions

Traduccions al català

- Traduccions originals dels contes *La Garden Party i altres contes*. Tots menys "A la badia", "La Garden Party", "Les filles del coronel Q.E.P.D." i "El viatge" [manuscrit]
- Poemes "La porta" i "La roca i l'onada" ("The door" i "Cliff and Wave") de Robert Graves [manuscrit i mecanoscrit]
- Traducció original del conte "Una mica infantil però ben natural", de Katherine Mansfield, gairebé completa, llibreta vermella Miquel Rius [manuscrit]

Traduccions al castellà

- Traducció *The Sirian Experiments* de Doris Lessing [incompleta]

Notes i apunts

- Article "Orígenes del actual lesbianismo político" [mecnografiat]

- Article "Sobre la interiorización de la libertad y cuatro mujeres novelistas" (incomplet)
- Narració grup de teatre Cadaqués [mecanografiat]
- Notes "La Novela Ideal" [manuscrit]
- Notes "Los chicos" [manuscrit]
- Notes per a un conte (Daniel)
- Notes sobre cinema i pel·lícules [Llibreta verda espiral vertical]
- Notes sobre la col·lecció "La Novela Ideal" [Llibreta verda espiral vertical]
- Notes sobre *La dona errant* [Llibreta vermella Miquel Rius, cobertes pell]
- Notes sobre Marguerite Duras, Xavière Gauthier, Maria Aurèlia Capmany, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Mercè Rodoreda [manuscrit]

Dietaris / Llibretes

- Llibreta blanc/negre Pepa Paper
- Llibreta blava Ancla
- Llibreta granat petita
- Llibreta grisa petita, (aprox. 1986-1987)
- Llibreta grisa vertical
- Llibreta horitzontal blava Miquel Rius, 17 novembre 1986
- Llibreta marró
- Llibreta roja Avia
- Llibreta roja Miquel Rius (1973, 1974, 1976, 1977)

Notes sobre *La dona de trenta anys* de Balzac

Esborrany *La solitud d'Anna*

- Llibreta roja Uni
 - Conte sense títol [manuscrit]
 - Dietari (novembre 1990)
- Llibreta vermella
- Llibreta vermella cinema
- Llibreta vermella espiral vertical
- Llibreta vermella Miquel Rius, cobertes pell
- Llibreta taronja
- Llibreta taronja Freuler Glarus
 - Original de *La dona errant* [manuscrit, incomplet]
- Llibreta taronja gran
- Llibreta verd turquesa A4 Miquel Rius
 - Original *A la plaça els arbres es moren (D'esquena al mar)*, [manuscrit]
- Llibreta verd turquesa Papyrus
 - Traducció *The Sirian Experiments* de Doris Lessing [incompleta]
- Llibreta verda espiral vertical
- Llibreta verda petita A5, 1987-1988
- Quadern vermell *Helena a Glarus. H. i S. 1983-1984-1985-1986*
- Quadernet verd turquesa i negre
 - Manuscrit de *La solitud d'Anna*

Informes de lectura

- Informe *Mom Kills Kids and Herself*, d'Alan Saperstein
- Informe *The Family Handbook of Adolescence*, de John E. Schowalter

- Informes de lectura Círculo de Lectores, llibreta vermella d'esprial vertical
- Informes de lectura Círculo de Lectores, llibreta verda d'esprial vertical

Miscel·lània

- Article sobre *L'amor adult*, [s.a.], inèdit
- Butlletins de notes de la Universitat de Barcelona, cursos 1958-1959
- Capsa marró Magazines (*Women*)
 - Articles sobre sexualitat, avortament, feminisme, masclisme, etc.
 - Articles d'Eduard Valentí Fiol
 - Revistes feministes d'Anglaterra, França i Estats Units
 - Notes sobre història i sociologia de les dones
- Carpeta marró gran Saró
 - Informe sobre *La solitud d'Anna* de Dolors Oller, 17 novembre 1979
 - [mecnografiat]
 - Original *La solitud d'Anna* [mecnografiat]
 - Original *La dona errant* [mecnografiat]
 - Obra de teatre *Un home que va voler ser dona* [mecnografiat]
- Carpeta marró petita
 - Notes sobre *La dona errant*
- Carpeta marró petita (Andrea)
 - Contracte d'edició de *La literatura catalana i el món clàssic*
 - entre Max Emanuel Cahner i Eduard Valentí
 - Fitxes de petició de documents biblioteca [Londres]
 - Fitxes de lectura obres "La Novela Ideal"

Notes sobre història de Catalunya

Notes sobre feminisme, sindicalisme, política, etc. a Catalunya

- Galerades “Introducció”, *Contes* de Rosa Leveroni, 28 novembre 1985
- Passaport d’Helena Valentí [expedit 5 juny 1987]
- Quadernet blau i taronja "Una història de diners". Conté cartes de les tres germanes a Eduard Valentí, Coll de Poses, 1954
- Quadernet escolar blau fosc "Redacciones" [manuscrit]
- Sobre marró Carles Riba – Rosa Leveroni

Contes original Rosa Leveroni [mecnografiats]

“Les imatges marines en la poesia d’Ausiàs March”, Rosa Leveroni
[mecnografiat]

Revista *El pont*, 17, Editorial Arimany, 1959

- Sobre marró "Notícies sobre la mort d'Helena Valentí" i cartes de condol
- Tesi doctoral sobre els germans Machado [manuscrita]

Correspondència

Cartes d’Eduard Valentí a Helena Valentí

- Barcelona, 8 octubre 1957
- 7 juliol 1964
- 11 març 1965

Cartes d'Helena Valentí a Eduard Valentí

- Cambridge, 15 març 1967 [postal]
- 16 gener 1968 [nota]

Cartes d'Elisabeth a Helena Valentí

- Bamberg, 6 desembre 1952 [en alemany]
- Bamberg, 1 maig 1953 [en alemany]
- Bamberg, 22 octubre 1953 [en alemany]
- Bamberg, 18 febrer 1954 [en alemany]
- Bamberg, 23 gener 1955 [en alemany]

Carta d'Else a Helena Valentí

- Bamberg, 12 desembre 1957 [en alemany]

Cartes i postals d'Helena Valentí a Roser Petit

- Venelles, 6 agost 1971
- Almazán, 10 agost [1972] [postal]
- Londres, 4 març 1973 [carta]
- Londres, 16 maig 1973 [carta]
- Londres, 6 juny 1973 [carta]
- Londres, 18 juny 1973 [carta]

- Avignon, 6 juliol 1973 [postal]
- Cadaqués, 7 gener 1974 [postal]
- Grenoble, 20 juliol 1978 [postal]
- Bludenz, 1 gener 1977 [postal]
- Glarus, 25 novembre 1983 [postal]

Cartes i postals d'Helena Valentí a Roser Petit i Eduard Valentí

- Norfolk, 11 gener 1967 [postal]
- París, 3 gener 1967 [postal]
- Londres, 4 març 1967 [postal]
- Cambridge, 18 abril 1967 [postal]
- Cambridge i Londres, 1967 - 1968
- Londres, 1972 - 1973

Carta d'Helena Valentí al director de la Institució de les Lletres Catalanes

- 6 juny 1988

Cartes i postals de Sergio Beser a Helena Valentí

- [Barcelona], 8 maig 1960
- Barcelona, 15 maig 1960
- Barcelona, 27 agost 1960
- Durham, 11 novembre 1960 [postal]

- 21 desembre 1960 [postal]
- Durham, 29 octubre 1961 [carta]
- Durham, 2 febrer 1962 [postal]

Cartes de José Manuel Blecua a Helena Valentí

- Barcelona, 13 febrer 1965
- Barcelona, 2 juny 1960

Cartes de Salvador Clotas a Helena Valentí

- Barcelona, 16 gener 1963
- Lleida, 4 febrer 1963
- Lleida, 1 març 1963
- Lleida, 8 abril 1963
- Lleida, maig 1963
- Barcelona, 21 febrer 1964
- Barcelona, març 1964
- Barcelona, 20 octubre 1964
- Barcelona, 26 juliol 1966
- Barcelona, 19 març 1968
- Barcelona, 18 abril 1968
- Barcelona, 5 juny 1968
- Barcelona, 8 novembre 1968
- Eivissa, 31 desembre 1970 [postal]

Cartes de Rosa Collell a Helena Valentí

Cadaqués, 16 març 1984

Cadaqués, 4 juny 1984

Cartes de Graham Colombé a Helena Valentí

- Londres, 13 juny 1967
- Londres, 15 juny 1967
- Londres, 25 abril 1985
- Londres, 24 gener 1986

Cartes de Graham Colombé a Roser Petit

- Londres, 11 setembre 1967
- Londres, 13 gener 1974

Cartes de Gerhild Ender a Helena Valentí

- Bludenz, 14 abril 1980
- Bludenz, 10 desembre 1981

Cartes d'Isabel Segura a Roser Petit

- Barcelona, 28 juny 1991

- Barcelona, 23 juliol 1991

Cartes d'amics i coneguts a Helena Valentí (ordre cronològic)

- Carta de Rosa Regàs a Helena Valentí, Barcelona, 3 maig 1960
- Carta de Josep Termes a Helena Valentí, Zaragoza, juny 1961
- Carta de Manolo [Vázquez Montalbán] a Helena Valentí, Barcelona, 21 març 1963
- Carta de Morikimi Megata a Helena Valentí, Oxford, 5 juny 1964
- Carta de Morikimi Megata a Helena Valentí, Oxford, 27 agost 1964
- Carta de Rosa Leveroni a Helena Valentí, Barcelona, 26 juny 1967
- Carta de Helen Grant a Helena Valentí, Cambridge, 2 agost 1968
- Postal d'Ana [Sallés] a Helena Valentí, Lleida, 4 març 1962
- Postal de Doris Lessing, Londres, 30 novembre 1981
- Postal de Silvio Schaller a Helena Valentí, Basilea, 17 maig 1983
- Postal de Marsha Chase a Helena Valentí, Nova York, 24 juny 1986
- Carta de Kathleen McNerney a Helena Valentí, 10 setembre 1986

Miscel·lània cartes

- Carta de Gabriel Ferrater a Eduard Valentí, [sense data]
- Carta del degà de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona a Eduard Valentí, Barcelona, 21 març 1958
- Carta del Shire Hall, Warwick, a Helena Valentí, Warwick, 21 maig 1964

- Carta del Secretary of the Board of Graduate Studies a Helena Valentí, University of Cambridge, 29 maig 1970
- Carta del Secretary of the Board of Graduate Studies a Helena Valentí, University of Cambridge, 4 novembre 1971
- Carta de la Women's International League for Peace and Freedom a Helena Valentí, Zürich, 15 desembre 1984

7.2. Mostra fotogràfica del fons bibliogràfic d'Helena Valentí

Revistes, diaris i targetes



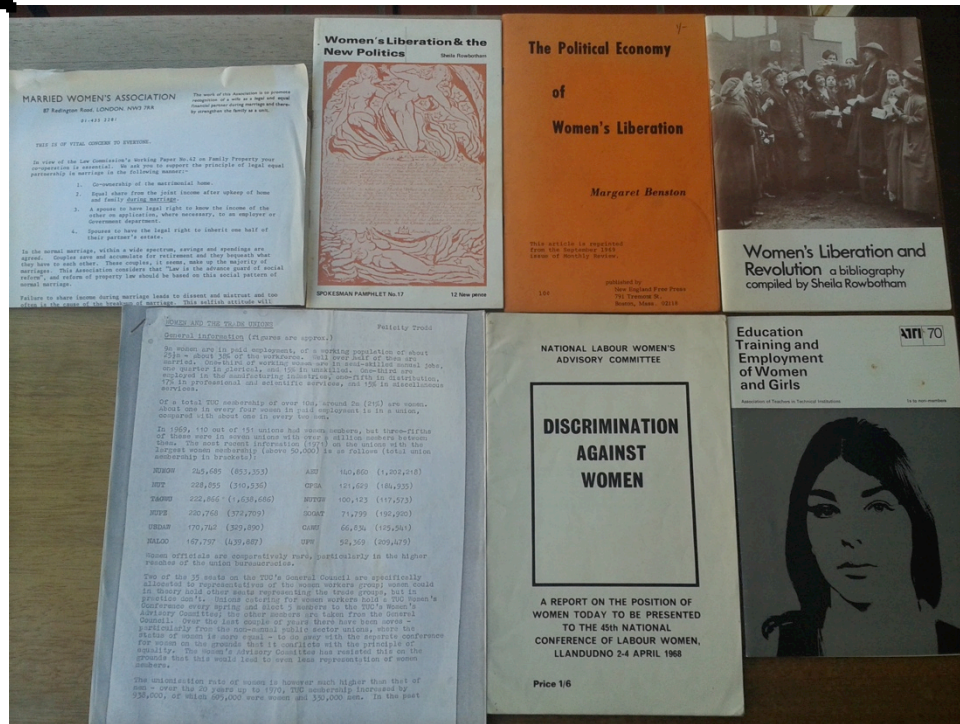
Revistes feministes en anglès



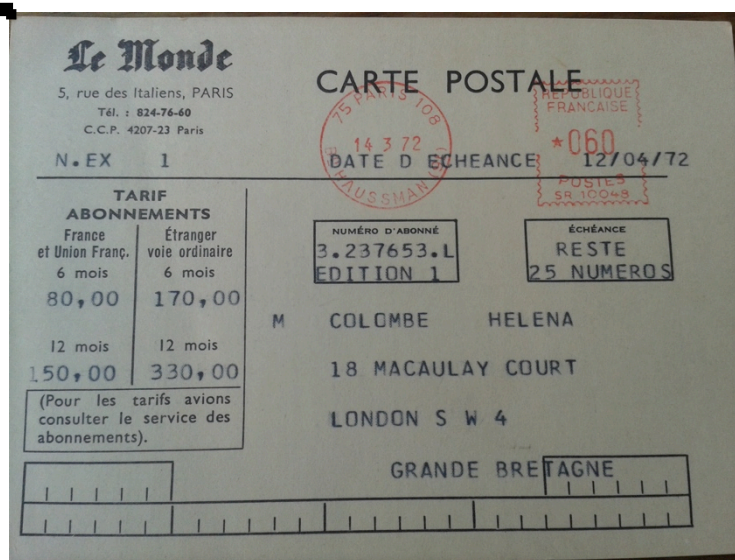
Revistes feministes en anglès



Revistes feministes en francès



Llibrets i documents sobre la igualtat social, política i econòmica de les dones en anglès



Targeta de subscripció al diari *Le Monde* (14 març 1972)

Libres



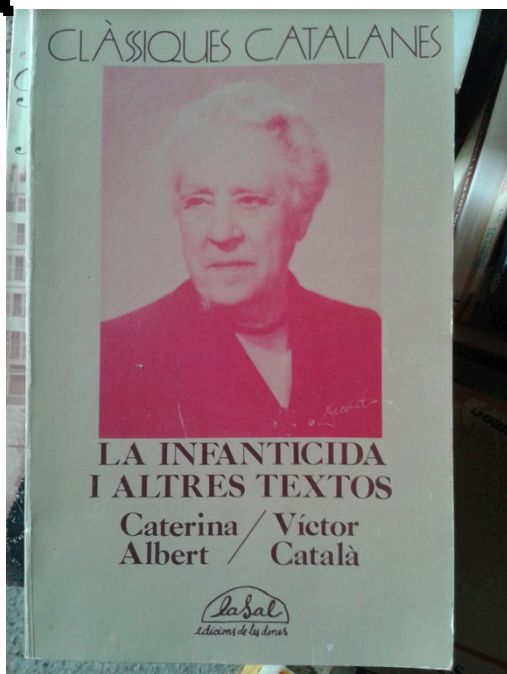
Mostra de llibres de la biblioteca d'Helena Valentí



Mostra de llibres de dones en anglès i en alemany



Llibres d'assaig sobre llengua i literatura en anglès, castellà i català



La infanticida i altres textos, de Caterina Albert



Llibres de poesia en català i *Encerrado con un solo juguete*, de Juan Marsé



Llibres, revistes i obres de teatre feministes en anglès i castellà



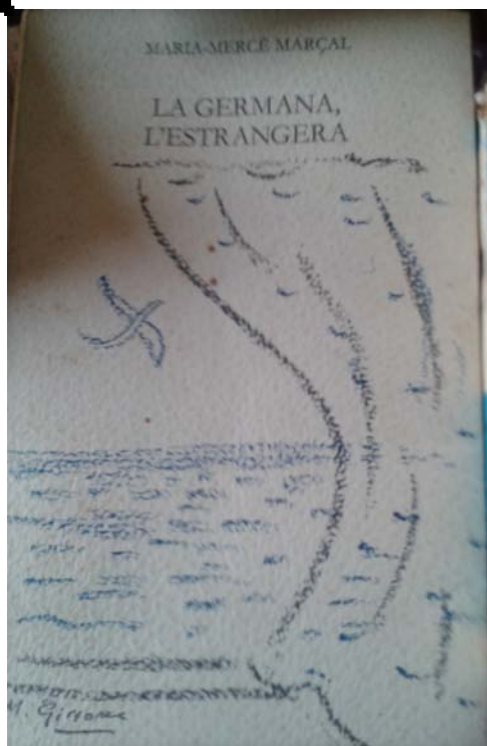
Mostra de novel·les en anglès



Letters and Journals, de Katherine Mansfield i *Jean-Luc Godard*, de Jean Collet



Mala memòria, de Maria Aurèlia Capmany



La germana, l'estrangera, de Maria-Mercè Marçal



Literatura de dones: una visió del món, d'Isabel Segura [et al.]

7.3. Fonts d'informació: correus electrònics

1. Missatges d'Andrea Weirather i Valentí
2. Missatges de Montserrat Valentí i Petit
3. Missatges de Sara Fernández de Azcárate C.
4. Missatges de Marsha Chase
5. Missatges de Kathleen McNerney
6. Missatges de Silvio Schaller
7. Missatges de Gerhild Ender
8. Missatges d'Araceli Esteves i Castro
9. Missatges de Margarita Àngel i Caldentey
10. Missatges de Mireia Bofill i Abelló
11. Missatges de Francesc Parcerisas i Vázquez
12. Missatges de Fina Birulés i Bertran
13. Missatges de Victòria Combalia i Dexeus

Missatges d'Andrea Weirather i Valentí

1) 15 de juny de 2010

Bon dia Andrea,

Només volia agrair-te la teva bona disposició i confiança de l'altre dia. Entre examen i examen aniré llegint el que em vaig endur i, quan pugui, i et vagi bé, tornaria a pujar.

2) 15 de juny de 2010

De res!!!

Per cert, la Kathleen McNerney ve el 18 a Barcelona, s'hi estarà uns mesos. Ja li diré que potser vols parlar amb ella.

3) 23 de gener de 2012

Hola Andrea,

Com va tot? [...]. Fa molt de temps que no dono senyals de vida i he pensat que ara que m'he tornat a posar amb el tema de la tesi, t'escriuria. [...]. Ara tinc més temps lliure per poder-me dedicar a la tesi i reprendre el que vaig començar fa uns quants mesos. Estic acabant d'escanejar els documents que em vas deixar tan amablement i espero tornar-te'ls ben aviat.

[...]. En un futur immediat també m'hauré de posar en contacte amb la teva tieta Montserrat, per tornar-li els documents que em va deixar.

4) 1 de febrer de 2012

Hola Andrea,

Com estàs? [...]. Et volia comentar una proposta que va sorgir fa uns mesos parlant amb una de les meves directores de tesi, la Dra. Montserrat Bacardí, de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Em va comentar la idea de proposar-te/proposar-vos de cedir tota la documentació de la teva mare i, així, poder crear un fons documental per poder inventariar els documents i fer-ne difusió. Es va fer el mateix el 2003 amb l'escriptor i traductor Jordi Arbonès; es va crear la Càtedra Jordi Arbonès i, ara, la documentació està disponible per estudiar-la i difondre-la. Aquí tens l'enllaç, perquè hi facis una ullada:

Ja em diràs què et sembla la proposta a priori. [...].

Pel que fa als documents que em vas deixar (i els de la Montserrat també), quan t'aniria bé que te'ls tornés?

5) 8 de març de 2012

[...]. Et contesto amb calma quan pugui. La proposta em sembla interessant.

6) 16 de març de 2012

Hola Andrea,

Després de parlar amb tu per telèfon, m'he posat a fer recerca a Internet per veure si trobava algun rastre de la Mai Cobos i he trobat 2 *emails* seus, li he escrit i ja he rebut resposta :-)

M'ha dit que ara mateix no està disponible però que es posarà en contacte amb mi ben aviat. S'ha alegrat molt que algú estigui fent una tesi sobre l'Helena Valentí i s'ha ofert a

col·laborar amb tot el que pugui. [...]. Moltes gràcies per la pista...a poc a poc, anem estirant fils.

7) 12 d'abril de 2012

Hola Andrea,

[...]. Moltes gràcies per tots els papers que m'has deixat. Ja t'aniré informant de les novetats i descobriments. Espero la teva trucada o *email* per quedar un dia i anar a la UAB. Ja diràs.

8) 6 de maig de 2015

Hola Andrea,

Estic redactant la biografia de la teva mare per a la tesi i, de moment, ja tinc la part d'Anglaterra força clara. Tanmateix, quan m'he posat a escriure sobre els orígens familiars i anys d'infantesa/adolescència he vist que em falten moltes dades. A veure si entre tu i la teva tieta Montserrat em podeu ajudar (n'estic segura!).

Eduard Valentí i Fiol

- Infantesa a Pals/Girona? Quan es trasllada a Barcelona?
- Va estudiar Filologia Clàssica a BCN?
- Va ser professor en un institut de Reus, quins anys? Va ser professor a la Universitat de Barcelona (anys exactes? jo he trobat 1934-1939 i 1964-1966) i a la Universitat Autònoma de Barcelona (anys exactes? 1968-1971?)
- Va morir de malaltia el 1971?

- De les fotografies que t'adjunto, em podries confirmar si és ell amb les seves filles Helena i Montserrat i, a l'altra fotografia, ell i la teva àvia Roser? De la foto amb els amics, en reconeixes cap?

Roser Petit Montserrat

- Noms dels seus pares, lloc i any de naixement?
- La teva àvia Roser, on va néixer/morir i quan? Tenia germans/germanes?
- Orígens familiars: a què es dedicaven, tradició cultural a casa o no, etc.
- Roser Petit va estudiar a l'Escola de Bibliotecàries de Barcelona? Durant quins anys? Tenia companyes conegudes? Va treballar mai de bibliotecària?
- Com va conèixer Eduard Valentí, mitjançant el seu germà Joan Petit? Quan?
- Any i lloc de casament?
- On vivien, a Barcelona?
- Any naixement de les tres filles (Helena 1940, Montserrat?, Roser?)
- Roser Petit va morir el 2002 de malaltia?
- Ella assistia a les reunions del Grup de Barcelona que feia Eduard Valentí a casa? En coneixia els membres, hi participava?
- Trets que destacaries de la teva àvia o àmbits en què va destacar.

Helena Valentí

- Infantesa (1940-1950): a quina escola va estudiar de petita? A Barcelona? Hi anava amb les altres 2 germanes? Després d'escola, anava a classes de música, idiomes, esport, etc.?
- Adolescència (1950-1958): a quin institut va estudiar? Era bona estudiant? On passava les vacances (Sant Feliu de Guíxols)? Tenia família allà o per què van

triar Sant Feliu? Quan decideixen canviar a Cadaqués? Per què? Hi llogaven una casa?

- Helena i les seves germanes van conèixer els seus avis? Els anaven a veure?
- Universitat (1957-1960?): Helena estudia Filologia Romànica a la UB? Les seves germanes què estudien i on? Quins companys de classe coneguts tenia? Helena i Montserrat Valentí van ser detingudes per la policia franquista quan es van produir els aldarulls a la universitat a l'any XX? Helena anava al soterrani de Gil de Biedma al C/Muntaner on es reunien Carlos Barral, Jaime Salinas, Gabriel Ferrater, Miquel Barceló, etc., hi anava sola o amb alguna germana? Quines activitats feia fora de l'horari de classes a la universitat? Acaba la carrera el 1960 i el maig de 1960 marxa a París amb una beca d'estudis? Quina entitat li va donar? On i què va estudiar a París? Quant de temps s'hi va estar, un any? La família la va visitar a París?
- Juny 1961 Helena marxa de viatge a Itàlia (Toscana, Úmbria?)? Hi va amb una beca d'estudis o és un viatge personal? Quant de temps s'hi està, 6 mesos?
- Setembre-octubre 1962, Helena torna a París. Viatge de plaer?
- Octubre 1962, Helena marxa cap a Anglaterra amb un lectorat d'espanyol a la Universitat de Durham. On el demana?

De moment això és tot. T'agradaria molt que quan puguis t'ho miris i intentis recordar alguna dada.

La teva tieta té *email*? Estaria bé passar-li tots aquests dubtes abans de trucar-li, així podria fer memòria amb més calma...

PS Si em poguessis localitzar alguna foto de la teva àvia Roser, t'ho agradaria molt. Del teu avi n'he trobat a Internet, però d'ella no.

9) 30 de juny de 2015

Hola Andrea,

Pel que fa a la part de la biografia, a partir del teu naixement, m'agradaria que m'expliquessis tot el que recordes dels anys que vas viure a Cadaqués (fins que vas tenir 8 anys, 1986?). Ja sé que et serà complicat perquè eres molt joveneta però segur que recordes alguna cosa que hagi sentit explicar... o no.

- Quin era el vostre dia a dia, és a dir, la teva mare es llevava i es posava a traduir o escriure, anava a passejar, amb la barca, etc.?
- Tu anaves a escola a Cadaqués mateix?
- Durant l'hivern quins amics o coneguts vivien allí?
- Teníeu bona relació/amics amb la gent del poble?
- La Rosa Leveroni era amiga de la teva mare, oi? La recordes?
- Per què va decidir traslladar-se a Barcelona? En una entrevista diu que no en sabia ben bé la causa però que "si et quedes massa temps vivint en un lloc com Cadaqués, comproves com la gent s'enfonsa i cau en un pou. És terrible. A més, jo tinc una filla de 8 anys...".
- De 1983-1985 vas viure a Glarus (Suïssa) amb el Silvio? Quan i com va conèixer en Silvio Schaller? Per què vas anar a Glarus?
- A partir de 1986 fins a 1990 vas viure a Barcelona, al barri de Gràcia, oi? El Silvio vivia amb vosaltres? [...].
- Quan es van conèixer el teu pare i la teva mare? Suposo que va ser a Cadaqués, oi? Quants anys tenia quan va morir?

Si creus que potser seria millor que em posés en contacte amb la teva àvia/tietes d'Àustria per a aquestes dades, els puc enviar un *email*, si ho creus adient.

Moltíssimes gràcies per tota l'ajuda i paciència.

10) 6 de juliol de 2015

- Quin era el vostre dia a dia, és a dir, la teva mare es llevava i es posava a traduir o escriure, anava a passejar, amb la barca, etc.?

El dia a dia, ni idea. Recordo que anava a escola, p4, que hi anava sola. Era molt lliure allà.

La barca era la de la meva àvia, però jo no la recordo, encara que tinc una foto en ella. Era una barca de fusta, que es deia Otorrino.

En general anàvem a tot arreu a peu o amb una mobylette que tenia. No conduïa cotxe. Per sortir de Cadaqués, o ens portaven, o l'autobús. Vivíem en un dúplex a Sa Guarda. Jo tinc bons records d'aquell pis. Era un àtic. [...].

- Tu anaves a escola a Cadaqués mateix? *Sí, [...].*
- Durant l'hivern quins amics o coneguts vivien allí?

La Rosa d'Es Caials i no sé... la Rosa potser seria algú amb qui podries intentar contactar. Encara és a Cadaqués...

Recordo veïns de Sa Guarda, però ni idea de qui eren. I gent del casino o el marítim.

També havíem anat a fer la verema a França...

- Teníeu bona relació/amics amb la gent del poble? *Jo crec que sí.*
- La Rosa Leveroni era amiga de la mare, oi? La recordes?

Sí. Recordo vagament la seva caseta de Portlligat, de pissarra. La recordo millor a Barcelona, al seu pis del carrer Còrsega, amb la seva minyona, la Lupe, una

dona encantadora que em feia jerseis. Recordo que la Rosa era molt gran, una velleta amb cabells blancs i monyo. [...]. Tenia una taula amb una estufa als peus, que em fascinava.

- Per què va decidir traslladar-se a Barcelona? En una entrevista diu que no en sabia ben bé la causa però que "si et quedes massa temps vivint en un lloc com Cadaqués, comproves com la gent s'enfonsa i cau en un pou. És terrible. A més, jo tinc una filla de 8 anys...".

Crec que una raó, va ser per sortir de l'aïllament. Necessitava estar amb contacte amb el món editorial, per feina.

Després, potser sí, per no caure en la "desídia", si ets adult. I l'altra, pel tracte que hi havia a l'escola envers a mi. [...]. Encara que això no sé si és una impressió que tinc jo....

- De 1983-1985 va viure a Glarus (Suïssa) amb el Silvio? Quan i com va conèixer en Silvio Schaller ta mare? Per què va anar a Glarus?

El Silvio va aparèixer, crec, cap al 81-82. Vam anar a viure a Barcelona, crec que al 82, i Glarus va ser el curs 82-83. Jo vaig estar un temps vivint amb la Margarita Àngel, abans d'anar amb ells a Suïssa.

Vam anar a Glarus perquè en Silvio havia de fer la residència, acabar la carrera de medicina. Al 84 ja érem a Barcelona. Jo vaig començar l'escola.

- A partir de 1986 fins a 1990 va viure a Barcelona, al barri de Gràcia, oi? El Silvio vivia amb vosaltres?

Vivíem a Gràcia. Jo diria que el pis ja el teníem d'abans d'anar a Glarus. Al carrer Llibertat, 15, 1r 1a. Al principi a mi no m'agradava. Comparat amb Cadaqués, allò era horrorós... vell, lleig, fosc...

En Silvio vivia amb nosaltres. Crec que al 86, just quan li van diagnosticar el càncer. [...].

- Quan es van conèixer el teu pare i la teva mare? Suposo que va ser a Cadaqués, oi? Quants anys tenia quan va morir? Si creus que potser seria millor que em posés en contacte amb la teva àvia/tietes d'Àustria per a aquestes dades, els puc enviar un *email*, si ho creus adient.

No sé quan es van conèixer, entre el 70 i el 75. No ho sé.

Sí a Cadaqués. Va morir al 80, crec, quan jo tenia 2 anys (quan jo vaig néixer vivíem a Cadaqués, però van anar a viure a Collbató un temps. Quan es van separar va haver-hi un impàs a Barcelona, abans de tornar a Cadaqués.

11) 7 de juliol de 2015

[...]. Tinc alguns dubtes, però:

- Qui és l'Araceli, una amiga de quan vivíeu a Cadaqués? Ho pregunto per situar-la en el temps... i saber quines preguntes li puc fer.

Va fer-me de cangur a Cadaqués quan jo tenia 3-4 anys. Va viure amb nosaltres, crec.

- Dius que vau anar a fer la verema a França. Recordes quan va ser més o menys? Per què hi vau anar, per guanyar uns diners extra o per viure aquella experiència? He llegit en algun llibre de Cadaqués que la gent del poble hi anava quan no tenien feina amb les seves oliveres o les vinyes... abans que el turisme fos la principal font d'ingressos.

Per diners.

- Qui és la Margarita Àngels? Tinc apuntat, d'un dia que ens vam veure, que et feia de cangur, i té alguna cosa a veure amb el Joan Vinyoli?

És una amiga de la família. Els Àngels van portar les seves filles a la mateixa escola de monges alemanyes que les Valentí. També tenien tres nenes d'edats semblants. La Margarita és la petita i era molt amiga de ma mare. Ella potser et pot explicar moltes coses. I sí, va estar casada amb en Joan Vinyoli, fill.

- Entenc que a Glarus només hi va estar 1 any o 1 any i mig?

Jo crec que un any.

- Dius que la teva mare i el teu pare van anar a viure a Collbató un temps. Hi teníeu una casa familiar o van llogar-hi una casa?

La meva àvia hi tenia una casa. Però estàvem en una casa a la muntanya. No en sé més.

Missatges de Montserrat Valentí i Petit

1) 12 de maig de 2015

Bona tarda Anna Cristina,

avui he rebut un post de l'Andrea, en què em remet unes preguntes sobre la família.

Eduard Valentí i Fiol

Va néixer a Pals l'any 1910, fill de mestre d'escola, en Joan Valentí i Solès, nascut a Riumors fill de paleta, i de Lola Fiol, filla de Begur, de família amb bastants propietats... El 1916, Joan Valentí i Soles va aconseguir el trasllat de la plaça de mestre a Ripoll (a començament del segle XX Pals era un desert i Ripoll era una zona industrial, per tant molt més interessant per a un docent).

El batxillerat, el va fer a Girona. El què no sé és si anava de pensió o vivia amb la família, que s'hauria traslladat a Girona. Estudis de filologia clàssica a la Universitat de Barcelona (en aquella època era la única que existia).

10/1933, professor encarregat de llatí a la facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona

11/1933, professor encarregat de curssets de llatí a l'Institut Escola Ausiàs March, de Barcelona

31/1/1934, catedràtic numerari de llatí per oposició a l'Institut Nacional del Ferrol

(no hi ha papers que hi anés; els càrrecs que posteriorment va tenir eren en comissió de serveis).

22/3/34, professor ajudant per oposició, secció Filologia Clàssica a la Facultat de Barcelona

11/7/1936, la Junta per a l'Ampliació d'Estudis i Investigacions Científiques li concedeix una pensió anual per estudiar filologia clàssica a Alemanya. Comença la guerra civil i no pot gaudir d'aquesta oportunitat.

27/08/1936, el subsecretari del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts el nomena comissari director de l'Institut Nacional de 2a, Ensenyança Maragall, de Barcelona, càrrec del qual l'any 1937 dimiteix i es reincorpora a les classes de l'Institut Ausiàs March.

6/5/1938 és enviat al front de Segre fins al final de la guerra.

3/9/1939 es casa amb Roser Petit i Monserrat a Barcelona.

1940, a conseqüència del càrrec de director comissari de l'any 1936, el Ministerio de Educación el depura i perd el dret a totes les seves comissions de serveis, i l'envien al Ferrol "del Caudillo", on té la plaça de funcionari.

1941/1945, fins l'any 1945 treballa al Ferrol, Santiago de Compostela i Castelló de la Plana. El 1945 obté la plaça a l'Institut Gaudí de Reus.

1962, aconsegueix la plaça a l'Institut Balmes de Barcelona.

1968, es crea La Universitat Autònoma de Barcelona i el nomenen professor encarregat de les classes de llatí.

28/2/1971 mort

Roser Petit i Monserrat

4/11/1915 Neix a Barcelona, filla de Josep Petit i Júlia Monserrat. Eren cinc germans: Joan, Júlia, Marius, Roser i Ricard. Josep Petit era enginyer industrial i, abans de formar la seva empresa, va treballar per a l'empresa Gas de Barcelona. La família de la Júlia Monserrat, al segle XIX, era de tradició lliberal, del grup de la "idea" de l'Almirall, Monturiol, etc. A ca meva, sempre hem sentit l'anècdota d'un oncle seu que vivia a la placeta de Milans —al voltant del carrer Avinyó—, i al balcó tenia un mico vestit de capellà.... Ja veus...

La Roser va estudiar a l'escola de Bibliotecàries i, durant la guerra, treballà a la residència d'estudiants i professors del carrer Urgell, on el meu pare s'allotjava; ell era amic de Joan Petit. L'any exacte en què es varen conèixer l'Eduard i la Roser no el sé, però, per les cartes que tinc, dedueixo que es varen conèixer als voltants de 1935/1936. El 3 de setembre de 1939 es casen, però la situació laboral de l'Eduard es complica: el 1940 l'envien al Ferrol...

5/6/1940 neix l'Helena Valentí i Petit, a casa dels avis materns, que crec que era la residència dels meus pares. L'Eduard va i ve de Galícia i de Castelló de la Plana amb els trens de la postguerra.... Crec que quan el meu pare obté la plaça a Santiago, la Roser i l'Helena van a viure allà, durant un curs escolar.

22/9/1942 Neix la Roser Valentí i Petit a ca els avis materns. Li dèiem Kita. L'Eduard anava i venia dels llocs on tenia la plaça de catedràtic fins l'any 1944, any en què jo vaig néixer i ens vàrem traslladar al carrer Laforja, i, al cap de dos anys, varen aconseguir un pis al carrer Camp d'en Vidal, més gran i ampli (plena postguerra....).

No sé què vols dir quan preguntes pel Grup de Barcelona. Els meus pares tenien un grup d'amics amb qui es reunien cada dissabte, a casa d'un d'ells. Aquests amics eren: Joan Petit, Francesc Gomà, Joan Vinyoli, Guillem Cosp, que eren els "fixos", i sempre amb les dones corresponents. Per Cap d'any i la Revetlla de Sant Pere feien unes festasses en què hi participaven més matrimonis. Les dones eren persones cultes i participaven a les reunions. Més tard es va afegir el Gabriel Ferrater, que havia estat alumne del meu pare a Reus i, entre ells, tenien un vincle molt fort.

3/2/2003 la Roser mor. [...].

L'última qüestió que em fas és una mica complicada de respondre, però ho intentaré: era una dona culta i molt llegida; [...] i molt presumida. Després del casament amb el meu pare deixà de treballar i, a la mort del meu pare, [...] començà a treballar com a bibliotecària de la Universitat Autònoma de Barcelona fins la seva jubilació. [...].

La Kita, la germana francesa, morí als 69 anys.

Helena Valentí i Petit

Érem tres germanes, i entre l'Helena i jo, hi havia 4 anys de diferència. Vàrem estudiar, les tres, a l'escola de les monges alemanyes, al carrer Copèrnic (Santa Elisabeth) tot el batxillerat. En aquella època, el professorat era les monges alemanyes i dues romaneses, i per a les assignatures de lletres —literatures, història, llatí i grec, filosofia—, eren seglars catalanes, totes llicenciades i contractades. Totes aquestes professores havien passat per la Universitat (totes dones) i havien tingut el nostre pare

com a professor... Un comentari important: parlant amb la gent de la nostra generació, molts, a l'escola, els feien cantar "el cara al sol". Això, al nostre col·legi, no passava mai. Hi havia una monja que ens donava classes de cant —les cançons sempre eren en alemany—, que realment era molt bona musicòloga.

A més, a casa estudiàvem piano i francès amb professors particulars. Em preguntes pels esports: amb la família caminàvem molt i, a l'estiu, anàvem a la platja. La natació ens entusiasmava, però sempre al mar.

L'Helena, com germana gran, era la que va patir més tot l'ambient de la dictadura i la repressió. Ella va ésser l'única que va estudiar lletres, la Kita i jo, a quart de batxillerat, vàrem escollir les ciències. Era molt bona estudiant; pensa que el meu pare era de lletres i, a més, quasi tots els professors de la universitat sabien qui era l'Eduard Valentí, i el Joan Petit, —aquest donava classes a la facultat...

Capítol de les vacances escolars: jo, a l'any i mig, vaig agafar una greu malaltia de pulmó i els metges em varen "receptar" sortir de la ciutat. Els meus pares llogaren una caseta en una —el que ara em diríem una urbanització—, entre Sant Feliu de Codines i Sant Quirze de Safaja. I fins als 8 anys meus —els dotze de la Helena— hi vam passar els tres mesos de les vacances escolars. Quan, de grans, ens reuníem les tres germanes, recordàvem amb delit aquelles llargues estades a Coll de Poses. L'any 1953 vàrem començar a anar, el mes de juliol, a Sant Feliu de Guíxols i, després, ens traslladàvem a Coll de Poses. Aquest pla va durar quatre anys. I a partir de 1957, tots els estius sencers a Cadaqués. Sempre de lloguer, que quedi clar...

Capítol avis: l'avi patern va morir l'any 1942, i el seu fill era a Galícia... L'àvia paterna, de tant en tant, l'anàvem a visitar a Girona. I amb els materns teníem més contacte.

Estudis universitaris de l'Helena: comença a la facultat de Lletres l'any 1957, fins al 1962 (?). L'ambient de la "uni" en aquells temps no té res a veure amb el que hi ha a les universitats actuals. Això és un tema de tesi doctoral... i molt seriós...

La Kita, l'any 1959 (?) va entrar a la facultat de Ciències, i després dels cursos comuns, escollí la carrera de Química.

Jo vaig entrar a la universitat l'any 1961, a la carrera comuna de Ciències. El maig de 1962 ens varen detenir, a l'Helena i a mi (hi ha un reportatge, "Sense ficció", d'una productora que treballa per a TV3, dels fets de les detencions que hi van haver el 1962). Aquest curs, l'Helena va obtenir el títol de la carrera de filologia romànica i, al setembre, un amic seu, li va "passar" la feina de lectora a la Universitat de Durham i, amb molta sensatesa, aprofità l'avinentsa (tenia passaport) i va començar el seu periple britànic que va durar 10 anys. [...].

Els amics de l'Helena eren "tota la *troupe* antifranquista" de l'època.... [...].

Els molts viatges a París s'expliquen per les visites que fèiem a la meva germana francesa Kita i, a més, li venia de camí tornant d'Anglaterra.

Notes

Potser els capítols dels pares són una mica llargs.

La foto de les filles: la de l'esquerra sóc jo i l'altra és la Kita.

La foto dels amics: era a casa nostra, en una revetlla o Cap d'Any:

Primer pla d'esquerra a dreta: Joan Vinyoli i Francesc Gomà

Segona fila: Marçal Olivar, Pedreira (?), editor de la col·lecció de poesia "Ossa Menor" i Joan Petit

Últim pla: Pere Bohigas i Eduard Valentí

Espero que aquest text et sigui d'utilitat. Des de la capital del Fluvià.

2) 18 de maig de 2015

Hola Montserrat,

Ja li he reenviat el teu *email* a l'Andrea. A veure si el rep bé.

Tinc alguns dubtes sobre els comentaris que em vas passar i alguna altra coseta:

- T'adjunto una foto del teu pare en color que he trobat a Internet. Em podries dir de quin any deu ser aproximadament?
- I la foto d'ell amb la teva mare, quina edat devien tenir més o menys, i si recordes on és...
- La foto on sortiu tu i la Kita amb el teu pare, quina edat devíeu tenir? I la foto amb els amics en una festa de Cap d'Any, cap a quin any deu ser?
- El teu pare tenia germans? Joaquim Valentí Fiol era el seu germà? He trobat articles escrits per ell a Internet, a la *Revista de Girona*...
- Dius al teu *email* que, el 1940, el teu pare obté la plaça a Santiago i la Roser i l'Helena van a viure un curs allà. Tanmateix, a l'àlbum sobre Helena Valentí del PEN català (veure arxiu adjunt) surten unes fotos del teu pare i ella al Ferrol. Hi devien anar a la platja?
- També surt una foto de l'Helena a Llançà el 1941. Saps si hi anaven de vacances?
- El 1945 el teu pare va obtenir la plaça a Reus i dius que el 1944, quan vas néixer tu, us vau traslladar al C/ Laforja. El teu pare encara era a Galícia o a Castelló i el 1945 anava i venia de Reus cada dia?
- Quins eren els segons cognoms dels pares de la teva mare (Josep Petit i Júlia Montserrat)? Eren de Barcelona?
- El 1939 Eduard Valentí i Roser Petit es casen a Barcelona?
- Tens alguna altra foto del teu pare/mare/teva/Roser (Kita) i Helena de petites o adolescents? M'agradaria incloure'n alguna més per il·lustrar el que dic.

- Dius que vau estudiar a les monges alemanyes del C/ Copèrnic tot el batxillerat. L'escola primària també? Sé que l'escola es va fundar originàriament al C/ Laforja el 1939, i el 1948 es va traslladar al C/ Copèrnic per manca d'espai.
- Definiries l'escola Santa Elisabet com a progressista per l'època o més aviat tradicional? Els mètodes educatius eren progressistes?

Quan puguis ja em diràs el que recordis. Moltes gràcies.

3) 20 de maig de 2015

Bona tarda Anna,

1r [...].

2n Per saber la data de la foto de la Kita i meva he de mirar l'arxiu de fotos... El meu pare feia el que ara se'n diuen *selfies*... De les fotos ja et diré més...

3r [...].

4) 26 de maig de 2015

Bon dia Anna,

[...]. Assumptes fotos: en tinc moltíssimes. [...]. El meu pare tenia dues germanes: Assumpció i M^a Teresa, i un germà Joaquim, molt més jove. Crec que encara és viu. Alguns peus dels peus de foto del PEN estan equivocats.

[...]. El que sé segur (per les cartes que s'escrivien els meus pares, que conservo) són les destinacions del Ministerio.

Em penso que ja t'ho havia explicat: el meu pare quan va esclatar la guerra civil acceptà un càrrec de director comissari a l'Institut Maragall, i per això va ser depurat i enviat a la destinació que li havia tocat quan aprovà les oposicions de catedràtic, de segon ensenyament.

Els meus pares es varen casar el 3 de setembre de 1939 (el dia que esclatà la segona guerra mundial) a la cripta de la catedral de Barcelona.

La foto dels meus pares era a Collbató. La dada no la sé. Hauria de buscar l'original.

[...].

5) 28 de maig de 2015

Bona tarda Anna,

Jo tinc moltíssimes fotografies en blanc i negre [...].

Els meus avis materns es deien: Júlia Monserrat i Comas i Josep Petit i Cuètara. Si us plau, no posis la primera T. [...].

El "cole" era d'origen anglès, i el va fundar una "mongeta" que es deia "Maria Ward".

L'Helena, la de "lletres de la família", se'n va anar a fer el preuniversitari a l'Institut Maragall, i la Kita i jo —érem les de ciències—, el meu pare ens va matricular a la acadèmia "Perez Iborra" del carrer Consell de Cent. [...].

6) 31 de maig de 2015

Hola Montserrat,

Moltes gràcies pel teu últim *email*.

Tinc uns quants dubtes, a veure si em pots ajudar.

1. La mare de la teva mare Roser es deia Júlia Monserrat i Solà o bé Júlia Monserrat i Comas? És que he trobat una esquela a *La Vanguardia* i diu que el 2n cognom era Solà. M'ho pots confirmar?
2. Van tenir 5 fills, oi? Joan, Júlia, Màrius, Roser i Ricard.
3. Quan parles de l'obra de teatre que va fer l'Helena al garatge dels Lütken a Coll de Poses, qui eren els Lütken, uns veïns?

4. Els sobrenoms de Kita i Rata us els van posar a Cadaqués o a casa de petites?
L'Helena en tenia un?
5. Moltes gràcies per les 3 fotos que m'has enviat de l'Helena de petita. M'aniria molt bé tenir-ne una selecció de diferents èpoques, però no corre pressa. Si les pots anar escanejant perfecte i, si no, potser podria pujar un dia quan s'acabin les classes i fer-ho jo mateixa. Ja em diràs què t'estimes més.

7) 1 de juny de 2015

Bon dia Anna,

1. La línia genealògica mare-mare: la meva besàvia es va casar dues vegades; de la primera, no sé dir-te'n res, però va tenir un fill, Josep Comas i Solà, que era un astrònom. Del segon casament: va tenir una filla, la meva àvia Júlia, que es deia Júlia Monserrat i Solà, i tampoc sé si tenia germanes o germans.
2. Els meus avis materns varen tenir 5 fills... això és veritat. Em penso que la primera o el primer es va morir, però no t'ho puc confirmar...
3. Les vacances escolars abans eren de tres o quatre mesos i anàvem a una "urbanització *avant la lettre*" a Coll de Poses, municipi de Sant Quirze de Safaja, i allà coincidíem amb els Lütken —el pare era cònsol de Noruega a Barcelona—, i tenien cotxe.
4. L'Helena (5/06/1940) i la Kita (22/09/1942) varen néixer a la Rambla Catalunya 96, a ca els avis materns. [...]. Jo vaig néixer (25/02/1944) a la Clínica de les Colònies Estrangeres i em varen batejar M^a Montserrat... [...].
5. Llàstima que només hagi llegit les cartes de l'Helena a en Gabriel. Aquí jo no hi puc fer res.....
6. L'Helena quan estudiava firmava Elena...

Aniré enviant fotos —sempre en blanc i negre.

Des de la capital del Fluvià, una abraçada.

8) 6 de juny de 2015

Bon dia Anna,

t'envio una tramesa de fotografies.

9) 13 de juny de 2015

Hola Montserrat,

Em podries ajudar a resoldre aquests dubtes, si us plau? Ara estic redactant la part de les vacances d'estiu...

- Em vas dir que a Coll de Poses hi va anar de 1945 fins a 1952? L'Helena tenia 12 anys...
- A Sant Feliu de Guíxols, hi va començar a anar el 1956? Però em vas dir que hi anàveu al juliol i la resta d'estiu la passàveu a Coll de Poses. És correcte? Aleshores, a Coll de Poses hi va anar fins a 1956-1957?? No quadra amb la data anterior.
- I a Cadaqués, quan hi va començar a anar? Quin any?
- Per què va decidir canviar Sant Feliu per Cadaqués? Hi passàveu tot l'estiu?
- Quin era el vostre dia a dia? Teníeu una casa llogada al poble o als afores? Alguns amics vostres també hi estiuejaven? Quins?
- Suposo que l'Helena va establir un vincle especial amb Cadaqués, ja que de més gran s'hi va instal·lar a viure. Em sabries dir per què li agradava tant?

10) 15 de juny de 2015

T'envio una fotografia de Coll de Poses que ens va enviar el Joan Solà — biògraf de Vinyoli— fa pocs anys. Han passat 60 anys i escaig i el nostre record és "exacte" al de la foto.

11) 15 de juny de 2015

Bon dia Anna,

Pel que fa als anys, sempre parlo dels naturals, no acadèmics.

* Primer estiu a coll de Poses: 1946

* Estius des de 1953-1956: el mes de juliol a Sant Feliu de Guíxols, i agost i setembre a Coll de Poses, a "caçar bolets"...

* Per què els meus pares varen decidir canviar Sant Feliu de Guíxols per Cadaqués? Fa molts anys de tot això, però jo tinc la teoria que Sant Feliu era massa "pijo" i potser també per motius econòmics.... [...]. El meu pare treballava molt per pagar totes les despeses.

* Estiu de 1957: primer any a Cadaqués. No té res a veure el poblet de mar que era l'any 1957 al d'ara o al de 1990... [...].

* Sí, a Cadaqués hi passàvem tot l'estiu, no ho sé. Tinc fotos de l'any 1958, a Coll de Poses... [...].

* Què vols dir quan preguntes "quin era el vostre dia a dia?" No entenc la qüestió...

* A Cadaqués SEMPRE vàrem anar de LLOGUER a la riba cara nord/est.

* Tant els pares com nosaltres vàrem establir un vincle molt fort amb Cadaqués... Les primeres festes [...], els primers "novios" [...].

* L'Helena, després de 10 anys a Anglaterra, de casar-se amb un anglès, de separar-se, va decidir tornar a les "Catalunyes". Per què? No ho sé... Es va instal·lar a Cadaqués pel "vincl" que tota la família tenia amb el poble [...].

12) 16 de juny de 2015

Montserrat,

Et preguntava pel "dia a dia" dels estius a Cadaqués, és a dir, què fèieu, si anàveu a la platja amb els amics, fèieu excursions a peu, etc. A l'àlbum del PEN diu: [...].

Hi afegiries alguna cosa més o era ben bé així? Moltes gràcies.

13) 17 de juny de 2015

Bona tarda Anna,

[...]. La "*gauche divine*" de Cadaqués va relliscar com un llimac per l'esquena de l'Helena... Això no vol dir que no anés a les festes que es feien [...], però això va ésser molt posterior als nostres primers estius al poble.

14) 8 de juliol de 2015

Hola Montserrat,

Estic escrivint la part de la tornada a Catalunya de l'Helena i m'agradaria saber com va conèixer el Herwig, si va ser a Cadaqués perquè ell hi anava a l'estiu, etc.

- Es van conèixer el 1974?
- Tinc apuntat del dia que ens vam veure fa temps que la família Weirather va venir a Catalunya el 1975-76, saps per què?
- Vivien a Cadaqués tot l'any?

- Tinc entès que al final de 1976 es van traslladar a viure a Àustria, fins que va néixer l'Andrea el 1978. Saps per què?
- El 1980 se separen i Herwig marxa a viure a Heidelberg, Alemanya, oi? [...].

Espero que em puguis ajudar. Moltes gràcies.

15) 10 de juliol de 2015

Bon dia Anna,

De les preguntes que em fas no et puc resoldre res. Reenvio el post a l'Andrea i potser ella sap contestar les teves qüestions.

Missatges de Sara Fernández de Azcárate C.

1) 21 d'abril de 2010

Hola Sara,

Pel que tinc entès l'Helena Valentí va tornar d'Anglaterra el 1974 i aleshores s'instal·là a Cadaqués, oi? Allà us vau conèixer, o ja us coneixíeu d'abans? Em sembla que s'hi va quedar fins que la seva filla va tenir 5 o 6 anys, cap al 1984? (no ho sé segur...) i aleshores va traslladar-se a Barcelona. [...]

Moltes gràcies per la teva bona disposició.

2) 21 d'abril de 2010

Hola Anna Cris:

Sí. Tengo buena disposición pero no tan buena memoria. Me haces preguntas muy concretas que me obligan a buscar los datos. Si te cuento lo que sé, ha de ser en dos o

tres entrevistas, y antes debo saber qué necesitas para buscarlo. Ahora te respondo rápidamente:

- No sé en qué año Helena vuelve de Inglaterra y va a Cadaqués. Ignoro si se queda un tiempo en Barcelona antes de volver. Eso, seguramente, lo controla mejor la familia (Rata o su otra hermana, no recuerdo el nombre). Y si este dato me suena ,es porque lo leí. No sé si en el mismo sitio donde presentaron un libro suyo y re-conocí a su hija Andrea (Espai Mallorca) o fueron las conferenciantes las que los suministraron.

- Nos conocimos en Cadaqués (yo iba cada fin de semana y luego viví allí dos años). Y recuerdo que entonces ella se relacionó con un pintor (austríaco, creo) llamado Herwig.

- Hasta cuándo se quedó en Cadaqués también lo ha de recordar la familia. Yo sé que vi a Andrea de bebé en los apartamentos Sa Guarda. O sea, no me equivoqué, la época en que nos conocimos debe ser desde el 74 hasta los ochenta y pocos. Ya lo miraré...

El tipo de información que puedo darte tiene que ver con nuestra relación a tres, pues, Josep estaba en general muy presente. Las fechas son, para mí, lo peor. Tengo cartas de Josep donde debe mencionar a Elena. Dime si te interesa y ya lo miraré...

Carta d'Helena Valentí a Sara de Azcárate, Barcelona, 20 novembre de 1974

[...]. “Debe de hacer tres semanas que estoy en Barcelona. A mí me parecen siglos, pero no por aburrimiento si no por la riqueza de sensaciones que hace que el tiempo cunda mucho. Me siento en un país extranjero”. [...].

Carta d'Helena Valentí a Sara de Azcárate, Barcelona, 26 maig de 1975

[...]. “En París vi una pel·lícula sensacional de Marguerite Duras (los actores eran buenísimos, Robert Hossein y Delphine Seyrig). Me compré dos de sus novelas y así estoy”. [...].

Carta de Josep Elias a Sara de Azcárate, Cadaqués, 19 de maig de 1975

[...]. A Helena la veo poco, se ha echado un noviete austríaco, pintor, [...], y en fin, apenas la veo. [...].

3) 27 d'abril de 2010

Hola Sara,

Moltes gràcies per respondre les preguntes que et feia a l'altre *email*. Deu ser complicat fer memòria de 35 anys enrere, me'n faig el càrrec, però tot el que puguis recordar serà vital.

De les cartes que em parles, del Josep Elias on parla de l'Helena, si les tens i pots re-mirar-les, seria perfecte.

El pintor austríac de qui parles, no és el pare de l'Andrea? Herwig Weirather, oi? Saps si va viure a Cadaqués una temporada o només hi va anar esporàdicament? El vas conèixer?

Estic ordenant les dades cronològiques que tinc per poder formular les preguntes amb sentit. Tan bon punt tingui les preguntes, te les passo i així pots buscar informació i preparar-les una mica, ok?

4) 27 d'abril de 2010

Hola Anna Cris:

No sabía que el Herwig es el padre de Andrea. [...]. Verás que era bastante discreta con su vida íntima.

Y sí. Conocí bastante a Herwig, vivía y pintaba en Cadaqués, aunque fuera y viniera a Austria. [...]. Miraré las cartas de Josep, a ver en cuáles habla de Helena.

5) 4 de maig de 2010

Hola Sara,

Como te he dicho, te adjunto el proyecto de tesis que redacté el junio pasado. Ahora veo que hay algún error en las fechas (ya lo modificaré). Si le puedes echar una ojeada, encantada y muy agradecida.

6) 6 de maig de 2010

Hola Sara,

El otro día me dijiste que Helena tenía una amiga que se llamaba Marsha Chase, ¿verdad? He estado investigando en Internet para ver si encontraba algún modo de ponerme en contacto con ella pero ha sido a través de una referencia a Clifford Thurlow en un libro sobre Dalí, *Sex, Surrealism, Dalí and Me: Memoirs of Carlos Lozano* que finalmente he conseguido su *email*. Escribí a Thurlow y me ha dicho que son muy amigos y que él tiene una casa en Cadaqués, y que va a estar allí este verano.

¿Le conoces? ¿Te suena su nombre?

Marsha y Helena ¿de qué se conocían? ¿De verse en Cadaqués? ¿Me puedes dar alguna pista?

7) 6 de maig de 2010

Hola Sara,

[...]. Le he escrito un email a Marsha Chase, a ver si responde...¿Cuándo fue la última vez que la viste?

Clifford Thurlow tiene una casa en Cadaqués (Poal) y me ha dicho que a finales de junio va a estar por allí.

Sí, se ve que Juan Marsé conoció a Helena Valentí, Ferrater, Goytisoló, etc. cuando frecuentaba el Bocaccio con su amigo Gil de Biedma. Vive en Barcelona, ¿verdad? ¿Cómo podría conseguir su teléfono?

8) 11 de maig de 2010

Hola Anna Cris:

[...] la última vez que vi a Marsha Chase fue allí hace, creo, dos temporadas [...].

Missatges de Marsha Chase**1) 6 de maig de 2010**

Dear Marsha,

Your friend Clifford Thurlow gave me your email, after I asked him if he knew you. I read both your names next to a book review about *Sex, Surrealism, Dalí and Me: Memoirs of Carlos Lozano* and I thought you two might be related.

Some days ago I met Sara Azcárate in Barcelona and after chatting about Helena Valentí and her days in Cadaqués during the 1970s and early 80s for a while, she mentioned you. She told me you were friends back at that time and that she saw you back in 1981 in New York, isn't it?

I am doing my PhD thesis about Helena Valentí's life, works and translations and I am trying to look for as many friends as I can. I need to know what she was like (her personality, her likes/dislikes, anecdotes, etc.) to understand her works and her choices.

I hope you can help with that.

Where do you live? In New York? Do you still spend some time in Cadaqués every now and then? I live in Barcelona and it would be great if we could meet someday to talk about Helena. Let me know if you are planning to come to Spain sometime this year.

2) 6 de maig de 2010

Helena Valentí was one of my best friends. I even found a postcard of hers recently from the 70s telling me how much she missed walking in the mountains with me. I am the same in both books about Dalí and Carlos Lozano (also one of my best friends). I am usually in Cadaqués in summer but my mother is very ill, so I will be in NY this summer. I would be glad to tell you anything I can. Helena was one of the loveliest people I knew. It seems so long ago but Helena's brilliant smiling green eyes is ever present in my heart. Marsha

3) 9 de maig de 2010

Dear Marsha,

Thank you for your quick response. I am glad we finally got in touch.

As I told you in my last email I would like to know as many things as I can about Helena for my PhD thesis. One of my hypotheses is that Helena's personality may be connected somehow to her literary choices in translations and that her novels have much to do with her lifestyle, ideas and worries as a woman.

Well, then, if you agree and as we may not be meeting this year in Cadaqués or Barcelona (I am very sorry for your mother; I hope she gets well very soon), I would ask you some questions via email. Is that OK? I know I am asking you about many years ago but I would deeply appreciate if you could try hard to remember.

When and where did you two meet? In Cadaqués, in the 70s or somewhere else?

When you two were in Cadaqués, who did you hang out with? Can you remember any names?

If you had to describe Helena in a few words, how would you do it?

You told me you used to walk in the mountains with her. Did she use to do that a lot, maybe when she needed some peace or just for fun?

Did you get to know her daughter, Andrea? And her sister, Montserrat, aka Rata?

Did you know Herwig Weirather, the Austrian painter?

Did she ever talk about her years in the UK? (In the 60's)

In your last email you mentioned you had found a postcard from Helena, do you keep any other or maybe pictures? It would be great if you could look for any other personal memory of Helena you may have.

Well, I guess that is enough for a start. I would like to thank you again for your time and your willingness to help. If you have any doubt or any question, please do not hesitate to ask me.

4) 9 de maig de 2010

I knew everybody. I loved Helena and she loved me. We were very close friends. I 'd love to do this in person maybe this summer. It all depends on my mom. I knew her daughter, Herwig, her sisters. I met Helena in 1971. We were around a very interesting group of people, Tony Smart, my boyfriend, German Nick Manz, [...].

Elena has two sisters, Rata and another one, whose name I forgot. I knew her well. Helena was full of life, of brilliance, of humour. She was strong and could also be difficult. She was a feminist and in England she lived in a squat with her husband. I haven't the strength to do this in writing. But yes, I knew her very well. I knew her mother also. I stayed in her house. Helena invited only me to live there when everyone else left Cadaqués. She was a spirit and a leader. She never wanted to teach, though she had lots of offers. We were rebels, bohemian loose. We shared a love of the mountains and a need for space. Hard to explain.

Love, Marsha

Missatges de Kathleen McNerney

1) 17 de juny de 2010

Dear Kathleen,

[...]. I read you wrote about her in several books, so that's why I told Andrea Weirather, Helena Valenti's daughter, about you last week when we met. I don't know if she has already contacted you but she told me you were going to be in Barcelona this summer. That would be a wonderful opportunity to meet if you have the time, of course. Let me know about your plans and we'll see if we can manage to see each other.

2) 17 de juny de 2010

Hi Anna,

I'd be delighted to meet you. I'm still looking for a place to stay, I'll be staying with a friend Maria initially until I find a place. [...]. I'm leaving today and this is the last time I'll check my email until I get to Barcelona tomorrow. Best, Kathleen

3) 13 de setembre de 2010

Hi, I hope your work is going well. Here are some more thoughts on Helena: she went on a diet of carrots and beets and it tinged the color of her skin for a short time. I went with her to an ashram near Castellterçol (or something like that) one time; we could see the sea in the distance while we ate a picnic lunch. She was at the book fair in 1990, I have a picture of her somewhere. That's it for now.

Best wishes, K

4) 14 de setembre de 2010

Hi there,

Thanks for your comments. I remember Andrea told me about the ashram in Castellterçol and about the Feminist Book Fair, I have a booklet with her name on it as a lecturer. Do you know if she talked about something there or just attended? [...].

5) 15 de setembre de 2010

Helena participated in a roundtable discussion, and that's what I have a picture of. The topic was general, women writers, etc. I didn't get the papers to stay and am back in the US, I hope to return in December.

All the best, Kathleen

Missatges de Silvio Schaller**1) 6 de juliol de 2015**

Hi Silvio,

I'm Anna Cris Mora, a Catalan translator and English teacher who is writing her doctoral dissertation about Helena Valentí as a translator.

Some time ago I talked to Andrea and she gave me your email because she thought you could help me with dates and facts.

Nowadays I'm writing her biography and I would like you to help me with the time you lived together in Glarus and in Barcelona.

Where and when did you meet? Why did you move to Glarus? How long? While you were living in Barcelona (in C/ Llibertat 15, in Gràcia, right?) what did she do for a living (translations, novels)? ...

Anything you can tell me about her will be of great help. Thanks in advance.

2) 6 de juliol de 2015

Hi Anna,

What a surprise to be contacted with regard to Helena Valentí. Of course I can give you some information about some aspects of a shared time a long time ago. [...].

It would be of help if Andrea Weirather would recommend you.

3) 7 de juliol de 2015

Hi Silvio,

Thanks for your quick response.

Of course I understand. I already wrote Andrea and she told me she'd write you as soon as possible.

This morning I'm going to send you a detailed email with the things I'd like to know. I know all this happened a long time ago and that it will be difficult to remember but I'll really appreciate anything you can recall.

4) 7 de juliol de 2015

Hi Silvio,

Here's what I would need to know for the biography I'm writing in my dissertation:

- Where and when did you meet? Was it in 1981 in Cadaqués? How old were you?
- Andrea told me you moved to Glarus because you had to do your residency (you had studied Medicine, right?) How long were you in Glarus? One year? What did Helena do while in Glarus?
- While you were living in Barcelona (in C/ Llibertat 15, in Gràcia, right?) what did Helena do for a living (translations, novels)? Did you live in Barcelona permanently? Did you work there as a doctor?
- Andrea told me you talked to her in Spanish whereas her mom talked to her in Catalan and you both in English. I guess that was because you had met Helena using English, right?
- Was Helena culturally active in Barcelona? Did she attend book fairs, book presentations or literary meetings?
- Would you define her as a feminist, meaning a woman who thought men and women should have the same rights? I found a photo on the Internet where she and two women are in front of a wall with a slogan saying: "Not in London or in Paris. Abortion here". The caption said they belonged to Gràcia neighbourhood association. If you want to have a look, here you have the document (page 62): [...].
- When was she diagnosed with lymphatic cancer? In 1986? I guess she felt completely shocked and helpless...
- Did you live with her and Andrea the last years before she died?

- I know she had problems with her mother and family regarding the treatment (chemotherapy) she had to follow. I understand she wanted to spend the last years of her life having a good quality of life, is that right?
- Did you go back to Switzerland (Zürich) when you broke up with Helena?
- Do you remember any of Helena's good friends in Barcelona?
- Do you have any pictures of the time you lived together?

I think that's all. Maybe I'm asking too personal questions, so feel free to choose the ones you want to answer. I'm really interested in dates, places, and reasons to go to one place or another, facts but not gossip.

Thanks again for your willingness to help me. [...].

5) 12 de setembre de 2015

Hi Silvio,

I hope you're back from your holidays.

I'm working on my dissertation non-stop, as I have to hand it in in November. I'd be very pleased if you could answer some of my questions about the time when you met Helena (especially the dates). I'm not interested in any personal details about your relationship but the period you spent together, where you lived, etc. This way, the biography is going to be more accurate.

6) 14 de setembre de 2015

Dear Ana,

I am very sorry for letting you wait that long. [...].

But it is good you have stressed the point that you're not interested in personal details. On my side, it is the other way round: you ask questions about facts and I think and associate them with personal memories.

You shall not get the answer until the coming weekend.

7) 20 settembre de 2015

Dear Anna,

As promised you find my answers below. I am quite shocked to realize what little I knew of Helena, of her professional life as a writer and artist and translator. And above all, how little facts we could still share once we did separate. But so it is and I cannot change that. Life is a chance. Many chances are left behind. And life is also about learning.

If you are interested in photos, please be more detailed. If you are interested in other things about Helena, feel free to ask any time. Myself, I would like very much to read and see what you have pieced together about Helena.

Where and when did you meet? Was it in 1981 in Cadaqués? How old were you?

We met around X-Mas 1982. And I was 27.

Andrea told me you moved to Glarus because you had to do your residency (you had studied Medicine, right?) How long were you in Glarus? One year? What did Helena do while in Glarus?

Glarus Kantonsspital was my first residency in surgery. It lasted one year, from August 1983 to July 1984. Helena joined me there with Andrea probably in November. Glarus is the main town of a small canton with the same name, a long valley surrounded by high mountains.

What did she do there?

Coming from sunny, open-skied Cadaqués, she did not have an easy time there, alone in a house on the hospital campus, with me working long hours in the surgery department, with the winter-sun hidden away behind the mountains. Reading, translating, exploring the little town together with Andrea, meeting the few friends we had met there so far. It was simply a trying out if a life together could work out for us three. And it didn't. Around April 1984 they returned to Cadaqués. There —if I remember correctly— she decided that she had to move back again to Barcelona to be closer to culture, business, editors. That was when she moved into the house in C/ Llibertat.

While you were living in Barcelona (in C/ Llibertat 15, in Gràcia, right?) what did Helena do for a living (translations, novels)? Did you live in Barcelona permanently? Did you work there as a doctor? As far as I know she did mostly translations in those years in calle Llibertat.

Yes, I lived there more or less permanently. We had decided that we wanted to give ourselves a second try, combining her life as a mother and writer/translator and me as a medical doctor in training. For my first year in Barcelona I had an employment as a resident in paediatrics in the Vall d'Hebron Hospital. After that first year in paediatrics, I entered as a partner into a private medical practice combining western medicine and naturopathy.

Andrea told me you talked to her in Spanish whereas her mom talked to her in Catalan and you both in English. I guess that was because you had met Helena using English, right?

The language situation was special. My Spanish was not good at the time arriving in Barcelona, in summer 1984. We did what was possible: all three in Spanish, Andrea and Helena in Catalan, Helena and I in English and only with time also in Spanish, at

the family meetings in her mother's house exclusively Catalan, at the hospital Spanish and Catalan.

Was Helena culturally active in Barcelona? Did she attend book fairs, book presentations or literary meetings?

Please don't rely on my answer to have an adequate picture of what Helena was doing in those Barcelona years. Not acquainted with Catalan culture and very little able in Catalan, I only rarely accompanied her on cultural missions. From what I gathered at the time, I did realize she definitely had acquired a certain fame as a Catalan writer and as a translator from and into Catalan. She was working on various translations, and trying to acquire new translations, trying to negotiate better salaries. I think she was also writing a novel. But with respect to her as being part of the culture scene in Barcelona, I would not say that she was very active. I would even say that she was surprisingly little active! I think that she, in a way, had an ambivalent attitude towards the art scene.

Would you define her as a feminist, meaning a woman who thought men and women should have the same rights? I found a photo on the Internet where she and two women are in front of a wall with a slogan saying: "Not in London or in Paris. Abortion here". The caption said they belonged to Gràcia neighbourhood association. If you want to have a look, here you have the document (page 62): [...].

That is a photo from the seventies, I guess. Long time before I got to know Helena...

Of course Helena was a feminist, in the sense that she believed in equal rights of women and men, and in many other things that should improve the status of women in society. But I think that she was not at all an "-ist" in the sense that she wanted to be labelled in any way.

When was she diagnosed with cancer? In 1986? I guess she felt completely shocked and helpless...

We separated early in 1986. I guess it was spring when I moved out of C/ Llibertat and into a broken-down loft in C/ Petritxol. I got to know about her diagnosis when I had started a one-year yoga-school in the hills in Castellterçol. Both Helena and I had participated in the activities of that school already in the years before. When she told me about her illness, some time after being diagnosed, she was nor shocked nor helpless, she was at first convinced that she could "make it" by way of healing other than western medicine. I was never really informed about the details of diagnosis and treatment.

Did you live with her and Andrea the last years before she died?

After my yoga year in Castellterçol, I returned to Switzerland and started another medical residency in a mountainside hospital. There —I think it was autumn or winter 1987/1988— she came for a one-week visit with her daughter Andrea and Jaume Guasch (a friend and spiritual teacher of Helena). That was the last time I saw her, the last I know of her.

I know she had problems with her mother and family regarding the treatment (chemotherapy) she had to follow. I understand she wanted to spend the last years of her life having a good quality of life, is that right?

I am very sorry to be of so little help to you! I knew so little about the course of her illness. [...]. So it would not surprise me they had problems agreeing about medication. When we last saw, she still had an important relationship with above Jaume Guasch as a spiritual teacher. And I remember vaguely about her telling about a healer woman she had or wanted to visit. A spiritual path was definitively important for her as a way of dealing with life and disease and of course to find peace...

Did you go back to Switzerland (Zürich) when you broke up with Helena?

We broke up—as said before—in early 1986, still living in Barcelona. Knowing that I would return to Switzerland to continue medical training, I chose to do this 9 month "inner school" of yoga with Jaume Guasch in Castellterçol.

Do you remember any of Helena's good friends in Barcelona?

No. I only kept sporadic contact with her daughter Andrea and her late sister Kita.

Do you have any pictures of the time you lived together?

Yes, I have quite a lot of photos from her and from our time together, although not in digital form. I could send you copies if you tell me in what you are interested.

Missatges de Gerhild Ender

1) 7 de juliol de 2015

Hallo Gerhild,

Andrea Weirather Ihre Email mir gegeben hat weil ich meine PhD über "Helena Valentí, Übersetzerin" machen. Ich bin eine Übersetzerin und Englisch Lehrerin. Als sie mir gesagt hat dass Sie kein Englisch sprechen, ich werde meine schlechtes Deutsch benutzen. Entschuldigung für die Fehler.

Ich würde gerne wissen Daten über seinen Bruder Herwig und sein Leben in Cadaqués in den siebziger Jahren. Warum ging er nach Cadaqués? Ging er da jedes Jahr? Hat er dort das ganze Jahr gelebt? Wann wurde das erste Jahr dass er dort ging? 1973? Wann hat er Helena kennengelernt? 1974? Wann hat Herwig in Dänemark gelebt? Warum? Sprach er Spanish oder Englisch mit Helena? In 1980 Helena und Herwig beschlossen euch zu trennen und Herwig nach Heidelberg geht. Warum Heidelberg? Wann ist er gestorben? Alle anderen Sachen die mir helfen können genutzt werden.

2) 15 de setembre de 2015

Hallo Anna Cris Mora!

Ich habe ihr Mail bekommen und verstanden. Leider kann ich ihnen nicht helfen. Mein Bruder ist schon 35 Jahre tot und er ist immer viel in der Welt herumgereist, er war ein unruhiger Mensch, und hat es nie sehr lange irgendwo ausgehalten. Warum er in Dänemark gelebt hat weiß ich nicht, er war immer irgendwo, aber nie sehr lange. Das war auf jeden Fall bevor er Helena kennengelernt hat. Er war immer wieder einmal zuhause, aber immer nur für kurze Zeit. Es tut mir sehr leid, daß ich ihnen nicht helfen kann. Helena Valenti hätte sicher mehr darüber gewußt. Ich habe auch keine Briefe mehr die er meiner Mutter geschrieben hat, leider kann ich ihnen keine Hilfe sein.

Missatges d'Araceli Esteves i Castro**1) 7 de juliol de 2015**

Hola Araceli,

L'Andrea Weirather m'ha donat el teu *email* perquè m'ha dit que em podries ajudar. [...].
L'Andrea m'ha comentat que li vas fer de cangur quan ella tenia 3-4 anys (any 1980-1981) a Cadaqués. M'agradaria que m'expliquessis tot el que recordis d'aquella època i l'Helena a Cadaqués. Estic escrivint la seva biografia i m'aniria molt bé tenir dades autèntiques de gent que va viure amb ella.

Algunes preguntes podrien ser:

Com i quan vas conèixer l'Helena? A Cadaqués? Hi vivies permanentment com ella?

Vivíeu al mateix pis?

Per què et va demanar que fessis de cangur de l'Andrea, per poder escriure, traduir, per tenir hores per a ella?

Vas conèixer el Herwig Weirather?

Quin era el dia a dia de l'Helena a Cadaqués? Escrivia, traduïa, anava a passejar, amb barca, es trobava amb els amics?

Vas conèixer el Silvio Schaller?

Qualsevol altra cosa que em puguis dir segur que m'ajudarà a explicar aquell període viscut a Cadaqués. Si necessites qualsevol altra dada meva, no dubtis a dir-m'ho.

2) 13 de juliol de 2015

Hola Anna,

Efectivament, vaig fer de cangur a l'Andrea l'estiu del 80. Vaig conèixer l'Helena al tren, mentre anàvem les dues de Figueres a Barcelona. Em va proposar cuidar de la seva filla a canvi de viure amb elles, i jo vaig estar encantada, perquè just llavors em quedava sense casa. Tot aquell estiu vaig viure amb elles a Cadaqués. Em va demanar que estigués amb l'Andrea perquè ella tingués la tranquil·litat per escriure i traduir. Algunes vegades també marxava a Barcelona i ens deixava un parell de dies soles. No vaig conèixer el Silvio Schaller ni el pare de l'Andrea.

Però sí, puc dir-te que conèixer a l'Helena va ser una de les coses que més m'ha impactat en la meua vida. Jo tenia 20 anys i ella 40, i tot el que m'explicava de la seva vida em deixava amb la boca ben oberta. Era una dona molt especial, amb una personalitat encisadora. De vegades anàvem en barca, una que tenia a Portlligat, ella, l'Andrea i jo. **Eren tardes molt especials, en les que el silenci era part important del passeig, en unes tardes tranquil·les en les que el mar era com una bassa de mercuri. Tinc records de passejar amb l'Helena pel poble i quedar-nos en silenci mirant el mar potser hores.** I també recordo quan baixàvem al poble tot seguint la

lentitud d'una Andrea que es parava a mirar les flors, els bitxets, o a recollir pedretes pel camí.

No sé en què més et podria ajudar, si tens alguna pregunta més, ja ho saps. Ah, i m'encantaria llegir la teva tesi quan l'acabis.

Ah, una cosa que recordo que em va explicar es que quan Gabriel Ferrater va començar a fer-se famós, ella va cremar les cartes que s'havien escrit perquè no volia que allò que per a ella era tan privat, es fes públic.

3) 14 de juliol de 2015

Bon dia Araceli,

[...]. Pel que dius dedueixo que només vas viure amb l'Helena i l'Andrea l'estiu de 1980, oi? Vau mantenir el contacte després? Et vas quedar a viure a Cadaqués o vas marxar a Barcelona?

A Cadaqués vivíeu en un dúplex a Sa Guarda, oi? Teníeu contacte amb els veïns/veïnes?

Recordes si la barca era la de la seva mare, la Roser, una que es deia Otorrino?

Vas conèixer la Rosa Collell que vivia a Es Caials?

Recordes que l'Helena et parlés d'alguna traducció que estava fent o llibre que estava escrivint? [...].

4) 21 de juliol de 2015

Hola Anna,

Vivíem al dúplex de Sa Guarda, però no recordo haver tingut contacte amb cap veí.

Tampoc recordo de qui era la barca ni com es deia. Vaig conèixer una Rosa, però no sé

si es la que dius. Tampoc recordo que l'Helena em parlés de cap traducció en especial. No en tinc massa, de memòria, jo. [...].

Missatges de Margarita Àngel i Caldentey

1) 9 de juliol de 2015

Hola Margarita,

abans que res, deixa'm que em presenti, ja que per telèfon no he pogut fer-ho adequadament. [...].

Tal com hem quedat per telèfon et passo algunes preguntes que tinc, a veure si em pots ajudar. Per poc que recordis, segur que em serà de molta ajuda.

Quan i on vas conèixer l'Helena? L'Andrea m'ha comentat que la teva família era amiga de la família Valentí-Petit i que éreu 3 germanes d'edats similars a l'Helena, Roser i Montserrat. Us vau conèixer a l'escola de les monges alemanyes?

Vau estudiar juntes a la universitat? Estiuejàveu a Cadaqués com la seva família? Recordes el Silvio Schaller? L'Helena va anar a viure a Glarus (Suïssa) amb ell l'any 1983, però l'Andrea no hi va anar tot d'una. Segons l'Andrea, es va estar un temps vivint amb tu abans d'anar a Glarus. En aquella època vivies a Cadaqués o a Barcelona? Quan l'Helena va tornar a Barcelona el 1984, tu també hi vivies? Teníeu contacte? Vas viure la darrera etapa de l'Helena quan ja estava malalta?

Totes aquestes preguntes només pretenen dibuixar l'entorn de l'Helena durant aquells anys per poder escriure una biografia més acurada.

2) 20 de juliol de 2015

La vaig conèixer al col·legi de les monges alemanyes, anava al mateix curs que la meva germana gran, i jo anava al mateix que la Montserrat. Jo estudiava ciències, no la recordo a la universitat. Nosaltres no estíuejàvem a Cadaqués. Però recordo haver estat a casa seva, quan tenia uns 23 anys. Em va presentar el Silvio, però no puc dir que el conegués. Recordo que l'Helena em va deixar uns dies l'Andrea, no gaires. [...].

Quan va tornar, teníem contacte perquè les dos vivíem a Gràcia, però no juntes, potser no ens veiem tant com abans.

Quan em va donar la notícia de la seva malaltia em vaig quedar gelada. Ella seguia vivint a Gràcia, jo no. La vaig visitar varies vegades, suposo que saps que anava amb una mestra budista, [...]. Va fer llargs viatges per veure aquesta persona, quan ja estava malalta. [...].

Missatges de Mireia Bofill i Abelló**1) 12 de juliol de 2015**

Hola Mireia,

[...]. Fa uns dies vaig escriure la Isabel Segura sobre el mateix tema i ella em va dir que em podries ajudar.

Quan l'Helena va traduir aquestes dues obres, formaves part d'Edicions laSal i Edicions de l'Eixample? Saps si les va suggerir ella o van ser encàrrecs editorials? En va fer alguna altra? Tot el que em puguis dir sobre l'Helena, la traducció i aquella època em farà servei.

- GILMAN, Charlotte Perkins. *El país de ellas: una utopía feminista*. Barcelona: laSal, 1987.
- AUBIN DE TERÁN, Lisa St. (ed.). *Viatges indiscrets*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1990.

Quan l'Helena va viure a Barcelona els seus últims anys (1984-1990), vau coincidir en algun acte literari, fira feminista, reunió de dones o similar? Diries que va ser culturalment activa o més aviat es dedicava a traduir i a escriure sense deixar-se veure gaire? Va assistir a la IV Fira Internacional del Llibre Feminista el 1990 a Barcelona? [...]

2) 17 de juliol de 2015

Sobre el que em preguntes, només puc parlar-te del llibre editat per laSal, “*El país de ellas*”, que va ser un encàrrec de l’editorial. Em sembla que no en va fer cap més. Penso que, per aquelles dates, ja devia estar malalta. De tota manera, ella no era gaire de sortir. Traduïa molt perquè amb això es guanyava la vida i tenia una filla petita a càrrec exclusivament d’ella, i la resta del temps el dedicava a escriure. Havia passat temporades llargues a Cadaqués. **Recordo que la Maria-Mercè Marçal comentava que l’Helena se sentia molt sola perquè aquí ningú feia una literatura com la seva.** Qui te’n podria dir moltes coses d’ella com a traductora és en Francesc Parcerisas, que aleshores portava la part d’edició en català d’Edhasa i l’Helena va fer força traduccions per a ells, entre altres *La terrorista bona*, de Doris Lessing, que l’Helena va traduir al català i jo, al castellà. Justament el dia que fèiem un dinar amb la Lessing i els editors per a la presentació d’aquest llibre, l’Helena va arribar tard perquè venia de fer-se unes proves en les quals li van detectar el càncer [...].

3) 17 de juliol de 2015

Hola Mireia,

moltes gràcies per respondre l'*email*. Els teus comentaris m'han ajudat molt. Han confirmat el que pensava, que se sentia sola, que la temàtica de les seves novel·les i contes era inèdita i no havia estat explorada per cap altra dona aquí a Catalunya.

La terrorista bona en català surt com a traducció de Ramon Barnils i Francesc Parcerisas, no d'Helena Valentí. N'estàs del tot segura?

Escriuré al Francesc Parcerisas, gràcies.

Missatges de Francesc Parcerisas i Vázquez**1) 17 de juliol de 2015**

Hola Francesc,

sóc l'Anna Cris Mora i, com ja deus saber, estic fent la tesi doctoral de l'Helena Valentí, traductora. La Montserrat Bacardí i la Pilar Godayol m'han passat els *emails* per contactar amb tu.

Fa uns dies vaig escriure a la Mireia Bofill i em va dir que tu em podries dir coses de l'Helena com a traductora durant el teu període a Edhasa. Quins anys vas dirigir la col·lecció "Clàssics Moderns" exactament?

Pel que jo sé l'Helena Valentí hi va traduir *Jo, Claudi* de Robert Graves (1986) i *El factor humà* de Graham Green (1988). Em podries dir si van ser encàrrecs editorials o propostes de la traductora? Recordes alguna anècdota sobre aquestes traduccions o algun comentari que fes l'Helena quan les estava traduint?

La Mireia Bofill em va dir que l'Helena havia traduït *La terrorista bona* de Doris Lessing però els traductors que surten al llibre són Ramon Barnils i tu mateix. Potser s'ha confós...

Les úniques traduccions de Doris Lessing que va fer l'Helena, pel que jo sé, van ser en castellà:

- *El cuaderno dorado* (1978) Noguer
- *La ciudad de las cuatro puertas* (1982) Argos
- *Gatos muy distinguidos* (1986) Laia

Quin any i on la vas conèixer? La vas conèixer personalment o només professionalment?

2) 17 de juliol de 2015

Anna Cris,

Que jo recordi només va fer les dues traduccions que tu dius, a la col·lecció Clàssics Moderns, d'Edhasa. *La terrorista bona*, de la Lessing, la vam traduir en Barnils i jo (ell ho va haver de deixar quan era a mitja traducció). Però l'Helena havia traduït altres coses de la Lessing al castellà. Jo diria que vam fer un dinar plegats amb la Lessing a Barcelona, si no recordo malament al Círculo Equestre [...].

El "*Jo, Claudi*" havia de tenir la seva continuació, i no sé si l'Helena no va traduir la segona part. El que recordo és que el llibre —que havia estat un grandíssim èxit en castellà— va sortir en català quan ja tothom l'havia llegit i, malgrat que l'edició era bellíssima, es va vendre molt malament. Per això ara no puc recordar si l'Helena ja havia traduït la segona part o si, des de l'editorial, li vam dir que no calia.

Per al primer volum, l'Helena va tenir molts problemes amb la correctora, que va ser la Neus Arqués. Se les van tenir força, suposo que l'Helena tenia un català vacil·lant i que la Neus Arqués era una correctora molt estricta. Recordo el problema, perquè a mi em va tenir força neguitós: confiava en l'olfacte literari de l'Helena (i d'altres traductors) i, de vegades, tenia por que els correctors no volguessin ser massa intervencionistes per mor de seguir la norma.

L'Helena, no la vaig tractar mai gaire, però ens coneixíem. Jo coneixia una de les seves germanes de la facultat, de quan estudiàvem, i havia conegut una mica en Gabriel Ferrater i sabia la història (no se n'havien publicat encara les cartes) de l'Helena i del Gabriel pels poemes d'ell. A més, la família Valentí era una família amb un pes intel·lectual a Barcelona important (molts havíem estudiat llatí amb el manual del seu pare i el llibre del pare sobre el modernisme, publicat a Curial, encara és una peça imprescindible per a la història literària).

Després vaig parlar alguna vegada amb la seva mare, per veure què feien amb els papers de l'Helena —si n'hi havia—, perquè la filla era molt jove encara. Però no n'he sabut mai res. Se'n conserva res, va deixar inèdits, traduccions...? Algú a l'AELC va fer alguna cosa sobre ella, diria que l'Adrià Chavarria, que ja és mort, oi?

Ja veus. Acabo fent jo més preguntes que no pas tu.

3) 17 de juliol de 2015

Hola Francesc,

moltes gràcies per respondre tan de pressa!

Quan parles de la traducció de *Jo, Claudi*, diria que només va traduir la primera part i no pas *Claudius, the God*. L'he buscat al <http://ccuc.cbuc.cat/> i no surt res en català però sí en castellà. Gràcies per la informació.

Recordes res de la traducció de Graham Greene, *El factor humà*? [...]

Sortosament, sí que n'hi ha, de papers. La filla de l'Helena, l'Andrea Weirather, i la Montserrat Valentí m'han ajudat molt en aquest tema.

4) 18 de juliol de 2015

Anna Cris,

D'*El factor humà* no en recordo res. Suposo que era un dels títols que Edhasa tenia en cartera, perquè el devia haver editat prèviament en castellà (aquest era sovint el cas) i, per tant, el vam programar confiats. A Edhasa li era fàcil aconseguir-ne els drets per al català perquè ja els tenia per al castellà, i als "comercials" no calia explicar-los de què anava el llibre o qui era l'autor, perquè feia anys que el tenien al catàleg.

A mi m'interessava incorporar traductors coneguts i d'altres joves, per tenir una "cartera" al més àmplia possible i no quedar-nos empantanegats amb traduccions encomanades i que no acabaven d'arribar. (En la traducció literària, l'incompliment dels terminis és molt habitual, perquè els traductors no tenim la feina segura i ens comprometem a fer tot el que ens demanen. Ho dic de manera genèrica). Per això vaig confiar molt en el Jordi Arbonès, que era molt complidor i s'adaptava als canvis de programació de l'editorial sense rondinar massa —i no calia corregir-lo gaire o gens. L'Helena entrava dins la categoria de les traductores que ja tenien un nom (com la Maria Antònia Oliver, que també hi va traduir força cosa).

Sí, la que estudiava els mateixos anys que jo era la Rat —tothom li deia així. Era amiga del Josep Elias, un company poeta i traductor. Jo no n'era amic però havíem parlat alguna vegada. M'alegro que hagin conservat els papers. Amb l'Adrià Chavarria en vam parlar força, de la qüestió dels papers, poc abans que morís. [...]

5) 18 de juliol de 2015

Hola Francesc,

Moltes gràcies per fer memòria. Els teus comentaris són "preciosos" i molt útils. He llegit en algun lloc (ara no recordo on...) que l'última traducció que estava fent Helena Valentí abans de morir era *Under the Greenwood Tree* de Thomas Hardy. En saps res?

6) 19 d'octubre de 2015

Anna Cris,

No. No en sé res d'aquesta traducció. No crec que fos per a Edhasa, o no per a la col·lecció catalana, que era la que jo portava.

Missatges de Fina Birulés i Bertran**1) 12 de juliol de 2015**

Hola Fina,

[...]. Em va passar el teu *email* la Josefa Contijoch, amb qui vaig parlar ja fa uns anys. Vam estar parlant de l'Adrià Chavarria i del seu interès per la narrativa de l'Helena. Vaig arribar a parlar-hi per telèfon però malauradament la seva mort va arribar massa d'hora.

[...]. Tornant a l'Helena Valentí, la vas conèixer personalment o professionalment? A Barcelona, en algun acte o col·laboració? Coneixia Maria Mercè Marçal o només havien coincidit en algun acte?

Tot el que puguis recordar d'ella m'ajudarà. Si ho prefereixes, ens podem veure, com tu vulguis.

2) 12 de juliol de 2015

Hola, no sé si et puc ajudar, sí, la vaig conèixer però molt poc. La Mercè Marçal i l'Helena Valentí es van conèixer (si no vaig errada) a l'edició de 1984 de Prada (Universitat Catalana d'Estiu) i es van veure nombroses vegades en actes i en trobades com a amigues. Com suposo que sabràs, li va fer un pròleg a *D'esquena al mar* i va escriure un article a la seva mort, "Helena, Maria Aurèlia, Montserrat", dins *Sota el signe del drac* (ed. Mercè Ibarz). Barcelona, Proa, 2004 i en aquest mateix volum trobaràs unes paraules d'homenatge (1991) on explica la seva relació a "Una visita a Helena Valentí"

3) 12 de juliol de 2015

Hola Fina,

[...]. Les referències que esmentes, les tinc presents. Estic acabant la seva biografia i volia saber si des que va traslladar-se a viure a Barcelona (1984) fins que va morir (1990) va participar activament en actes culturals feministes (com havia fet a Londres a finals dels seixanta inicis dels setanta) i va buscar l'agermanament literari del qual havia parlat en més d'una ocasió. [...].

Missatges de Victòria Combalia i Dexeus**1) 15 de novembre de 2015**

Hola Victòria,

estic a punt d'acabar la tesi doctoral "Helena Valentí, escriptora i traductora" a la UAB i entre els papers de l'Helena he trobat un article teu, titulat "Helena Valentí", escrit en castellà el mes de la seva mort, desembre 1990. El voldria incloure a la bibliografia però

no he pogut trobar-ne la referència exacta. La recordes? El vas escriure a *El País*, potser? La secció és PRISMA.

Bé, tant si ho recordes com si no (sóc conscient que fa molt, de tot això), moltes gràcies per endavant.

2) 15 de novembre de 2015

Ana, estic de viatge però torno el 20 o el 23. M'agradaria molt parlar amb tu perquè vaig ser molt amiga de l'Helena.

3) 15 de novembre de 2015

Ana, com et deia sóc a Paris (no podia escriure gaire en aquells moments). Quan torni m'agradaria veure't perquè tu mateixa m'expliquis més coses de l'Helena i voldria assistir a la teva lectura de tesi si sóc a Barcelona. Et buscaré a on ho vaig publicar, suposo que a *El País* o *La Vanguardia*. [...].

4) 16 de novembre de 2015

Hola altre cop,

abans m'he descuidat de preguntar-te com i quan vas conèixer l'Helena. Va ser a Barcelona als anys vuitanta? Si l'haguessis de descriure, com la definiries?

5) 16 de novembre de 2015

Hola Anna,

la vaig conèixer als anys 70! [...]. Tinc fotos d'ella a Cadaqués, amb el meu company de llavors, entre 1972 i 1979. A casa dec tenir les dates. Però no sé a través de qui la vaig conèixer; la meva tia María Sardà i Dexeus era amiga dels seus pares, però jo no la vaig

conèixer per família, sinó potser pers ser feministes les dues. Ja ho pensaré. La definiria com lliure, el primer de tots els qualificatius, i després intel·ligent i alegre, molt alegre. [...]. Ens estimàvem molt i, més tard, quant es va tornar més *hippie* i més esotèrica, ja no teníem tantes coses en comú. Quan se li va declarar el càncer la vaig anar a veure (vivia a Gràcia), però ja em va dir que no volia un tractament convencional, sinó natural, [...]. M'agradaria molt connectar amb la seva filla perquè m'ensenyi fotos o records.

L'enyoro molt a l'Helena, és una persona que em va impressionar (devia ser uns quants anys més gran que jo) i ens ho vam passar molt bé juntes.

6) 24 de novembre de 2015

Mira el que em diu l'Anna Díaz-Plaja sobre el grup de feministes on vaig conèixer l'Helena:

"Creo que fue una derivación de aquel grupo primitivo de Teresa Bassols, Luz Elena, Maite Arbó, Nacha Medrano, Elisa Vallés, Mireia Bofill, etc. etc., que nos reuníamos en un casa de Teresa Bassols, en la Plaza Molina. Como muy tarde, años 1971-72.

Besitos, Ana"

Crec que aquesta dada és molt interessant, ja que jo no em recordava dels noms i érem un grup feminista molt avançat en el temps, ara que ho veiem amb distància.

7.4. Obra de teatre *K.M.: La felicitat i altres històries*

K.M.: La felicitat i altres històries

(Esquerra/dreta espectadors)

Entren els espectadors i mentrestant sona un violoncel.

K.M. està asseguda a la seva taula del prosceni, a l'esquerra de l'escenari, davant l'espai escènic interior. Té una ploma estilogràfica a la mà. Escriu en un quadern. No hi ha més llum que la de l'auditori.

Para la música i s'apaguen els llums de l'auditori. Surt Bertha per darrere el teló, a l'esquerra de l'escenari, per davant la taula de K.M. Travessa els prosceni seguida d'un focus, va de l'esquerra dels espectadors a la dreta. K.M. no para d'escriure durant la sortida de Bertha. La resta de l'escenari roman a les fosques.

Bertha (Amb l'abric posat i un moneder penjat del braç)

Què fas si tens trenta anys i en tombar una cantonada del carrer de casa teva t'agafa, de sobte, una sensació de felicitat —de felicitat total—, com si t'haguessis empassat sense voler un bocí d'aquest bé de Déu de sol de la tarda i les seves espurnes et cremessin el pit, t'esquitxessin tot el cos, fins als dits de la mà i del peu?... És que no hi ha una altra manera d'expressar-ho, sense haver de fer el paper de borratxa i esvalotada? Que n'és d'idiota la civilització! Per què et donen un cos si el que volen és que el tinguis desat dins un estoig, com un violí dels rars?... (Pausa. Avança més calmada, cap endavant, a la dreta dels espectadors). No, això del violí no és ben bé el que volia dir. No és el que volia dir perquè...

(Desapareix darrere la bambolina i el focus recula i s'atura damunt K.M.)

K.M. (Aixeca els ulls i s'adreça als espectadors).

Aquesta narració no me la prenc gaire seriosament, sabeu? L'escric purament per guanyar uns quants diners amb contes intrascendents i de temes infantils. Vosaltres les interpreteu al vostre gust... d'allí on no n'hi ha, no en raja.

(S'apaga el focus. K.M. s'aixeca i desapareix darrere la bambolina, a l'esquerra, alhora que sona el timbre de la porta del carrer. L'escenari s'il·lumina suaument: a l'esquerra dels espectadors hi ha una saleta separada per una línia imaginària de l'espai del menjador que queda a la *dreta* dels espectadors.

Al mig i al fons de l'espai "interior" hi ha una porta emmarcada per cortines daurades que condueix a un rebedor ben il·luminat. Mary surt per la *dreta* del rebedor i obre la porta del carrer).

Bertha (Surt al rebedor per la porta del carrer)

Gràcies, Mary. Ha tornat la mainadera?

Mary (Tancant la porta)

Sí, senyora.

Bertha (Travessant la porta daurada i sortint a l'espai interior suaument il·luminat).

I han portat la fruita?

Mary (Darrere seu)

Sí, senyora. Ja ho tenim tot.

Bertha (Baixant cap al mig de l'escenari)

Porti la fruita al menjador, vol? L'arranjaré abans d'anar a veure la nena.

(Mary desapareix del rebedor al fons, a la *dreta*. Bertha s'abraça el pit com si tingués fred, però de seguida va cap al salonet traient-se l'abric que llença al sofà, juntament amb el moneder. Tot seguit recula una mica, estira els braços i es posa a giravoltar com una baldufa, però s'atura en sec tot seguit, de cara al mirall que hi ha al fons, a l'*esquerra*. Es mira intensament i respirant amb força, l'expressió és radiant, amb un tremolós somriure als llavis i els ulls oberts d'il·lusió. Amb actitud de parar l'orella a alguna cosa).

Quelcom... quelcom de diví és a punt de passar... Ho sé... Sé que ha de passar... sens falta.

(Es torna a abraçar el pit amb una esgarripança de fred. Roman immòbil en aquesta postura, mig girada d'esquena al públic, de cara al mirall. K.M. apareix a l'altre costat del mirall, davant Bertha, il·luminada per un focus brillant, donant la sensació que també s'està mirant al mirall).

K.M. El fred m'espanta. És sinistre. Me l'empasso i quan el tinc avall és com si un ganivet em premés suaument el pit tot dient-me: "No te'n refiïs!". Vet aquí allò terrible d'haver-se acostat a la mort. Has descobert com n'és de fàcil, morir. Les barreres que aturen els altres s'han abaixat per a tu i només et cal fer un pas...

(S'acosta més a prop del mirall i s'enretira els cabells de la cara agafant-los amb les dues mans, per mirar-se més bé).

...Però...! Déu meu! Les meves arrels són a la vida. Encara que detesti la vida no puc negar-la. Provinc d'ella.

(Abaixa les mans de cop i riu).

Que n'és d'egoista la dona!

(S'apaga el focus i desapareix K.M. Surt Mary pel rebedor i va cap a l'espai interior amb la fruita i una plàtera amb dos plats que posa amb molta cura damunt la taula del menjador).

Mary (Tombant-se cap a Bertha que roman en la postura d'abans)

Vol que encengui el llum, senyora?

Bertha (Es gira bruscament, com si s'hagués espantat, després somriu)

No, gràcies. Encara m'hi veig.

(Mary travessa la porta daurada, desapareix pel rebedor, cap a la *dreta*, mentre Bertha va cap a la taula del menjador i K.M. surt per la porta daurada i es dirigeix al sofà, s'asseu i obre el llibre que du a la mà. Mentre K.M. parla, Bertha arranja la fruita en forma de piràmide en els dos plats que ha col·locat simètricament a cada cap de la taula).

K.M. (Llegint alhora que l'il·lumina el focus)

Coleridge sobre Hamlet: "Fa allò tan subtil i astut de fingir que fa teatre només quan és a punt de ser el paper que representa". (Mira els espectadors)... Així mateix comencem tots, representant i, com més ens acostem a allò que realment som, més perfecta és la

disfressa. Fins que arriba un moment en què ja no representem; pot ser que fins i tot ens agafi per sorpresa. Que ens quedem parats en descobrir que el nostre plomatge ja no es manllevat. Els dos s'han fos; el que ens havíem posat coincideix amb allò que ja era; la representació ha esdevingut acció. L'ànima s'ha apropiat del vestit, al cap d'un temps de provar i de mirar si li esqueia... Representar... veure'ns en el paper (gira el cap i s'adreça a Bertha com si la dirigís): gesticular més amplament de com faríem a la vida... declamar, enunciar, fins i tot exagerar. Per convèncer-nos a nosaltres mateixes? O als altres? Per posar-hi sentiment? Per fer més del que cal per aconseguir *ce qu'il faut*.

(Torna a llegir, mira els espectadors, tanca el llibre i s'aixeca. Deixa el llibre a la lleixa de darrere el sofà i va cap a la porta daurada del fons, on s'atura dubtosa i tot seguit es torna a girar vers Bertha i el públic).

És clar que Hamlet se sent sol. La persona solitària sempre interpreta. (Desapareix silenciosament per la porta del carrer i s'apaga el focus).

[...]

Bertha (Parlant al micròfon del telèfon)

Digui? Ets tu Harry? Sí? (pausa, escolta) Molt tard? (pausa, escolta) Bé, agafa un taxi i afanya't. No triguís massa. Retardaré el sopar deu minuts. (Pausa, escolta i en acabat rumia)... doncs... a veure... els Knight, l'Eddie Warren i... i... Pearl Fulton (Pausa, escolta). Sí, ja ho sé. La trobes freda i bullida com totes les rosses, amb un toc d'anèmia al cervell (somriu amb indulgència)... però la seva manera de seure i decantar una mica el cap, i de somriure, amaga alguna cosa, Harry, i em pica la curiositat de saber què és.

(Pausa, escolta i riu). Harry!...Harry?...Ha estat un dia diví, oi que sí Harry? (Pausa, escolta i somriu). No. Res. *Entendu*. (Puja, dóna la volta al sofà i s'atura de cara al públic).

"Un bon païdor!" Harry gaudeix refredant els meus entusiasmes per algú amb comentaris com "Té el fetge congelat, nena", o bé "mera flatulència", o bé "els ronyons malalts"... A mi m'encanta... (Riu i mou els coixins, els llença pel sofà i per les butaques)... Ara queda millor!

K.M. (Les mans damunt la taula davant seu)

Aquesta nit no he pogut dormir. Quan tancava els ulls, començaven a desfilar jardins... uns jardins increïbles... tropicals amb retalls de palaus entre el verd. Arbres que mai no he vist ni imaginat... arbres que semblaven plomes i arbres que eren de plata, i uns altres completament blancs amb immenses fulles transparents anaven passant per davant. El cor tot just em vibrava una mica, gairebé no em calia respirar.

(Ajup el cap i el recolza damunt els braços entrecreuat alhora que el focus va cap a Bertha que roman dreta al mig de la part davantera de l'escenari).

Bertha (Abraçant el coixí)

La perera... està perfecta... tan serena sobre el fons verd jade del cel... Sense ni un ocell i amb cap pètal pansit... les tulipes... (Força els ulls per seguir un gat imaginari que travessa l'auditori)... Aquest gat... (*K.M.* aixeca el cap i avança silenciosament fins a posar-se darrere la Bertha i mirar per damunt la seva espatlla)... aquest gat que sembla que siguin dos... un de gris i un de negre... la seva ombra. Com s'esmunyen els dos alhora! (Esgarrifança) Els gats em posen la pell de gallina!

(Es gira i surt del cercle de llum per posar-se a caminar amunt i avall de l'escenari, per darrere K.M. que roman sota la llum del focus)

K.M. El gat gros s'ajeu als meus peus. (Creua els braços davant el pit). Això de gros ja no és la paraula exacta, ara. Els quilos que deu pesar! I el seu pèl tan bonic se li està tornant blanc. Perquè no el vegin les muntanyes, suposo. Dorm aquí i, de tant en tant, em puja al pit i em toca suaument amb les potetes mentre canta: deu ser per comprovar si canvio de cara durant la nit... M'agradaria sorprendre'l amb disfresses fantàstiques. (Avança vers la taula, seguida pel focus). És increïble com ens arribem a estimar un animal.

(K.M. seu a la taula alhora que s'apaga el focus i s'encén l'escenari. Bertha para de caminar i mira les flors de la tauleta del cafè).

Bertha L'olor dels narcisos és massa forta? No, no... (Es llença al sofà) Sóc massa feliç, massa feliç... La perera tan bonica. És possible tenir-ho tot? Tot! Harry... estar enamorada del teu marit... i ser alhora bons amics de veritat... Harry es pren la vida amb tant d'entusiasme, amb tanta passió per la lluita, de vegades llençant-s'hi, quan de lluita no hi ha cap. L'estimo tant! L'estimo... (Focus damunt K.M. asseguda a la seva taula).

K.M. (Tallant-la)

Hòstia Jack! Odiar com odio jo! Avui m'ha agafat la rauxa. Tu no saps què és l'odi perquè no has odiat mai ningú... l'odi és l'altra passió. Els seus efectes són els oposats als de l'amor. T'omple de mort i de corrupció, et fa sentir fastigosa, rebaixada i vella. Et fa venir ganes de destruir. Si l'una és llum, aquest és fosc i el pitjor de tot és que l'odi

no s'acaba mai... mai no s'esgota. (Destapa la ploma i fa com si anés a escriure... s'atura).

Vull treballar. En què? Vull una vida que em faci treballar amb les mans, i amb els sentiments i amb el cervell. Vull un jardí, una caseta, herba, animals, llibres, quadres, música. I de tot això, de la seva expressió, vull escriure... Però càlida, il·lusionada, viva... arrelada a la vida... aprendre, desitjar, sentir, pensar, actuar. Això és el que vull.

(S'apaga el focus en posar-se a escriure).

Bertha ...L'estimo i, bé, no hi fa res si ... (S'aixeca) És un home comprensiu. Encara que en això no coincidim del tot. (Pausa) N'hem parlat moltes vegades, amb tota franquesa... aquest és l'avantatge de ser moderns. (Camina per l'escenari) A més tenim una filla adorable, cap mal de cap de diners, amics —uns amics moderns, interessants— escriptors, pintors, poetes o gent preocupada per la qüestió social... i els llibres, la música i aquest estiu farem un viatge a l'estranger... i ... i les truites exquisides que fa la cuinera nova... i la senyoreta Fulton que ve aquesta nit a sopar. Vindrà? És tan bonica... No sé perquè m'enamoro sempre de dones boniques. Encara que una mica reservada... però a la vegada meravellosament franca, fins a un cert punt, això sí. (Rialleta) Harry diu que és una de les meves troballes. (S'atura i reflexiona)... Aquesta nit, sí, aquesta nit em posaré el vestit blanc, el collaret de jade i les sabates amb mitges verdes. Sí, la combinació que més s'escau... la més adient... (Es posa a caminar de nou, entre el sofà i la taula del menjador). I a més, una casa amb jardí, en la qual ens sentim perfectament bé (baixa al centre de la part davantera de l'escenari i mira vers al públic)... i la perera... (Es gira i puja gairebé corrent cap al centre de l'escenari, però a mig camí de la porta daurada s'atura i es tomba vers el públic). Que en sóc d'absurda! D'absurda! Deu ser la primavera... (Travessa la porta daurada i desapareix per l'esquerra del rebedor. El llum

de l'escenari s'abaixa alhora que surt Mary empenyent un carret ple de plats, coberts i vasos per a sis persones. Focus damunt K.M. asseguda a la taula. Mentre ella parla, Mary para la taula sense fer soroll).

K.M. He d'escriure un somni que he tingut. M'he adormit i tot d'una he tingut la sensació que se'm trencava el cos. Que es trencava amb un cop violent —un terratrèmol— i es feia trossos com si fos de vidre. Ha estat una tremolor llarga i terrible, m'entenen? Ha tremolat tot: la columna vertebral, els ossos, totes les parts i racons. Ho he sentit: un terrabastall sord, confós i amb la sensació d'una brillantor llampegant de color verd, com de vidre trencat. M'he despertat convençuda que era un terratrèmol. Però tot estava en silenci. Tot d'una he comprès, he tingut la convicció que en el somni m'havia mort. *L'esperit*, que és l'enemic de la mort i vibra tant i és tan obstinat, havia estat arrencat de mi. Avui, desembre de l'any 1919 sóc una dona morta i no em fa res. (S'aixeca i camina amb calma vers l'altre extrem del prosceni, i després torna a la seva taula, parlant).

Aquests dos darrers anys els he passat obsessionada amb la por de la mort. Ha arribat a ser tan gran que, suposo que per això m'he arrapat amb tantíssima força. D'ençà de fa deu dies ha desaparegut. Tant se me'n dona. No m'immuta.

(Torna a la taula, s'asseu, destapa la ploma i escriu una frase que tot seguit llegeix en veu alta).

Oh, vida! Accepta'm —fes-me'n digna— ensenya'm. (Mira el públic) Escric això. Aixeco els ulls. Les fulles del jardí es belluguen, el cel és pàl·lid i jo em sorprenc plorant... Costa, costa morir bé.

(S'apaga el focus. Se sent la música del violoncel mentre K.M. s'aixeca i desapareix a *l'esquerra*, alhora que Mary empeny el carret per la porta daurada i s'apaguen els llums de l'escenari).

Fi la part

2a part

La música del violoncel és interrompuda pel timbre de la porta del carrer. En sonar el timbre s'encenen els llums de l'escenari i del rebedor, i surt Bertha travessant la porta daurada, amb presses. Porta el vestit blanc, el collaret de jade i les mitges i sabates verdes. Està d'esquena al públic, bota sobre les puntetes per veure qui ha arribat, mentre Mary surt al rebedor i va a obrir la porta.

Entra la senyora Norman Knight que travessa el rebedor en línia recta, sense mirar la Mary, i va de dret a l'espai "interior" sense treure's l'abric. La segueix el senyor Norman Knight que s'atura al rebedor, es treu l'abric i el lliura a Mary.

Sra. Knight (A Bertha mostrant-li l'abric)

Per què? Per què? Per què és tan estaquirot la gent de la classe mitjana, tan absolutament mancada de sentit de l'humor? Mira, et juro que sóc aquí per miracle. Bé, Norman ha estat el miracle que m'ha salvat. No saps el daltabaix que aquests micos tan bufons han causat al tren... la gent s'ha revoltat com un sol home i s'ha posat a devorar-me amb els ulls. Ni una riallada, ni una sola cara divertida, cosa que m'hagués encantat. Però ca... em miraven, simplement! M'han cosit a mirades!

(Bertha riu alegrement)

Sr. Knight (Des del rebedor) La més bona ha estat... (es posa un monocle a l'ull)... no et fa res que ho conti?, oi Morros? La part més bona ha estat quan ella, tipa i cuita, s'ha tombat vers la dona del costat i li ha dit: "Que és la primera vegada que veu micos?"

(Tots riuen mentre Mary surt a l'escenari amb l'abric del Sr. Knight al braç i el Sr. Knight roman al rebedor, on se'l veu tocant amb la mà el cotxet de criatura).

Sra. Knight Ai sí! (Riu i lliura l'abric a Mary que discretament torna al rebedor i desapareix per la *dreta*). No ho has trobat boníssim, Tòtil?

(Fa uns passos vers els seients de la saleta mentre Bertha espera que surti el Sr. Knight).

Sr. Knight Quina trista tardor (travessa la porta daurada i surt a escena dirigint-se vers Bertha)... quan el cotxet de la petita llangueix al rebedor... (Esbandeix l'aire amb la mà, besa Bertha, a les dues galtes i els dos van a seure a la saleta. Sona el timbre del carrer, els tres es paralitzen en sec i entra K.M. per baix, per la *dreta*, mirant el grup assegut. Travessa l'escenari sense deixar de mirar-lo, mig tombada d'esquena al públic).

K.M. (Parla mentre camina)

Ai Senyor! On és la meva gent? Amb qui he estat més feliç? Amb ningú en especial. Tot era d'un ensucrat... (Fa cap a la taula, agafa un full i es posa a llegir, d'esquena als espectadors). “Com gosa dir una cosa així de la mare de Déu! Digué ella... Quina pena deu haver sentit la Verge Maria”. (Deixa el full a la taula i dona la volta per seure)... M'imagino la Mare de Déu llençant el llibre tot dient: “Renoï, aquesta Katherine Mansfield! És ben bé com m'havien dit els seus amics”.

(Es posa a escriure mentre Mary surt al rebedor i obre la porta a Eddie Warren, el qual es desempallega de la bufanda i la hi lliura).

Eddie Warren (des del rebedor)

No m'he equivocat de casa, oi?

Bertha (S'aixeca somrient per anar-lo a rebre)

Em penso que no. Això espero, vaja!

Eddie Warren (Avançant cap a l'escenari, de dret a Bertha però mirant els altres)

M'ha passat una cosa espantosa amb el taxista... un tipus molt sinistre. No hi havia manera de fer-lo aturar. Jo vinga a picar el vidre i a cridar i ell vinga a córrer. Amb la llum de la lluna feia molt estrany: un cap aixafat per darrere inclinat damunt l'esquifit volant... (Besa nerviosament la galta de Bertha).

Bertha (Mirant-li els mitjons blancs)

Espantós!

Eddie Warren Sí que ho era, sí. (Avança cap als seients). M'he vist corrent de dret a l'Eternitat dins un taxi intemporal.

Sr. Knight Home, Warren! Com ho tenim això de la peça que m'ha d'escriure per quan obrim el teatre?

Sra. Knight (En l'instant en què Warren és a punt de seure)

Quins mitjons més encertats, senyor Warren!

Eddie Warren (Mirant-se els mitjons) Em plau que li agradin. Semblen molt més blancs d'ençà que ha sortit la lluna. (Adreçant-se a Bertha) Hi ha lluna... saps?

Bertha N'estic segura... passa sovint... sovint... (S'asseu)

Sr. Knight (Encenent cigarret)

Per què triga el nuvi?

(Cop de la porta del carrer i Harry treu el cap per la porta daurada).

Harry Young Hola a tothom! Torno d'aquí a cinc minuts!

(Desapareix pel passadís, al fons, a l'*esquerra*)

Bertha A Harry li agrada tant fer les coses amb presses. Tant se val cinc minuts més o menys, no us sembla? Però ell es convenç que és una qüestió importantíssima... i després té punt a aparèixer al saló estrofolàriament calmat i tranquil...

(Tothomriu i just aleshores Harry travessa la porta daurada, allisant-se el cabell molt ben clenxinat, i somrient. *Bertha* s'aixeca a l'acte).

Bertha Potser la senyoreta Fulton se n'ha oblidat.

Harry (Besa el front de *Bertha*. Somriu als altres).

Segurament. Té telèfon?

Bertha (Girant-se cap al rebedor) Sento un taxi! (Somriu molt satisfeta de si mateixa)
Viu als taxis!

Harry (Toca el timbre interior perquè serveixin el sopar)

Doncs s'engreixarà. És el perill de les dones rosses.

Bertha (Rient alhora que els altres s'aixequen)

Harry! No...!

(Sona el timbre de la porta, focus sobre K.M. escrivint a la seva taula. S'apaga el llum del rebedor i s'abaixen els de l'escenari. Actors immòbils).

K.M. (Adreçant-se a una nineta japonesa)

Estimada Virginia: El cinc d'abril el narcís va florir i el gat, Charles Chaplin, va tenir un gatet. L'Atheneum sembla un llangardaix antidiluvià, però en miniatura. Va sortir d'una manera estranya... com volant per l'espai empès per un atac de fúria de Nostre Senyor. Charles em mirava suplicant. Es va comportar d'una forma rara: es transformà en un personatge tràgic, molt bell, amb els ulls verds-blaus, aterrit i salvatge. Només es calmava quan li passava la mà per la panxa i li deia: "No és res, noi. Tard o d'hora li havia de passar, a un home". I en mig dels dolors, es posa a udolar, a fora, el traïdor, un gat infeliç amb cara de bunyol i al cap una mena de bolet marró de gat. "M'han ben enredat!" va dir Charles clavant-me les ungles a la màniga... (Deixa la nina damunt la taula i s'agafa el mentó amb les mans, mirant els espectadors).

Virginia: he llegit el teu article sobre les novel·les modernes. Escrus tan bé, tan condemnadament bé...

(S'apaga el focus en encendre-se'n un altre que encercla Pearl Fulton, plantada al llindar de la porta daurada. Somriu, amb el cap una mica decantat cap a un costat, sense la capa).

Pearl Fulton Arribo tard?

Bertha (S'acosta a ella i entra dins el cercle de llum)

No, i ara! Passa... (Agafa el braç de Pearl i la condueix cap a la taula parada, seguida del focus que encercla les dues dones. Els altres també es dirigeixen cap a la taula i s'asseuen en silenci. Només Bertha i Pearl, assegudes l'una davant l'altra, estan il·luminades per un focus cadascuna. Es miren durant tot el sopar mentre els altres mengen dels plats buits. Focus encès damunt K.M. a la seva taula).

K.M. (Netejant-se la ploma) Cada vegada que tinc una conversa sobre l'Art que més o menys m'interessi, desitjo tenir la força de destruir tot el que he escrit fins ara i tornar a començar: sento que no he agafat el bon camí... La realitat no pot ser mai l'ideal, el somni; la feina de l'artista no és insistir, tractar d'imposar la seva visió de la vida al món real. L'art no és l'esforç de l'artista per reconciliar l'existència amb la seva visió; és l'intent de crear el seu propi món dins d'aquest món. És la no-semblança amb allò que acceptem com la realitat que suggereix el tema a l'artista. Fem ressaltar... traiem a la llum... elevem... (Alça la ploma per veure-la millor)... Acabo de netejar i posar a punt la ploma estilogràfica. Si ara encara segueix vessant és que no és una senyora.

(S'apaga el focus de K.M. i s'intensifica la llum de la taula del menjador, encara que continua sent suau i amb focus més intensos damunt Bertha i Pearl).

Sra. Knight Me la vaig trobar a l'exposició Alpha; una personeta ben estranya. Sembla que no només s'hagi tallat els cabells, sinó com si també s'hagués escurçat un bon tros les cames i els braços, el coll i aquell nasset tot esquifit...

(Tots, tret de Pearl i Bertha, miren silenciosament cap a K. M., la qual s'aixeca i es dirigeix cap a una de les butaques, on s'asseu, mig a les fosques. Llavors els altres, immediatament, tornen a conversar).

Eddie Warren ¿No és molt *liée* de Michael Oat?

Sra. Knight ¿El que va escriure *Amor en dentadura postissa*?

Sr. Knight S'ha ofert a escriure'm una peça. D'un sol acte. Amb un sol personatge. Que decideix suïcidar-se. N'explica les raons a favor i en contra. I tot just quan ha pres una decisió en l'un o l'altre sentit, cau el teló. No és gens mala idea.

Harry Com la titularà? "Mal d'estómac"?

Eddie Warren Em penso que he vist una idea molt semblant en una revisteta francesa, totalment desconeguda aquí, a Anglaterra.

(Tothom paralitzat. Focus damunt K.M. asseguda a la butaca).

K.M. Em pregunto perquè costa tant ser humil. No crec que sigui una bona escriptora; m'adono dels meus defectes millor que ningú; sé exactament on fallo, però tot i així... (S'aixeca i va cap a la lleixa de darrere el sofà, mira els llibres, d'esquena a la taula del menjador)...! Arrisca't! Arrisca't el que sigui! No facis més cas de l'opinió dels altres, no escoltis les seves veus. Fes el que més et costa: actua només per a tu. Afronta la veritat. (Baixa cap a la seva taula i s'asseu de cara als espectadors). Cert: Txèkhov no ho va fer. Sí, però Txèkhov va morir. I siguem honestos. Què ens diuen de Txèkhov, les seves cartes? No hi havia res més? De cap de les maneres. Us penseu que no tenia una vida de desitjos de la que gairebé mai no ens en parla? Després llegiu les darreres cartes. Ja no espera res. Si de-sentimentalitzem aquestes darreres cartes, són terribles.

De Txèkhov no en queda res. La malaltia l'ha engolit. (Aparta la mirada buida del públic, com si parlés sola)... El doctor Sorapure em va agafar la mà, com qui agafa la mà d'una nena que té por d'un gos, i em va conduir cap al meu dolor, me'l va ensenyar i em va demostrar que no em mossegaria. Això és el que va fer... (Mira el grup de la taula del menjador). Encara que segurament per a les persones que no estan malaltes, això és absurd. La vida no és senzilla. (Torna a mirar el públic) Tant que parlem del misteri de

la vida i a l'hora de la veritat, ens la voldríem agafar com si es tractés d'un conte de criatures... (S'apaga el focus).

Bertha (Parla a la taula per primera vegada)

Sou un grup encantador i decoratiu!... Em recordeu una obra de Txèkhov! (Es tapa la boca amb la mà, avergonyida)

Harry (Amb la mirada clavada al plat)

El verd dels gelats de pistatxo, verds i freds com les parpelles d'una ballarina egípcia... (Aixecant la vista vers la seva dona). *Bertha*, el *soufflé* és esplèndid!

(Surt Mary amb una cafetera damunt una safata que posa damunt la tauleta del saló).

Bertha Veniu a veure la nova cafetera! (S'aixeca)

Harry (Mentre els altres s'aixequen de taula)

Només estrenem cafetera un cop cada quinze dies!

(*Bertha* s'agafa del braç de *Pearl Fulton* alhora que el llum de l'espai del menjador s'abaixa i puja el del saló. Mentre els altres fan cap a la sala, *Bertha* i *Pearl* avancen més lentament dins el seu propi cercle de llum).

Pearl Fulton (Aturant-se al mig de l'escenari)

Teniu jardí?

Bertha (Somrient)

El senyal que esperava. (Condueix *Pearl* vers el centre de la part davantera de l'escenari i les dues romanen immòbils, mirant cap al públic, alhora que lentament es passen

mútuament el braç per la cintura i Pearl gairebé recolza el cap damunt l'espatlla de Bertha. Mentrestant els altres es col·loquen al voltant de la cafetera).

... Perfecte... La perera... La lluna argentada... sospito que no passa, no gaire sovint... entre dones. Mai entre homes.

Pearl Fulton Sí. És això...

Harry (Amb veu forta des de la butaca)

Estimada senyora Knight, no em pregunti per la meva filla. No la veig mai. No penso interessar-me per ella fins que no tingui un amant.

Sr. Knight (Adreçant-se a Eddie Warren)

El que em proposo és llançar els joves. Sóc de l'opinió que a Londres hi ha un munt de peces de teatre de primera encara no escrites. El que els vull dir és això: aquí teniu el teatre. Endavant.

Sra. Knight (Adreçant-se a Bertha que s'apropa a ells amb Pearl)

Saps que decoraré una cambra pels Jacob Nathan? Em tempta molt el tema del peix fregit: els respatlles de les cadires en forma de paella i patates fregides brodades per totes les cortines.

Sr. Knight (A Harry mentre Bertha seu sobre el braç de la butaca de Harry i Pearl Fulton s'instal·la al sofà, al costat d'Eddie Warren).

El problema dels nostres joves escriptors és que encara són massa romàntics. No et pots embarcar sense marejar-te ni tenir una palangana al costat. Bé, doncs, per què els fa tanta por la palangana?

(Harry s'aixeca de cop, es dirigeix a la lleixa de darrere el sofà i agafa una capsa de tabac).

Eddie Warren (Adreçant-se a Pearl)

Un poema espantós sobre una nena que ha estat violada per un captaire desnarigat en un bosquet...

Harry (Ofertint amb brusquedat a Pearl la capsa platejada de cigarrets)

Egipci? Turc? Ros americà?

Pearl Fulton (Amb veu ofesa)

No, gràcies, no vull fumar.

(Harry va a la taula del menjador a deixar la capsa alhora que Bertha s'aixeca per seguir-lo. Un focus va cap als dos i els encercla).

Bertha Harry, no li tinguis mania. T'equivoques. És meravellosa, meravellosa. A més, com pot inspirar-te sentiments tan diferents una persona que jo aprecio tant? Aquesta nit, al llit, intentaré d'explicar-te què ens ha passat, què hem compartit les dues... (Calla avergonyida mentre Harry la mira. Els dos immòbils mentre s'abaixa la llum, tret del focus que continua il·luminat la parella).

K.M. (Se sent la veu que arriba des de la seva taula no il·luminada)

Un cop hagué dit això, quelcom d'estrany i gairebé esfereïdor va passar com un llamp pel cap de Bertha. I aquest quelcom, cec i somrient, li va xiuxiuejar: "Aviat marxaran tots. La casa quedarà en silenci... silenci. Els llums s'apagaran. I tu i ell us trobareu sols a la cambra fosca... dins el llit calent." Es va aixecar d'un salt i va córrer cap al piano.

“Quina llàstima que ningú no el sàpiga tocar!” Per primera vegada a la seva vida, Bertha Young va desitjar el seu marit. Sí, l’estimava... havia estat enamorada d’ell, naturalment, de formes diverses, però d’aquesta encara no, mai. I en canvi ara ardentment! Un foc!... Era a això que conduïa aquella sensació de felicitat? Però aleshores... (dubta)... aleshores...

(Focus sobre Harry i Bertha s’apaga i torna a il·luminar-se l’escenari, tret del rebedor que roman a les fosques)

Sra. Knight (Aixecant-se i adreçant-se a Bertha)

Estimada! Ja saps de quin mal patim nosaltres. Som víctimes del temps i del tren: vivim a Hampstead... Hem passat una estona molt agradable.

Bertha (Caminant vers ella)

Us acompanyo al rebedor. M’ha agradat molt la vostra companyia, però no podeu perdre l’últim tren. És tan horrorós quan passa, oi?

Harry (Al Sr. Knight, que també s’ha aixecat)

Un whisky, Knight, abans de marxar?

Sr. Knight No, no, moltes gràcies.

(Bertha encaixa amb ell i toca el timbre perquè vingui Mary amb els abrics dels Knight. Apareix amb els abrics al llindar de la porta daurada i, tot seguit, torna cap al rebedor a les fosques. Els Knight la segueixen, Bertha roman al marc de la porta daurada.)

Bertha Bona nit. Adéu.

(Soroll de la porta en tancar-se, alhora que Eddie Warren i Pearl Fulton s'aixequen. Tots queden immòbils. Focus damunt K.M. a la seva taula).

K.M. El temps que van ser moda els àlbums d'autògrafs... quina cosa més ensopida, quin avorriment de tenir escrit el mateix sis vegades seguides. A més, encara que fos de Shakespeare, era impossible evitar que —*Oh! L'âge d'innocence*— fos d'un tòpic mortal. Això sí, podies comptar com la nit segueix el dia, que si eres sincera amb tu mateixa...! Sincera amb tu mateixa! Però quin jo? Amb quin dels molts —sí, realment sembla que sí— centenars de jos? Perquè entre els complexos, les repressions i reaccions, vibracions i reflexions, hi ha moments en què sento que només sóc l'empleat d'un hotelet sense amo, a qui li han deixat tot a punt perquè escrigui els noms dels hostes voluntariosos i els lliuri les claus... Malgrat tot, hi ha símptomes que ara, més que mai, estem decidits a intentar recompondre i viure d'acord amb el nostre jo específic... lliures, desenganxats, sols. No fóra possible que la moda per les confessions, autobiografies, sobre tot pels records dels primers anys de la infantesa, s'expliqués per la nostra persistent, encara que misteriosa fe en un jo que sigui continu i permanent, i que, intocat per tot el que adquirim i tot del que ens despullem, empeny un brot verd que s'obre camí entre les fulles mortes i la floridura, pitja una poncella escamosa que travessa els anys foscos fins que, un dia, la descobreix la llum i allibera la flor i —som vius— florim per al nostre instant a la terra?

Al capdavall és l'instant pel qual vivim —l'instant de contacte directe, quan som més nosaltres mateixos i menys personals.

(S'apaga el focus i Bertha es gira d'esquena a la porta, vers Harry i els convidats)

Pearl Fulton (A Eddie Warren) ... doncs pot fer part del camí amb el meu taxi.

Eddie Warren Ho agrairé tant, de no haver d'anar sol en un taxi després de l'espantosa experiència que he tingut.

Harry Trobareu un taxi a la cantonada. És aquí mateix, a pocs metres.

Pearl Fulton Que bé! Vaig a posar-me la capa.

(Pearl camina vers Bertha i surt al rebedor. Bertha es disposa a seguir-la, però Harry li passa al davant donat-li gairebé una empenta).

Harry Permeti'm que l'ajudi.

(Bertha es gira de cara als espectadors, somrient, agraïda, i es dirigeix a Eddie Warren)

Eddie Warren Has llegit el nou poema de Bilk, *Table d'Hôte*? És magnífic. Surt al nou recull. En tens un exemplar? M'agradaria molt llegir-te'l. Comença amb un vers d'una bellesa increïble: "Per què ha de ser sempre Sopa de Tomàtec?"

Bertha (Somriu)

... Espera...

(Va silenciosament a la lleixa de darrere el sofà, agafa un llibre i el dona a Eddie Warren, que es posa a fullejar-lo. Bertha roman darrere el sofà i gira lentament el cap vers el rebedor que s'il·lumina per mostrar Harry col·locant la capa damunt les espatlles de Pearl. La fa girar bruscament de cara a ell i Pearl posa les puntes dels dits a les galtes de Harry; aleshores, ell s'inclina i els dos es besen profundament mentre s'abaixa la llum. Bertha gira la cara, roman de perfil als espectadors).

Eddie Warren Ja el tinc. “Per què ha de ser sempre Sopa de Tomàtec?” No ho trobes profundament real? La sopa de tomàtec és tan esgarrifosament eterna.

Harry (En veu forta des del rebedor a les fosques)

Si vol, crido un taxi per telèfon que vingui a buscar-la fins a la porta.

Pearl Fulton (En veu alta del rebedor fosc)

No, no cal.

(Surt a l’escenari per la porta daurada i s’acosta a Bertha, que roman en la postura anterior. Pearl agafa amb les dues mans la mà de Bertha).

Adéu. Moltes, moltes gràcies.

Bertha (Glaçada) Adéu.

Pearl Fulton (Encara amb la mà de Bertha entre les seves i mirant-la al fons dels ulls)

... La meravellosa perera...

(Es gira somrient i travessa la porta daurada seguida d’Eddie Warren, que saluda amb la mà a Bertha. So de la porta en tancar-se).

Harry (Treu el cap per la porta daurada)

Vaig a tancar la botiga.

(Desapareix Harry)

Bertha (Encara dreta, immòbil, parla com hipnotitzada)

... La meravellosa perera... perera... perera...

(Camina molt lentament cap al centre de l'escenari davanter mentre s'abaixa la llum i l'il·lumina un sol focus. S'atura i mira els espectadors).

I ara què passarà?

(El focus continua il·luminant-la mentre ella roman immòbil i un altre focus il·lumina K.M., asseguda a la seva taula).

K.M. (Deixa la ploma amb gest fastiguejat)

Estic farta d'aquests contes meus com ocells criats a la gàbia!

(K.M. s'aixeca i arrossega la cadira dificultosament per la part davantera de l'escenari. La posa davant Bertha i els dos focus es fonen en un sol. K.M. s'asseu de cara als espectadors, ajunta els genolls i fica les mans a les butxaques del jersei. El focus es va apagant lentament mentre ella parla).

Vull recordar com se'n va la llum d'una cambra... i com tu te'n vas amb ella, *t'esborres*, asseguda amb els genolls junts, sense moure't, amb les mans a les butxaques.

(S'apaga del tot el llum i sona el violoncel).

FI

