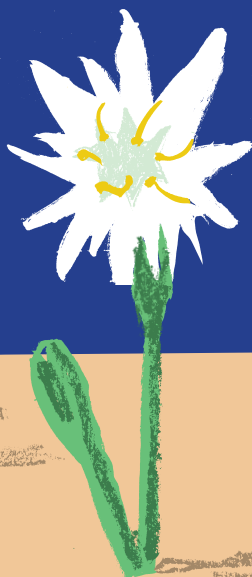


# Cultura literària i resiliència al País Valencià

DARI ESCANDELL MAESTRE (ED.)



PAM

Aquest llibre s'ha publicat amb la col·laboració de:



Primera edició, novembre de 2024

© Els autors, 2024

La propietat d'aquesta edició és de  
Publicacions de l'Abadia de Montserrat  
Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-339-9

Dipòsit legal: B. 16191-2024

Impress a Gráficas Rey

Disseny de la coberta: Jordi Avia

*Prefaci*

BRINS MERIDIONALS DE RESILIÈNCIA  
EN LA LITERATURA  
CATALANA CONTEMPORÀNIA.  
ANÀLISI INTERDISCIPLINÀRIA I MULTIMODAL

Dari Escandell Maestre

(Universitat d'Alacant)

El concepte de *resiliència*, que en l'accepció etimològica llatina significava primigèniament 'saltar arrere, rebotar, reiniciar', s'instaura en l'àmbit humanístic, atenent paràmetres científics, per a designar la capacitat de reconstruir l'equilibri emocional o identitari després d'un esdeveniment traumàtic o advers, personal o, per extensió, col·lectiu. El fet cert és que el *leitmotiv* de la fractura vital o social com a motor de canvi ocupa un espai privilegiat en les escriptures contemporànies. En altres paraules: la capacitat de supervivència a determinades circumstàncies adverses, la recerca de l'estabilitat perduda o la construcció de nous i precaris equilibris en consonància amb la incertesa del nostre temps són temes candents, de màxima actualitat. L'objectiu d'aquest volum monogràfic coral és fer un repàs per la manera, o les maneres, si m'ho permeteu, en què es manifesta aquesta capacitat de resiliència en la construcció identitària contemporània del País Valencià, a través de la literatura, i en diàleg amb altres expressions culturals: com les escriptores i els escriptors valencians reflexionen sobre la supervivència cultural, personal i col·lectiva, en contextos d'adversitat ideològica; com es resisteixen als embats assimiladors i unificadors procedents del món que els envolta, i quina mena d'identitat contumaç en resulta, de tot plegat. En definitiva, es pretén analitzar, ara i ací, de quina manera s'articula el concepte de *resiliència* en llur obra, i en quina mesura aquestes figures i les seues produccions literàries subsegüents poden esdevenir, alhora, patró (o ins-

trument) de resiliència a ulls dels lectors potencials, poc o molt dispersos, al si de la societat valenciana.

Malgrat les pressions, sovint inextricables, per complexes, que dificulten la lliure voluntat dels humans a l'hora de voler —o de poder— identificar-se amb una col·lectivitat concreta, ço és, experimentar la sensació satisfactòria de pertinença a un grup i un territori, algunes persones, en tant que integrants d'aquest col·lectiu per raons diverses esbiaixat, s'adapten i es redrecen davant de situacions adverses, canvis o traumes d'origen inherent. No només en superen els obstacles, sinó que també aprenen i creixen, dissidents, davant d'aquestes circumstàncies hostils. És d'aquesta forma que es crea un tipus de personalitat, la dels resilents, que mostren una conducta i una actitud paradoxalment positives, així com una habilitat notable a l'hora de resoldre problemes, ja que ben sovint són capaços de bastir una xarxa de suports forta i una capacitat acèrrima per a trobar sentit i propòsit en les dificultats a què fan front. Com veurem al llarg dels articles que seguiran, és precisament ací on rau el concepte de *resistència literària*: la facultat de les persones, o més aïna, dels escriptors i les escriptores que escriuen en català des del País Valencià estant, per suportar o resistir pressions. Davant dels entrebancs que comporta voler fer literatura en la llengua pròpia d'un territori amerat per una diglòssia sociològica que ha esdevingut, després d'anys i panys, endèmica, al llarg i ample de les aportacions a càrrec dels experts que han col·laborat en aquest llibre trobarem matisos diferenciadors entre resiliència i resistència creatives i descobrirem, així mateix, on se situa l'estret llindar entre la capacitat de resistir accions contràries i els processos actius d'adaptació o de recuperació.

De forma preliminar, l'abril del 2024, el Grup d'Estudis Transversals de la Universitat d'Alacant va dur a terme un *workshop* de caràcter internacional a fi d'aprofundir en l'abast d'aquest concepte. L'obra que teniu a les mans arreplega, si fa no fa, molts dels fruits d'aquella trobada interdisciplinària que comptà amb la participació de sociòlegs i de filòlegs experts en l'anàlisi literària contemporània. Aquesta aliança d'especialistes oriünds d'institucions acadèmiques també dispersa com la Universitat Nacional d'Educació a Distància, la Universitat Oberta de Catalunya, la Universitat de València i la Universitat d'Alacant, va triar el lloc simbòlic de la seu universitària emplaçada al bell mig de la capital del migjorn valencià per a debatre al votant de com les produccions i les creacions originades des d'aquest indret del territori, ço és, des del fronterer riu de la Sénia en avall, aborden la capacitat de reconstruir l'equilibri emocional o identitari a través de la literatura d'unes plomes que, indèstriablement, han hagut de passar pel sedàs emocional de viu-

re en primera persona esdeveniments traumàtics o adversos associats a raons idiomàtiques, tant a escala personal com col·lectiva. Amb el títol homònim de «Cultura literària i resiliència al País Valencià», aquella jornada inspirativa va servir per a debatre i entendre més i millor l'abast d'aquests dos conceptes i la interrelació entre si mateixos, amb la intenció última d'oferir un nou punt de vista en la interpretació de la literatura contemporània que ens ateny de més a prop.

En l'àmbit nostrat de la literatura catalana feta des del País Valencià, la resiliència es manifesta a través d'obres i de personatges que representen lluites personals i col·lectives. Aquestes històries reflecteixen sovint els desafiaments històrics, culturals i socials als quals s'han hagut d'enfrontar els valencians i les valencianes al llarg del temps. Des de generacions d'escriptors que van patir les dificultats més furibundes durant els anys més foscos del franquisme fins al cas potser encara més paradigmàtic de les dones, autores que comptaren, que compten, amb la pressió afegida d'haver de trencar amb uns estereotips socials ben ancorats pel patriarcat secular. Més enllà de noms concrets, aquest col·lectiu d'autores i d'autors que van mostrar o que segueixen mostrant encara ara una pràctica de la resiliència ha generat una literatura genuïna, idiosincràtica, impregnada per la pressió constant davant de les hostilitats sociopolítiques de torn i per la capacitat d'adaptació i de superació. Potser dels traumes de base sociolingüística n'han forjat els fonaments d'una literatura amb grans títols producte d'aquest exercici ardu de resiliència col·lectiva. Aquest no és només un tema recurrent, sinó que ha de servir com a font d'inspiració i de reflexió a les generacions venidores de valencianes i valencians, ja siguen lectors o potencials autors futuribles, a qui s'escau inculcar valors com ara la fortalesa i la capacitat de recuperació de les persones i les comunitats. No debades, és a través de la literatura, atesa la seua capacitat catalitzadora, que es pot comprendre millor com la resiliència ajuda a forjar identitats individuals i col·lectives sòlides i resilients.

Des del punt de vista d'estructura capitular, a fi d'interrelacionar amb més fluïdesa i coherència les diferents aportacions, s'ha decidit dividir el volum en tres grans seccions o apartats. El primer bloc integra una relació d'articles a l'entorn de les conceptualitzacions de resiliència en clau literària; el segon se centra en pràctiques resilients en escriptors i escriptores nostrats amb noms i cognoms i, per últim, pararem atenció també al tractament de la resiliència des de modalitats del sistema literari complementàries a la prosa creativa. És de rebut, però, parar atenció i fer esment particular de cada capítol, per bé que ho mereixen.

Enceta el volum un assaig lúdic i revelador del sociòleg Vicent Flor Moreno, a propòsit de la dominació i la subversió cultural en el camp de la creació literària al País Valencià, en què conceptes com *resiliència* i *resistència*, en tant que actituds activa o passiva, són definits des de l'òptica del conreu militant de la literatura com a trànsits entre la supervivència davant de l'opressió cultural hegemònica i l'empenta de voler actuar per canviar la situació i per continuar projectant-se en un futur, en tant que grup social convençut i amb sentit de pertinença.

Tot seguit, Irene Mira Navarro aborda el tractament del dol social en comunitats resilents a través de la poesia i la cançó. A tal efecte, situa el camp d'anàlisi en les figures dissortades, màrtirs, de Salvador Puig Antich i de Miquel Grau, l'assassinat dels quals va generar un seguit de reaccions socials que derivaren també en nombrosos discursos artístics que van activar i articular com mai la cultura literària dels anys setanta. De l'àmbit estrictament filològic fem de nou un tomb envers la sociologia per a submergir-nos en l'estudi demoscòpic de Sandra Obiol Francés a l'entorn de diverses escriptores valencianes en català de diferents generacions literàries que, a través d'una valuosíssima nòmina d'entrevistes anònimes enregistrades *ex professo*, posen veu i ànima a la certesa convicta de persistir. Tanca aquest vessant més teòric un text de David Peidro Pérez amb un recorregut succint però lacerant en relació amb la realitat social de l'idioma i la seua plasmació subsegüent en l'àmbit de la creació literària, amb un títol que cluca l'ull, en la forma, a Passolini i les tesis de les revoltes resilents.

Maria Lacueva Lorenz estrena el bloc central d'aquest volum, a l'entorn de pràctiques resilents en autories nostrades, amb una visió emotiva de les aportacions fetes per destacades escriptores valencianes durant els anys més convulsos de la dictadura franquista. Les veus de Beatriu Civera i de Carmelina Sánchez-Cutillas emergiren punyents a través de diverses publicacions periòdiques del cap i casal de l'època tot oferint una imatge ferma de la dona, de la feminitat i de la llengua en un context hostil que, amb el pas del temps, reïx i agafa encara més valor i transcendència.

Per la seua banda, Júlia Ojeda Caba indaga en la narrativa arrelada i resilient de Marta Rojals i destria el tractament que aquesta eixerida i agosarada autora de les Terres de l'Ebre en fa, pel que respecta al territori, la llengua i el país, a través de la seua trilogia novel·lada, en què denuncia una societat que encetava aquest nou segle amb un model econòmic insostenible i que tingué per bandera o pal de paller l'especulació salvatge i les atrocitats urbanístiques. No abandonem, però, el terreny de les autores amb un ferm compromís de regeneració social,

ja que en l'article que segueix, Carles Cortés Orts traspuja la reflexió identitària de l'escriptora alcoiana Isabel-Clara Simó, marcada per la particularitat d'haver esdevingut una creadora valenciana des de Catalunya estant, amb la conjuminació de reminiscències resilients que aquesta circumstància particular li va comportar, i va accentuar, a escala emocional i actitudinal.

L'article de M. Àngels Francés Díez suposa, en certa mesura, un contrapunt, pel fet mateix que posa el focus en Emili Rodríguez-Bernabeu, metge, poeta i activista alacantí, dels de soca-rel, capaç de bastir una obra que simbolitza, al voltant de la seua paradigmàtica persona, tots els *inputs* de la resiliència cultural i literària. Tanca el bloc Raül Sánchez Ballester retent un merescut homenatge a la polièdrica, per polifacètica, Carme Miquel, en tant que mestra, escriptora, feminista i ecologista, dona resilient que reïx en totes i cadascuna d'aquestes ramificacions de la seua capital i referencial figura.

El tercer i darrer apartat posa el colofó a aquesta edició crítica amb unes pinzellades variades per altres viaranys de la creació literària. En aquest sentit, la llengua, la cultura i el territori són també sens dubte un dels principals eixos del dietarisme valencià actual, escenari en què Anna Esteve Guillén mostra i contraposa les diferents òptiques i postures de resiliència d'un gènere autobiogràfic que dona peu, també, a l'estudi que segueix: Carla Mira Anton posa el focus, en aquesta ocasió molt més concret, en el segon dietari de l'escriptora valenciana Lourdes Toledo i en la manera, o les maneres, com aquesta fa transcendir el concepte de *resiliència* des dels límits de la quotidianitat.

Laura Sellés Lloret aborda el paper clau, per estratègic i influent, de la literatura infantil i juvenil de temàtica LGBTIQ+ en la construcció de subjectivitats resilients, amb exemples paradigmàtics fonamentats en el parer de veus expertes. Deixem per al final l'article d'Eduard Baile López sobre les biografies d'escriptors com Enric Valor, Vicent Andrés Estellés, Carmelina Sánchez-Cutillas o Joan Fuster adaptades al gènere del còmic, una anàlisi sagaç d'aquest model alternatiu, per complementari, de construcció identitària basada en el patrimoni literari valencià, en què s'aporten així mateix reflexions pregones sobre la necessitat de saber donar cabuda, en pro d'una resiliència més prolífica i profitosa, als productes de l'anomenada *cultura de masses*, malauradament tan desaprofitats a hores d'ara des del prisma de la reconstrucció i la recuperació de la identitat pròpia.

Com bé s'ha insistit al llarg i ample d'aquestes pàgines que tot seguit tindreu l'oportunitat d'assaborir, el fet d'escriure creativament en català des del País Valencià estant potser és, per si mateix, si em per-

meteu l'opinió, una estratègia, en cap cas premeditada, de resistència, però també de resiliència. Un acte d'afirmació d'uns escriptors i d'unes escriptores que sobreviuen, en el sentit no pejoratiu del terme, en un ambient advers i socioafectivament estressant. Fet i fet, aquestes inquietuds i patiments acaben generant, per a bé o per a malament, una literatura genuïnament característica.



# I

## *Conceptualitzacions de resiliència en clau literària*

# DOMINACIÓ I RESISTÈNCIA CULTURAL EN EL CAMP DE LA CREACIÓ LITERÀRIA AL PAÍS VALENCIÀ<sup>1</sup>

Vicent Flor Moreno  
(*Universitat de València*)

És innegable que la literatura és un fet social. De fet, per a parlar de literatura amb propietat necessàriament hi ha d'haver un creador (o diversos) i una audiència i una *intencionalitat* determinada.<sup>2</sup> Ni els autors ni els llibres són realitats independents ni aïllades del mercat editorial ni dels públics ni, per tant, de la societat. Sense negar el caire *creatiu* dels diferents gèneres literaris i la capacitat d'una certa *transcendència* del context històric en què es formulen, les circumstàncies econòmiques, polítiques i culturals també influeixen en bona mesura en la literatura i, particularment, en la literatura catalana al País Valencià.

Tant la creació com la recepció culturals estan sotmeses a unes certes regularitats que convé no passar per alt. Tot amb tot, la literatura i, en concret, la literatura valenciana en català, ha sigut poc estudiada des

1. Agraïsc als professors Carles Cortés i Dari Escandell la invitació a participar tant en el *workshop* «Cultura literària i resiliència al País Valencià» com en aquest volum col·lectiu. Tot i ser una jornada i una publicació organitzada per filòlegs, vull destacar la invitació a sociòlegs i filòsofs. Amb independència del que puguen valorar determinades agències de qualificació de la recerca, soc defensor de la interdisciplinarietat i fins i tot d'una certa *dispersió* en la recerca. Trobe, i no ho dic per dir, que ens enriqueix des de les diferents disciplines. També els agraïsc crear lligams entre Alacant i València, que considere fonamentals. Al País Valencià existeixen dues grans fractures socials: la que anomeno *fractura vertical*, entre l'interior i la costa, i la *fractura horitzontal*, entre el nord i el centre del país, d'una banda, i el sud, d'una altra, en particular les comarques del Vinalopó, l'Alacantí i el Baix Segura (Flor, 2019).

2. Tot i que qualsevol definició de literatura és problemàtica, prendré ací la de Robert Escarpit: «És literària tota aquella obra que no és un utensili, sinó un fi en ella mateixa. És literària tota lectura no funcional, és a dir, que satisfà una necessitat cultural no utilitària» (1968, p. 24). La literatura, doncs, connectaria amb la capacitat humana de narrar i de sentir històries, com a animals simbòlics que som.

del camp de la sociologia.<sup>3</sup> En general, la investigació del camp literari ha anat a càrrec d'investigadors procedents de facultats de filologia. Així, l'afirmació que «la història literària s'ha limitat durant segles, i s'hi limita massa sovint encara, a l'estudi dels homes i de les obres exclusivament —biografia espiritual i comentari textual—, considerant el context col·lectiu com una mena de decorat, d'adornament abandonat a les curiositats de la historiografia política» (Escarpit, 1968, p. 9-10), continua sent en bona mesura certa més de mig segle després, si més no a les comarques meridionals de la llengua catalana.

Si bé és cert que la sociologia de la cultura va ser en els orígens de la disciplina una branca poc conreada, si més no des de la dècada dels vuitanta del segle xx, ha tingut un impuls important, també al País Valencià. Autors com Antonio Ariño (2017, 2018 i 2023), Gil-Manuel Hernández (2013) i Joaquim Rius-Ulldemolins (2016 i 2019), entre d'altres, hi han fet aportacions importants. En aquest camí, però, la literatura ha quedat bastant oblidada, tant la creació com la indústria cultural, així com la recepció d'aquests productes culturals.

#### EL PROBLEMÀTIC CONCEPTE DE CULTURA (I DE RESISTÈNCIA I DE RESILIÈNCIA)

He decidit titular aquest capítol «Dominació i resistència en el camp de la creació cultural al País Valencià». M'he estimat fer servir el concepte de *resistència*, d'ús més freqüent en les ciències socials, que el de *resiliència*, d'ús més escàs. Així, en molts diccionaris especialitzats de sociologia o de filosofia hi apareix quasi sempre el primer i no acostuma a incloure's el segon. De fet, *resiliència* és un terme de la física (la «resistència que presenten els sòlids al trencament per xoc» i, d'altra banda, la «capacitat d'un ecosistema de recuperar l'estabilitat en ésser afectat per pertorbacions o interferències») que ha passat a disciplines humanístiques i socials i que encara manté un ús titubejant. A més, entre tots dos conceptes hi ha matisos que convé no passar per alt. El DIEC defineix la *resiliència*, en la tercera accepció, com la «capacitat d'un individu per a sobreposar-se a una situació desfavorable o de risc», i el *Diccionari normatiu valencià*, d'una manera molt semblant, com la «capacitat d'una

3. Una excepció seria García Pilán (2022), que ha analitzat les novel·les *Noruega*, de Rafa Lahuerta, *El professor d'història*, de Joan F. Mira, i *Napalm*, de Joan Canela i Jordi Colonques, per tal d'estudiar «els desplaçaments físics i simbòlics experimentats per la ciutat de València en les últimes dècades» (p. 313).

persona o d'un grup per a continuar projectant-se en el futur a pesar de condicions molt negatives o vivències traumàtiques». Tanmateix, la resistència (que també és un concepte de la física) seria l'acció, o la capacitat o el poder de resistir o de resistir-se i «oposar-se, no cedir, no obeir, a la voluntat d'altri, a una impulsió, etc.» i «aguantar, suportar sense cedir, sense flaquejar, etc.» (DIEC). Així les coses, sembla innegable que la resistència seria una resposta més activa i potser més política, i la resiliència, més passiva, més d'adaptació i de superació. D'aquesta manera, per exemple, la resistència al nazisme seria una actitud de bel·ligerància i la resiliència al nazisme seria un intent d'adaptar-se i de superar-ne, en la mesura del possible, les conseqüències.

D'altra banda, vull que atenguem una mica a l'adjectiu del títol, *cultural*, que sovint es dona per descomptat. El terme *cultura*, que també es va incorporar al nom del seminari, no és neutral i mereix algun comentari. La cultura té una imatge en general positiva o fins i tot molt positiva (i bastant acrítica, per cert). D'entrada, cal dir, però, que té un caire bifront. Cultura seria tant el llibre *Diccionari per a ociosos*, de Joan Fuster, per posar un exemple, com el masclisme, que és una construcció cultural i no precisament genètica o biològica. De fet, el de *cultura* és un concepte que presenta una alta polisèmia i problemàtica: a hores d'ara existeix una convivència entre un concepte més elitista i un de més democratitzador, que es barregen als discursos quotidians i també acadèmics. En realitat, hi ha tres grans conceptes de cultura: l'humanista, cultura entesa només o bàsicament com a alta cultura; l'antropològic, tot és cultura i igualment cultura, que donaria peu al relativisme cultural, i, en darrer lloc, el sociològic, tota pràctica o creació és cultura, però no totes estan ubicades igualment en l'estructura social. Hi ha cultura dominant i dominada, per posar-ne un cas. *Cultura*, com és conegut, procedeix del llatí *colo*, que significava 'conrear'. D'ací els termes *agricultura* o *apicultura*, per exemple. Més endavant es produirà una extensió metafòrica de significat a la *cultura animi*, sinònim de criança i d'educació, de traure fora el que en teoria estaria en potència. L'origen del concepte, doncs, és humanista i, per tant, elitista.

Els principals trets de l'alta cultura (Ariño, 1997, p. 17) són els següents: és adquirida (s'aprén bàsicament mitjançant l'educació); és pública (requereix una ratificació institucional via títols o unes altres acreditacions); és lletrada i alhora és restrictiva (n'està exclosa una part de la població, un contingent important quan la majoria de la població era analfabeta, tot i que continua havent-hi barreres: els fills de pares amb títols universitaris tenen més probabilitats d'acabar estudiant algun grau universitari). Així, a finals del segle XVIII i primeries del XIX s'imposa la

ideologia de l'excel·lència com a estratègia de distinció social que, encara, en certa mesura, perdura. La cultura serà clau en aquesta imposició. L'alta cultura va ser una estratègia de prestigi i influència, que va justificar jerarquies de riquesa, rang i poder (formes, al capdavant, de divisió social), elitismes, en definitiva, i alhora una expressió d'autoconsciència i de posició social. I, allò que interessa en aquest text, ha esdevingut també un valor o un cànon. De fet, les universitats, en general, han participat d'aquest concepte de cultura. Van nàixer com a institucions elitistes i, tot i que ara no entraré en aquest debat, podríem discutir en quina mesura continuen sent-ho.

La cultura i, en concret, la llengua poden ser un element capital per a legitimar els diferents processos de construcció identitària —i, en concret, nacional— en la modernitat. Al cap i a la fi, «els estats cívics o ètnics purs només existeixen en la teoria. Tots els estats cívics, tant a l'oest com a l'est, es fonamenten en bases etnoculturals» (Kuzio, 2015, p. 211). Tanmateix, molts estats nació, també el Regne d'Espanya, pretenen passar per nacions polítiques o cíviues malgrat que una determinada llengua i cultura ha esdevingut, explícitament o implícita, oficial o no, un marcador decisiu per a separar els «nacionals» dels «estrangers» (els altres de fora, als quals enfrontar-se) o dels *perifèrics* (els altres de dins, als quals assimilar). Tant és així que «l'absència del tret d'una "llengua distintiva" sol posar en dubte la legitimitat de la reivindicació de la nacionalitat. [...] En alguns casos, la llengua es presenta com l'únic tret distintiu d'un "grup"» (Blommaert & Verschueren, 2012, p. 249-250).<sup>4</sup>

#### DOMINACIONS I RESISTÈNCIES: LLUITES CULTURALS

Del concepte d'*alta cultura*, de fet, també en beu la jerarquització lingüística i política. Així, segons aquesta classificació elitista, hi hauria idiomes de cultura (d'alta cultura, s'entén) i idiomes feréstecs, rurals, festius o populars en el millor dels casos. A Espanya, sovint s'ha assignat la primera funció al castellà, elevat a la categoria de «llengua comuna» (Flor, 2018). Així, les diferents creacions culturals no tenen la mateixa influència ni posicionament socials. N'hi ha de ben relacionades amb el poder polític i econòmic, influents o hegemòniques, i n'hi ha que no, o no tant. De fet, la construcció de la nació espanyola es nodreix d'importants elements ètnics per a legitimar-se: el castellà és un d'eixos «artefactes culturals» fonamentals. No podem oblidar que,

4. Traduït per mi de l'edició castellana. Tota la resta de traduccions també seran meues.

com va escriure el sociòleg valencià Lluís Ninyoles, Espanya era el 1992 «el segon país multilingüe d'Europa i, després de l'antiga Unió Soviètica, figura com la construcció política de base cultural més heterogènia dins dels països econòmicament desenvolupats, seguit del Canadà i Iugoslàvia» (1992, p. 23). La feina d'homogeneïtzació ètnica, doncs, està lluny d'haver-se acomplit, cosa que explicaria les campanyes nacionalistes espanyoles, que tendeixen a amagar la pluralitat lingüística i dissimular-ne la jerarquització.

Enfront del que sovint se sent, que l'espanyolisme seria, sobretot, de gent exaltada i de classe baixa i escassa formació reglada, contràriament tindria una presència destacada entre els intel·lectuals, professors i periodistes. Comptat i debatut, aquest nacionalisme lingüístic, com afirma el lingüista Juan Carlos Moreno, «s'aprecia en alguns discursos de personalitats de vasta cultura (investigadors, acadèmics, professors) i en els discursos oficials d'institucions culturals de prestigi (acadèmies, instituts, facultats universitàries), i es recolza en moltes ocasions en un entramat cultural bastant complex [...] per a presentar una visió de la llengua espanyola estàndard en la qual els continguts ètnics i nacionalistes es dissimulen o oculten a fi de donar la idea que l'espanyol és una llengua comuna que transcendeix els nacionalismes i que se situa en el nivell propi d'una societat civil basada en la llibertat i igualtat per a tots els ciutadans espanyols» (2007, p. 351-352). Tanmateix, és molt poc creïble, com defensava el lingüista i acadèmic de la RAE Gregorio Salvador (vicepresident de 1999 a 2007), obsequiat pel govern espanyol amb la Gran Cruz de l'Orde Civil d'Alfons X el Savi, que «bona part de l'èxit del castellà cal atribuir-li'l a les seues cinc vocals netament diferenciades, el sistema vocàlic més perfecte possible» (Moreno, 2008, p. 79). Correlacionar nombre de vocals i nombre de parlants és difícilment sostenible. Com que els catalanoparlants tenim la *e* i la *o* obertes estariem condemnats a la subordinació o a la desaparició? No obstant això, tot plegat té una innegable intenció política: dissimular l'expansionisme històric castellà i justificar-lo a posteriori amb qualsevol argument. La realitat, tanmateix, és una altra: «El prestigi i influència del castellà no va ser una conseqüència de l'elecció d'aquesta llengua per al quefer poètic, és a dir de la producció literària en aquesta llengua, sinó que sembla més aviat que va ser a l'inrevés: el castellà es va començar a usar com a llengua literària en créixer el poder i el prestigi de la cort castellana» (p. 69). Ha estat una influència, doncs, del camp polític al camp cultural, i no a l'inrevés.

En efecte, en la tercera dècada del segle XXI, més de quaranta-cinc anys després de l'aprovació de la Constitució espanyola de 1978, els ciu-

tadans amb llengua pròpia diferent del castellà encara pateixen una absència notòria d'igualtat en drets respecte dels castellanoparlants. La llengua castellana (anomenada també *espanyola* mitjançant una sinècdocque interessada, tot i que l'única denominació oficial en la Constitució és *castellà*) és clarament hegemònica. Alguns argumenten que aquesta asimetria és bàsicament una qüestió de mercat. Jo, no obstant això, crec que és més aviat una qüestió d'estat, precisament. De poder. Una dada per a poder situar-nos-hi: en una enquesta del CIS, al segle XXI quasi nou de cada deu espanyols estarien d'acord (47,4 %) o molt d'acord (41,2 %) amb l'afirmació que «l'idioma espanyol és un element bàsic de la nostra identitat» i solament un de cada vint hi estaria en desacord (4,1 %) o molt en desacord (1,2 %).<sup>5</sup> Contràriament, no són vistos de la mateixa manera els altres idiomes oficials a Espanya. De fet, quasi un de cada cinc dels ciutadans estaria en desacord (10,6 %) o molt en desacord (6,8 %) amb l'afirmació que «potser el castellà és la llengua de la majoria, però el gallec, el català o el basc també són llengües espanyoles». O, el que ve a ser el mateix, una minoria significativa d'espanyols neguen que les altres llengües cooficials també siguin espanyoles (o igualment espanyoles).

A Espanya, els no castellanòfons i, en concret, els creadors literaris són en bona mesura invisibles. No solament és qüestió de desigualtat de les persones segons parlen una llengua o una altra, és també el desenvolupament d'una política assimiladora, homogeneïtzadora, que es practica dia rere dia, amb resultats innegables. Al cap i a la fi, és una desigualtat estructural que ocorre pertot, no només a Espanya, ja que, com afirma Bourdieu (2000, p. 105-107):

Una situació lingüística mai és exclusivament lingüística. [...] en una situació de bilingüisme s'observa que el locutor canvia de llengua d'una manera que no té res d'aleatòria. He pogut observar, tant a Algèria com en un poble bearnès, que les persones canvien de llengua segons el tema que aborden, però també segons el mercat, segons l'estructura de la relació entre els interlocutors, de manera que la propensió a adoptar la llengua dominant augmenta amb la posició de les persones a les quals es parla en la jerarquia anticipada de les competències lingüístiques: un s'esforça per a dirigir-se en el millor francès possible a algú que es considera important; la llengua dominant domina molt més com més completament dominen els dominants el mercat particular.

5. D'acord amb les dades del baròmetre sobre «La identitat nacional a Espanya» del CIS (estudi 2.667, el treball de camp del qual fou del 18/12/2006 al 05/01/2007).

Al País Valencià actual continua ocorrent una situació sociolingüística en què la llengua catalana pateix una subordinació buscada amb reiteració: «El valencià és una llengua de segona, provinciana, i gran part dels valencianoparlants pensen que, per educació, tenen l'obligació de parlar en castellà quan es dirigeixen a ells en aquesta llengua» (Bea, 2013, p. 73). I aquestes relacions subordinades han sigut estructurades per unes relacions de poder subordinadores. De fet, en són conseqüència. No és, doncs, cap casualitat. És una qüestió, insistisc, de poder. D'absència de poder, en aquest cas.

#### EL CAMP DELS CREADORS LITERARIS EN VALENCIÀ

Devem al sociòleg Pierre Bourdieu la insistència en el concepte de *camp*, que he fet servir al títol del text. Per dir-ho d'una manera molt esquemàtica, el camp és un espai social autònom d'acció i d'influència en el qual conflueixen relacions determinades. O, dit en paraules del mateix pensador francès, «un espai de joc, un camp de relacions objectives entre individus o institucions en competició per un objectiu idèntic» (2000, p. 196). Hi hauria, producte del procés de diferenciació en les societats modernes, un camp cultural i, dins d'aquest camp, un camp literari. Aquest camp és un espai de lluita pels recursos, econòmics i simbòlics, sempre escassos. Així, els ben establerts al camp «tenen *estratègies de conservació*, l'objectiu del qual és traure profit d'un capital progressivament acumulat. Els nous ingressats tenen *estratègies de subversió* orientades cap a una acumulació de capital específic» (p. 197; cursives de l'original).

Els camps són autònoms, però estan interrelacionats i s'influeixen recíprocament. Així, «tota situació lingüística funciona com un mercat en què s'intercanvien coses. Aquestes coses són, evidentment, paraules, però aquestes paraules no estan fetes només per a ser compreses: la relació de comunicació no és una simple relació de comunicació, és també una relació econòmica on es jutja el valor del qui parla. Ha parlat bé o malament? És brillant o no? És un bon partit o no?...» (Bourdieu, 2000, p. 99). Quin seria l'objectiu idèntic del camp cultural? I, en concret, del camp literari? Doncs la producció dels béns culturals *legítims*, dignes de ser preservats, difosos i destacats. Pel que fa a això, el camp polític i l'econòmic hi tenen molt a veure i interfereixen en el camp cultural, que, recordem-ho, és autònom, però no independent.

A hores d'ara, a pocs se'ls escapa que els inicis dels diferents processos de nacionalització comptaren amb la creació literària com a element



decisiu: «cap nació sense literatura»; «cap literatura que no siga nacional»: la producció literària del segle XIX va estar determinada per aquest doble principi» (Thiesse, 2018, p. 124). Tot i l'evolució, aquesta nacionalització de la literatura està lluny d'haver desaparegut. De fet, va generar «la instauració d'un espai internacional de les literatures nacionals que encara avui organitza l'aprehensió de la literatura, l'estructuració de l'ensenyament literari o les classificacions de les biblioteques» (p. 120). D'aquesta manera tan clara, la investigadora francesa mostra com el camp cultural, i literari concretament, està travessat pel camp polític, de la nació-estat, per a ser més precisos.

El camp de la creació literària, a més, també és un espai en lluita pels recursos econòmics i simbòlics, sempre escassos. No tothom pot ser el millor (o dels millors) escriptor de tal gènere, o de tal període o de tal territori. Però molts aspiren a ser-ho. D'un temps ençà hi ha un incís en rànquings de venda, que funcionen molt en xarxes socials i en mitjans de comunicació i que són presentats com a indicadors de qualitat literària, si més no per a molts lectors. Si es ven molt, serà per alguna cosa. Si aquest ha venut això, la meua creació, que és millor, en vendrà més. Això fa que el camp literari també siga un territori per situar-se millor dins del camp. Tot amb tot, entre els escriptors en català existeix una singularitat important. Tots i cadascun d'ells, fins i tot els que més venen, es troben en una situació de subordinació que fa que, sense negar la competència, també es produïsquen importants lligams de solidaritat i de reivindicació mútua, canalitzades mitjançant una de les grans associacions d'escriptors com l'AELC i, en menor mesura, el PEN Català, com també a títol individual. Així, per exemple, la cancel·lació d'una activitat prevista amb anterioritat a la Biblioteca Valenciana de l'escriptor Manuel Baixauli per banda de la Conselleria de Cultura del govern PP-VOX va concentrar una important solidaritat, també dels mateixos creadors literaris.

Producte de la jerarquització lingüística i cultural al Regne d'Espanya, on les creacions en castellà prevalen, el camp literari valencià s'impregna també d'aquesta asimetria entre els creadors en castellà i en català. Els escriptors en castellà *a priori* ho tenen molt més fàcil perquè disposen d'un mercat més ampli i, sobretot, una atenció més gran de les institucions estatals i de la majoria de mitjans de comunicació, *nacionals* i *regionals*. Tant el govern espanyol com les empreses privades i els mitjans de comunicació faciliten més les creacions d'aquests. Si ens fixem en el premi Nadal, del grup Planeta, un dels hòldings editorials més importants de l'Estat, està dotat amb 30.000 euros. En canvi, el premi Josep Pla, que s'atorga en la mateixa gala, té una dotació de

10.000 euros, la tercera part. La jerarquia que estableix Planeta és inequívoca. Es venen més llibres en castellà que en català, d'acord, però què es vol mostrar en el lliurament d'aquests premis? Que cal aspirar a una igualtat literària entre el castellà i el català? Contràriament, es visualitza que el que du el nom d'un dels millors prosistes de la literatura catalana de tots els temps és un guardó menor i que es recompensa molt menys. Perquè aquest és el rol que s'espera que exercisquen els creadors en valencià, el d'escriptors d'una cultura regional o local, menor.

Al País Valencià, aquesta subordinació també ocorre, potser encara més intensificada. La Diputació d'Alacant té un premi de novel·la en valencià, l'Enric Valor, que té una dotació econòmica important, 20.000 euros, la més alta en comarques valencianes, conjuntament amb el Joanot Martorell, que promou l'Ajuntament de Gandia. Tanmateix, el premi Azorín, també convocat per la mateixa institució provincial, està dotat amb més del doble: 45.000 euros. En qualsevol dels casos, no sols és una qüestió econòmica. La importància que atorga aquesta institució al premi Azorín, amb una gran gala a la ciutat d'Alacant, i a l'Enric Valor és asimètrica. Tant és així que un dels guanyadors de l'Enric Valor, Jovi Lozano-Seser, en l'edició de 2022 es va negar, en una clara actitud de resistència, a recollir el premi per la gran diferència de tracte que atorgava la Diputació en un cas i en l'altre. Al seu cas, no passava d'una roda de premsa amb el diputat de Cultura. Això va provocar que en l'edició següent, guanyada per Elvira Cambrils, es fes una gala el 23 de novembre de 2023 a Castalla, el poble de naixement d'Enric Valor. La gala va comptar amb la presència de l'alcalde de la localitat i el diputat de Cultura de la Diputació, però no del president actual, Antonio Pérez Pérez. En canvi, en l'edició de 2023 de la Gala Azorín, l'aleshores president de la Diputació d'Alacant, Carlos Mazón, sí que hi va assistir i va intervenir, i l'any 2024 també ho va fer com a president de la Generalitat Valenciana. I, per descomptat, el nou president de la Diputació d'Alacant, també. Veurem si té un buit en l'agenda per a l'edició de l'Enric Valor d'enguany. En qualsevol dels casos, queda clar que els dirigents de la Diputació d'Alacant jerarquitzen per llengua els premis: un, molt més dotat, atorgat a la capital de la província i amb voluntat de tenir projecció estatal; un altre, menys dotat, amb una petita gala en un poble i amb voluntat de restringir la creació cultural en català a l'àmbit local.

Així mateix, la immensa majoria d'escriptors valencians en català no poden professionalitzar-se, és a dir, viure de la literatura amb una mica de dignitat. Tret d'alguna excepció durant algun període, com Ferran Torrent, la gran majoria han de disposar d'una segona ocupació, fre-

qüentment al sector públic i, en concret, a l'ensenyament, la qual cosa limita la capacitat de creació. Fins i tot Joan Fuster, un autor prolífic i d'una grandíssima qualitat, va haver de fer-se professor universitari per a poder pagar les factures. Les vendes, en general, són esquistades i els drets d'autoria, en conseqüència, també. Si un autor en valencià arriba a la xifra de mil novel·les o, encara més, de poemaris o obres de teatre, pot donar-se per ben satisfet. El públic és magre i això ens duria a unes altres reflexions per a les quals no disposem de temps. Quasi únicament, els premis literaris suposen uns ingressos extraordinaris per als creadors literaris. De fet, cap guardó de narrativa en valencià al País Valencià supera el salari mitjà anual d'aquest territori, que se situava el 2021 en 23.448,29 euros; per cert, inferior a la mitjana estatal (25.896,82 euros) i molt inferior al de la comunitat de Madrid (29.512,58 euros). I, si hem de fer cas del que afirmen els autors, l'escriptura d'una novel·la o d'un llibre de relats els suposa molt més d'un any de feina. Econòmicament, doncs, no sembla que isca a compte. Escriure és una inversió en temps a fons perdut. Es podrà al·legar que els autors també reben un cert reconeixement social, cosa que podríem discutir al País Valencià, però en qualsevol dels casos la no professionalització és un llast per a la creativitat literària.

Tothom, escriptors en una llengua o en una altra, està sotmés a les regles de joc, però. Al cap i a la fi, «la condició per a entrar al camp és el reconeixement del que està en joc i, alhora, el reconeixement dels límits que no cal ultrapassar per tal de no ser exclòs del joc. En conseqüència, la lluita interna només pot originar revolucions parcials, capaces de destruir la jerarquia, però no el propi joc» (Bourdieu, 2000, p. 198). Els creadors en català voldrien transformar la partida, però no poden. S'han d'adaptar a la consideració de teloners o de segona fila. Al cap i a la fi, «el discurs depèn en certa proporció de les condicions de recepció» (p. 98). Als creadors en català, particularment al País Valencià, a més, se'ls fa sentir que són creadors de segona i que, com a tals, han d'adaptar-s'hi o, dit d'una altra manera, han de mostrar una forta resiliència a desistir-ne. El desànim pot vèncer-los. Tot i que la majoria d'escriptors en valencià, quan són entrevistats, afirmen que l'aposta per escriure en la llengua minoritzada és una opció ideològica o un intent de dotar de normalitat la llengua familiar o amical, allò cert és que aquesta decisió pot tenir costos. Potser per això, insistisc, entre els novel·listes, poetes i dramaturgs en valencià, malgrat les lògiques de competència també n'hi ha una altra de solidaritat i de col·laboració, probablement més gran que en les cultures majoritàries, on no és necessària.

Val a dir que les editorials valencianes en català, en general, tot i ser meritòries, són petites i estan poc professionalitzades i les tasques de promoció se les ha de fer l'autor o autora, sense gaire suport de l'editorial. Les inversions en publicitat són escadusseres. I l'única gran editorial valenciana en català per volum de facturació, Bromera, fa una part molt important del seu negoci amb el llibre juvenil per a instituts, tot i que alhora edita la majoria de premis importants del País Valencià. Si atenem als de narrativa, tret del Joanot Martorell, que el publica Edicions 62, Bromera és la responsable, a més de l'Enric Valor esmentat, del Premi València de la Institució Alfons el Magnànim (Diputació de València), del Premi Isabel de Villena, dins dels premis Ciutat de València (Ajuntament de València), de l'Antoni Bru Ciutat d'Elx i, per descomptat, del Premi Ciutat d'Alzira. La gran majoria d'aquests guanyadors reben, però, poca audiència a Catalunya i a les Illes Balears i romanen només com a escriptors en *valencià*, és a dir, circumscrits al País Valencià, i no acostumen a ser vistos com a escriptors en *català*, és a dir, del conjunt dels territoris en llengua catalana i, en concret, del principal centre productor, la ciutat de Barcelona.

Tot i que no dispose d'espai per a desenvolupar-lo, esmentaré que cal tenir present la lògica en què juga el creador en català al País Valencià. Estem en un moment en què, a banda de la qualitat estrictament literària del producte, compten molt els circuits de distribució, de crítica literària (tan magra, al País Valencià, per als escriptors en valencià), de clubs de lectura, etc. Si ens fixem en el camp de la narrativa, molts dels escriptors valencians sonen molt poc a Madrid (potser amb l'excepció de Joan Benesiu i, segons com, gràcies a la traducció al castellà per la prestigiosa editorial Acantilado de la darrera novel·la *Serem Atlàntida*) i tampoc gaire a Barcelona. Els qui ho fan, si ho limitem als escriptors vius, publiquen a Catalunya. Serien els casos de Ferran Torrent, Joan Francesc Mira, Josep Piera, Martí Domínguez, els esmentats Baixauli i Benesiu i, darrerament, entre d'altres, Xavier Aliaga, Raquel Ricart i Anna Moner. Podríem també parlar de la situació dels creadors literaris valencians en català i la dinàmica centre-periferia. Val a dir, per exemple, que de 1968 a 2024 només un valencià, Josep Piera el 1981, amb *El cingle verd*, va guanyar el Premi Josep Pla. De cinquanta-set convocatòries, tan sols un escriptor del País Valencià se n'ha fet amb el guardó. Si atenem al Premi de les Lletres Catalanes la situació és un poc millor, però no gaire. Aquest guardó, atorgat ininterrompudament des de 1969, ha comptat amb set escriptors nascuts al País Valencià: Manuel Sanchis Guarner, Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Enric Valor, Joan Francesc Mira, Isabel-Clara Simó i, nova-

ment, Josep Piera, cosa que representa (des de 1969 fins a 2024) només el 12,72 %.

Bourdieu va afirmar que «els circuits de consagració són més potents a mesura que són més llargs, més complexos i més ocults, fins i tot per als qui participen i se'n beneficien» (2000, p. 204). Però, ens hem de preguntar, quins són els circuits de consagració per als creadors literaris al País Valencià? La seua és una tasca d'insistència en un entorn poc interessat o directament hostil. El treball dels creadors en valencià té com a objectiu escapar d'un silenci antic i molt llarg. Aquesta lluita contra el silenci, que implica, en bona mesura, ser creadors i alhora activistes per la llengua pròpia minoritzada, fa exterioritzar la resiliència, i, sovint, la resistència. Tot i els factors desfavorables, fan el possible per construir una literatura *normal* en un país que encara, si més no als seus ulls, no ho és.

## CONCLUSIONS

Hi ha una tendència a ocultar la dominació, també en els camps cultural i literari, i tapar-la amb la idea que totes les creacions culturals serien igualment dignes. Tanmateix, no tots tenen la mateixa capacitat i poder al camp. Els creadors en català han de comptar amb resiliència per a aguantar, per a persistir, i fins i tot resistència, oposició activa, per a intentar capgirar les coses. Els escriptors en la llengua oficial de l'Estat en aquest afer no tenen cap limitació. Uns i uns altres fan cultura, però tots no tenen els mateixos canals i vies. Per això, els creadors en català han d'alçar la veu i han d'anar acompanyats pels lectors, pels llibreters, pels distribuïdors i per la societat que s'hi resisteix. I això hem de fer els sociòlegs: denunciar-ho. Al cap i a la fi, «la dificultat especial de la sociologia es deu al fet que mostra coses que tothom sap en certa manera, però que no es volen saber o no es poden saber perquè la llei del sistema és ocultar-les» (Bourdieu, 2000, p. 197). El francès, a més, animava a «parlar, en lloc de *ser parlat* per paraules prestades» (2000, p. 204). I a això es dediquen els escriptors en valencià, a escriure amb paraules pròpies i no d'uns altres davant d'una audiència que oscil·la, però, entre el desinterès, el recel i l'hostilitat.

## REFERÈNCIES

- ARIÑO, A. (1997). *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. Ariel.

- ARIÑO, A. & LLOPIS, R. (2017). *Les pràctiques culturals a la Comunitat Valenciana*. Generalitat Valenciana.
- (2018). *La participació cultural a la Comunitat Valenciana*. Generalitat Valenciana.
- (2023). *Las prácticas culturales en tiempos inciertos. Comunidad Valenciana 2021-2022*. Tirant lo Blanch.
- BEA, I. (2013). *¡En cristiano!: Policía i Guàrdia Civil contra la llengua catalana*. Cossetània Edicions.
- BLOMMAERT, J. & VERSCHUEREN, J. (2012). El papel de la lengua en las ideologías nacionalistas europeas. En B. B. Schieffelin, K. A. Woolard & P. V. Kroskrity (Ed.), *Ideologías lingüísticas. Práctica y teoría* (p. 245-273). La Catarata.
- BOURDIEU, P. (2000). *Cuestiones de sociología*. Istmo.
- ESCARPIT, R. (1968). *Sociología de la literatura*. Edició de Materials.
- FLOR, V. (2018). La única «lengua común» y «de encuentro»: el nacionalismo español y el castellano (1978-2018). En F. Archilés (Ed.), *No solo cívica. Nación y nacionalismo cultural español* (p. 241-266). Tirant lo Blanch.
- (2019). La fractura horitzontal: una aproximació sociològica a les relacions entre Alacant i València. En A. Martínez (Ed.), *Identitat(s) a la cruïlla. Valencianitat i reptes territorials* (p. 149-181). Afers.
- GARCÍA PILÁN, P. (2022). Barrios hundidos, pactos fáusticos y pirotecnias salvajes: desplazamientos y conflictos en la ciudad de Valencia desde tres novelas. *Artifara*, 2(22), 313-327.
- HERNÁNDEZ, G. M. et al. (2014). *La cultura como trinchera: la política cultural en el País Valenciano (1975-2013)*. Publicacions Universitat de València.
- KUZIO, T. (2015). El mite de l'estat cívic. Una anàlisi de la teoria de Hans Kohn per entendre el nacionalisme. En F. Archilés (Ed.), *La persistència de la nació. Estudis sobre nacionalismes* (p. 211-239). Afers.
- MORENO, J. C. (2007). El nacionalismo lingüístico español. En C. Taibo (Ed.), *Nacionalismo español. Esencias, memoria e instituciones* (p. 351-376). La Catarata.
- (2008). *El nacionalismo lingüístico. Una ideología destructiva*. Península.
- NINYOLES, R. L. (1992). *El País Valencià a l'Eix Mediterrani*. L'Eixam.
- RIUS-ULLDEMOLINS, J., FLOR, V. & HERNÁNDEZ, G. M. (2019). The dark side of cultural policy: economic and political instrumentalisation, white elephants, and corruption in Valencian cultural institutions. *International Journal of Cultural Policy*, 3(25), 282-297.

- RIUS-ULLDEMOLINS, J., HERNÁNDEZ, G. M. & TORRES, F. (2016). Urban development and cultural policy «white elephants»: Barcelona and Valencia. *European Planning Studies*, 1 (24), 61-75.
- THIESSE, A. M. (2018). Comunitats imaginades i literatures. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 2 (132), 119-124.

# DOL SOCIAL I COMUNITATS RESILIENTS EN LA POESIA I LA CANÇÓ DELS SETANTA

Irene Mira Navarro  
(*Universitat d'Alacant*)

## INTRODUCCIÓ

En un dels darrers llibres que Vicent Salvador va publicar a propòsit de les lletres valencianes contemporànies, dedicava un capítol al procés de confecció de la identitat col·lectiva. Salvador hi apuntava que durant el període de l'anomenada Transició moltes obres de la literatura catalana van posar els ulls en la història a la recerca de les bases que pogueren bastir la identitat col·lectiva que en aquell moment s'estava reconfigurant després de quaranta anys de prohibicions. La literatura, per tant, es va mostrar com un instrument de construcció nacional que connectava profundament amb la història i el territori. En efecte, aquestes dues dimensions, història i territori, són en literatura «construccions simbòliques que generen una consciència col·lectiva» (Salvador, 2022, p. 19), raó per la qual cal no perdre de vista la transcendència que tenen. En el cas de l'atenció als fets històrics, Salvador (2022, p. 18) és clar quan afirma el següent:

En aquest sentit, la transició en l'estat espanyol permet una sèrie de mirades noves, alternatives a la història oficial de l'Estat, obri les portes que alliberen la diversitat de perspectives històriques reprimides pel nacionalisme espanyol tradicional. Segons Resina, el procés és com recobrar la memòria després d'un llarg període d'amnèsia persistentment induïda pel discurs hegemònic: «Durant la transició semblaven sorgir noves històries de les grans zones d'amnèsia; històries que no estaven fonamentades en el discurs històric acceptat [...] La seua aparició va suposar una desregulació de la memòria, aixecant el monopoli estatal del passat». En certa manera, es tractava de fer tornar l'aigua al seu llit natural, però en aquesta recuperació hi ha una construcció voluntària i costosa: tot acte de record implica un redisseny del present i una volun-



tat de redissenyar el futur. La recuperació de la memòria col·lectiva per part d'una societat suposa alhora la *invenció d'una tradició* al servei d'un nou projecte.

Aquestes consideracions ens permeten, doncs, llegir un conjunt determinat de diverses manifestacions literàries i culturals escrites, i en algun cas publicades, en els anys immediatament anteriors i posteriors a la mort del dictador en qualitat de peces que sacsejaren el discurs sobre el temps de les acaballes del franquisme. El present capítol es focalitza en algunes de les obres que se centraren en el testimoniatge i fixació de les situacions de violència política durant aquest període considerat com el de l'agonia del règim (Riquer, 2010). Es tracta, per tant, d'analitzar diferents creacions que tenen la violència política del moment com a tema central. Més concretament, són obres que recullen l'impacte afectiu que els assassinats polítics deixaren en la societat i que tenen per objectiu qüestionar el relat oficial de l'època que considerava aquells anys com un temps pacífic de canvi de règims.

En aquest sentit, es pretén estudiar com l'art verbal va ser capaç d'esdevenir un element important pel que fa a la denúncia i visibilitat dels casos d'assassinats polítics durant la dècada dels setanta. Els assassinats de Salvador Puig Antich (1948-1974) i de Miquel Grau (1957-1977) són els dos exemples escollits per la multiplicitat de discursos artístics que van activar en la cultura catalana. D'una banda, en referència al militant del MIL, les obres estudiades són les cançons «Margalida», de Joan Isaac, i «I si canto trist», de Lluís Llach, i el poemari *Puig Antich*, de Vicent Andrés Estellés. D'altra banda, els documents de testimoni i denúncia de l'assassinat del comunista Grau són, en primer terme, la cançó «A Miquel Grau», d'Al Tall, i l'aplec de poemes «A Miquel Grau», també de Vicent Andrés Estellés.

#### LA CULTURA COMPROMESA I LA DENÚNCIA DEL RELAT

Són diversos els especialistes que des de la historiografia han explicat que el període de decadència del règim durant la dècada dels setanta va donar com a resultat un relat sobre el canvi de règim amb moltes ombres i poques llums. El mateix Josep Fontana qualificà el discurs sobre aquest moment «com una mena de novel·la» (2006, p. 147):

Ha conduït a la idea que la Transició havia estat un pacte entre dirigents, tal com ho veia Fernando Abril Martorell, que sostenia que els

seus protagonistes havien estat «individuos y no partidos», oblidant que el que va obligar els hereus del franquisme a pactar i a fer concessions va ser la força del carrer: les manifestacions, les vagues [...] i les mobilitzacions de la més diversa natura, a les quals se sumaven també sectors de l'Església. Com han dit Nicolás Sartorius i Alberto Sabio, la dictadura va morir al carrer, per la pressió d'amplis sectors socials. (Fontana, 2014, p. 408)

Aquesta consideració, que critica el menyspreu cap a l'oposició popular al règim, situa els moviments de protesta contra la dictadura com un element clau per al final del govern de Francisco Franco. Les observacions que des del camp de la història s'han fet en aquest sentit ajuden a comprendre la transcendència social que els assassinats de Puig Antich i de Grau van tenir en aquell moment i dels homenatges que van provocar. Així, doncs, partim de la premissa que l'antifranquisme és una peça clau en els anys d'agonia del règim i que la repressió i atacs que aquest va patir van deixar empremta en el camp cultural.

Abans de la mort del dictador, la conflictivitat política va assolir nivells àlgids arreu de l'Estat espanyol. Josep Fontana afirma que l'any 1973 va ser un moment clau en l'inici del final del franquisme (Fontana, 2006, p. 153). Actes com l'Operación Ogro són mostres de l'esclat social que condiciona el final del règim, com també ho són les protestes obreres i estudiantils que alimentaren la conflictivitat social i que, segons Óscar Martín (2010, p. 52), desgastaren el règim intensament durant els anys 1973 i 1974, amb el dictador viu, i que continuaren amb grans onades de mobilitzacions i protestes el 1976, una vegada ja havia mort Franco.

En efecto, la conjunción de todos estos factores y el notable ascenso de la conflictividad social a partir de 1973 parece sugerir una estrecha relación entre la evolución de la acción colectiva, la consolidación organizativa de los descontentos y los cambios en el contexto político que hicieron de la dictadura, a pesar del perfecto engranaje de la maquinaria represiva y de su disposición a utilizarla, un régimen más vulnerable a los ataques de sus enemigos. La interrelación de los elementos antes citados contribuyó a debilitar al régimen franquista y a abonar un terreno político más fértil para la organización y movilización de sus adversarios. (Martín, 2010, p. 53)

Així, doncs, com apuntava unes línies més amunt, la dècada dels setanta és un temps convuls, ja que la gran activitat de l'antifranquisme portà aparellada una altra realitat: l'activació de la repressió per part

de l'Estat espanyol. L'acció dels grups d'esquerres i la conflictivitat laboral, unida a les onades solidàries contra la repressió del govern, feren d'aquests anys una època marcada per la política repressiva com a resposta. Tal com explica Borja de Riquer (2010, p. 709), «[el govern d'Arias Navarro] pretendiendo aparentar autoridad política, y dar satisfacción a los grupos más ultras, que exigían represalias por la muerte de Carro, no solo ordenó detenciones masivas de militantes de grupos de izquierdas sino también decidió la ejecución del joven militante anarquista catalán Salvador Puig Antich».

És justament l'assassinat de Salvador Puig Antich el 2 de març de 1974, en un rampell de reprendre les execucions polítiques aturades des de feia més d'una dècada (Riquer, 2010, p. 709), un dels fets que van atraure l'atenció de diversos sectors de la societat que es van mostrar contraris a l'assassinat de l'anarquista. La inestabilitat política, el conflicte social, la crisi econòmica i la repressió de l'Estat són un conjunt d'elements que no passen desapercebuts pel món de la cultura o, si més no, per una part del món de la cultura catalana. El règim, conscient que l'àmbit cultural era un territori resistent, el va etiquetar «com un dels focus més importants de la dissidència», tal com indica Carles Santacana (2021, p. 152) a partir de les idees de Pere Ysàs. En aquest sentit, el paper del món cultural en la denúncia de la violència política dels anys finals del franquisme és un aspecte clau, especialment, pel que fa a la denúncia de la pena capital, com va ser el cas de Salvador Puig Antich, perquè ajudava a qüestionar el relat sobre la naturalesa pacífica del final del règim dictatorial i l'inici del règim democràtic. L'hispanista Karl Kohut (2002, p. 200) escriu que la denúncia de la violència «puede constituir un arma poderosa en el campo de la opinión pública, tanto por el lado gubernamental (contra guerrilleros, etc.) como por el lado resistente (contra el gobierno, la policía, etc.)». En efecte, les accions i creacions de la Nova Cançó i de la literatura escrita llavors són representatives d'aquesta posició resistent que denuncià la violència que el govern i els grups d'extrema dreta desplegaren sobre la dissidència política.

Des del punt de vista de la història cultural, Santacana defensa que els darrers anys del franquisme foren anys de gran intensitat per a la cultura compromesa. No és gratuïta, per tant, la definició de «resistència militant» que perfila la cultura que es desplegà entre 1973 i 1975. Encara que les anàlisis de l'historiador se circumscriuen a la realitat barcelonina, no seria descabellat traçar paral·lelismes amb la situació de la ciutat de València de llavors. Es pot considerar, doncs, que hi ha una tendència compartida al Principat de Catalunya i al País Valencià en

relació amb l'estructuració de la cultura compromesa, i és que el món del llibre és un dels elements més importants en aquesta operació. Tal com afirma Carles Santacana (2021, p. 156), a Barcelona:

Probablement, el sector que havia consolidat abans una activitat clarament distanciada del règim va ser el de les editorials i les publicacions no diàries. El cas de les editorials és prou conegut, i en els setanta generava una oferta atractiva, tot i que amb una difusió limitada. Edicions 62 i Laia en català, i Ariel, Barral, Tusquets o Anagrama en castellà, representaven una aposta per la modernitat i la incorporació de la cultura crítica universal, esdevingudes signes d'identitat entre la intel·lectualitat i la joventut universitària.

Paral·lelament, en el cas valencià, l'editorial Tres i Quatre mamprén aquesta tasca d'una manera semblant:

Aspira a modernitzar la cultura, potenciar la literatura, oferir elements de reflexió als conflictes i debats ideològics. Els llibres que impulsa estan escrits a partir d'una posició de compromís intel·lectual amb la normalització del país, pertanyen a autors vinculats a objectius de defensa, estudi i progrés de la cultura, s'hi analitzen temàtiques reprimides per la dictadura, aleshores encara vigent. [I també de la creació] de reculls d'artistes subversius de la Nova Cançó i de la producció completa dels grans personatges de la nostra cultura: Vicent Andrés Estellés i Manuel Sanchis Guarner. (Cortés, 2018)

En aquesta argamassa d'oposició al règim, la defensa del país i de la llengua catalana són dues de les constants que relliguen la cultura polititzada del moment a casa nostra i, en conseqüència, també esdevenen un punt de confrontació i un blanc per a la violència política del moment. L'any 1978 és caracteritzat per Borja Ribera (2023, p. 224-431) com «la gran ofensiva», ja que aquest i el següent foren els anys del gran embat violent contra el catalanisme polític i cultural al País Valencià, amb els atemptats contra Joan Fuster i Manuel Sanchis Guarner, entre d'altres.

En efecte, el component militant de la cultura del moment és clau per a poder abordar com les creacions que componen figures com Vicent Andrés Estellés o membres de la Nova Cançó no resten alienes al clima de conflicte social i polític de llavors. Encara més, no es tractava només de no restar-ne aliens, sinó de denunciar a través del discurs artístic els atacs que les forces franquistes perpetraven contra els intents de democratització i contra els diferents agents polítics que actua-

ven en contra del règim. Així, doncs, partim de la idea que la literatura i la cançó que deriven d'aquests plantejaments són dispositius que debaten i posen en qüestió el discurs hegemònic que va definir els anys finals del franquisme «com una novella» amb un argument amable sobre la transició pacífica entre règims. Estudis com els de Mariano Sánchez Soler (2010), Xavier Casals (2016) o, més recentment, Sophie Baby (2021) i Borja Ribera (2023) demostren amb dades que la consideració excepcional dels episodis de violència dels anys d'agonia i final del règim no és més que un miratge produït per la construcció d'un relat oficialista que volia perfilar el procés de canvi de règim com uns anys modèlics i pacífics. A tall d'exemple, el balanç de l'historiador alacantí Sánchez Soler indica que des de la mort de Franco fins a finals de l'any 1983 les xifres recullen un total de 144 víctimes, 49 de les quals mortals, en què s'inclou Miquel Grau (1977), causades per l'acció de grups d'extrema dreta (2010, p. 369-384). Pel que fa a les víctimes de les forces d'ordre públic en actes com manifestacions, protestes sindicals o actes polítics, l'historiador en localitza 171, de les quals 51 van ser mortals (Sánchez Soler, 2010, p. 385-403).

«I SI CANTO TRIST ÉS PERQUÈ NO PUC OBLIDAR LA MORT  
D'IGNORATS COMPANYS»

En el recompte suara reproduït no s'inclouen els assassinats del tardofranquisme, com el de Salvador Puig Antich (2 de març de 1974), la responsabilitat del qual recau sobre l'Estat i que fou un revulsiu pel que fa a les protestes contra la política repressiva del règim (Riquer, 2010). Justament per aquest fet, l'assassinat del militant del MIL va tenir repercussió més enllà de l'àmbit de l'antifranquisme militant i diferents creadors van retre homenatge a la víctima i en van denunciar l'ajusticiament —alguns exemples diferents als esmentats anteriorment són «Elegia», de Joan Brossa, o el tríptic pictòric «L'esperança del condemnat a mort», de Joan Miró.

Una de les primeres creacions a veure la llum va ser l'LP publicat el mateix 1974 *I si canto trist*, de Lluís Llach, que conté la cançó «I si canto trist», una peça dedicada al jove Puig Antich. Aquesta cançó, que posteriorment va ser la BSO del film *Salvador*, dirigit per Manuel Hueriga el 2006, esdevingué un himne contra la pena de mort i el 2024, en el 50é aniversari de l'assassinat, ha estat versionada per la cantant La Maria sota la reformulació «I si cante trista».

La composició reflecteix una reacció afectiva de rebuig a l'assassinat i tot el que implica, com ara la por. Malgrat que la peça està escrita en homenatge a una víctima de la pena capital, es tracta d'una declaració carregada de vitalisme polític. Els versos de Llach basculen entre una actitud reactiva contra la por, la mort i la posició individual i alhora assumeixen el temor i el dolor com a fets constitutius de la comunitat que ha quedat marcada per l'assassinat. Tal com escriu Sara Ahmed, la veu poètica de Llach enuncia un himne en què tracta d'allunyar-se de la por i de la mort, un acte que «implica *volverse hacia* el objeto de amor, que se convierte en una defensa contra la muerte, pues aparentemente el objeto del miedo amenaza con provocarla» (2017, p. 113). Ho veiem en versos com:

Jo no estimo la por,  
ni la vull per a demà,  
no la vull per a avui,  
ni tampoc com a record

i

Jo no estimo la mort,  
ni el seu pas tan glaçat,  
no la vull per a avui,  
ni tampoc com a record. (Llach, 1974)

En aquests casos, el distanciament de la por i de la mort efectua un gir i reorienta cap a una posició que «[...] involucra moverse hacia el objeto amado [...]» (Ahmed, 2017, p. 113). En aquest cas, l'objecte estimat és simbolitzat en una sèrie d'imatges contràries a la mort, com la infantesa, la immensitat de la mar i la vitalitat d'un cor bategant. Boris Cyrulnik (2020, p. 114) afirma que la pèrdua, moltes vegades marcada per la por, és una mena de pou sense fons que s'empassa l'existència del subjecte afectat pel temor. En aquest moment, però, Cyrulnik escriu que la por també activa el sistema d'aferrament que permet que el subjecte s'orienti cap a una base que proporcione seguretat. Aquesta resposta afectiva davant de la pèrdua s'observa en la composició de Llach, en què el discurs tracta de defugir la por i es dirigeix verbalment a un conjunt de significats que funcionen com la base segura de l'aferrament:

que m'agrada els somris  
d'un infant vora el mar  
i els seus ulls com un ram  
d'illusions esclatant.

i

que m'agrada el batec  
d'aquell cor que, lluitant,  
dóna vida a la mort  
a què l'han condemnat. (Llach, 1974)

La sensació de pèrdua i de buit, i també d'impotència i ràbia, que socialment deixà l'assassinat de Puig Antich reorienta la reacció afectiva, la qual rebutja la por i s'aferra a un escenari d'esperança i determinació en un subjecte que assumeix la condició col·lectiva, com diuen els darrers versos:

Jo no estimo el meu cant,  
perquè sé que han callat  
tantes boques, tants clams,  
dient la veritat;  
que jo m'estimo el cant  
de la gent del carrer  
amb la força dels mots  
arrelats en la raó.

I si canto trist  
és per recordar  
que no és així  
des de fa tants anys. (Llach, 1974)

Una altra composició que va veure la llum l'any 1977, però que va ser escrita el 1976, és «A Margalida», de Joan Isaac. La peça esdevingué un clam per Puig Antich dirigit a la seua companya, Margalida Bové. Aquest exemple de cançó revolta també assumeix la mirada col·lectiva que apuntava la peça de Llach i recalca en la idea del cant com a vector que transmet la memòria de Puig Antich i el record del seu assassinat. Els versos finals de la cançó en diuen açò:

I que amb aquesta cançó  
reneixi el seu crit  
per camps, mars i boscos  
i que sigui el seu nom  
com l'ombra fidel  
que és nostra tothora. (Isaac, 1977)

L'omnipresència de l'ombra tracta de preservar viva la memòria de l'assassinat perquè, segons escriu Joan-Carles Mèlich, «la memòria ens

remet a l'absència, als absents» (2017, p. 46). La figura de Puig Antich, ara metaforitzada, es projecta com un element constant en aquells que recullen el testimoni del jove antifranquista en un intent de no oblidar el que va ocórrer. El clam pel renaixement del seu crit i la declaració de constituir la cançó com un bàlsam que en calme la receptora, Margalida, converteixen la peça en un exercici de compartir el dolor de manera comunitària.

Aquesta consideració és compartida en el poemari *Puig Antich*, que va escriure Vicent Andrés Estellés el març de 1974 i que es va publicar el 2 de març de 1989 per la casa editorial Empúries. Pel que fa al contingut, aquest aplec es podria llegir com una elegia compromesa que «conjuga el plany amb el compromís per la democràcia» del poeta (Mira-Navarro & Oviedo, 2021, p. 16). I, en relació amb la forma, es tracta d'un poemari de versos escalonats que dota el discurs de fragmentarietat. Alhora, la disposició gràfica de la pàgina presenta els mots en un degoteig constant amb una possible intenció de representar l'espera dels dies previs a l'assassinat.

El poemari s'obri amb els versos «És temps. És temps! És temps de dir amb la veu alta i clara / el nom del nostre orgull el nostre dolor la nostra ràbia» (Andrés Estellés, 2021, p. 39), que activa una poètica del record marcada per unes emocions punyents com l'orgull, el dolor i la ràbia per l'assassinat. En aquest cas, com en les cançons anteriors, la veu poètica s'enuncia en plural per a representar tota una comunitat afectada que recorda i que atén el dolor per la mort. El poemari estellesià assumeix la ràbia social que la pena capital provocà, tal com diuen aquests versos:

Puig Antich  
     jo t'invoque  
         i cride  
                 des de la murada  
  
 el teu sacrifici  
     la teua mort  
         la teua amarga matinada  
             i espere la irrupció  
                 de la teua mort  
                         cruel com no n'hi ha d'altra.  
                                 (Andrés Estellés, 2021, p. 41)

L'espera per la irrupció de la mort, que remet a les hores prèvies a l'assassinat, també pot ser interpretada per l'emergència de la mort en



un primer pla del discurs poètic. Els versos d'Estellés són explícits en parlar de la crueltat de la mort de l'anarquista, la qual cosa fa pensar que el poeta situa la mort de manera oberta per a no oblidar-ne la violència que portà aparellada. Sara Ahmed indica que actes com aquests permeten «“recordar” cómo las superficies de los cuerpos (incluyendo los cuerpos de las comunidades, como sugiero más adelante) llegaron a ser heridas en una primera instancia» (2017, p. 61). Estellés no oblida la ferida física en el cos del militant, ni la ferida social que el seu assassinat deixà en la comunitat afectada per la ràbia i el dol, i ho recull d'aquesta manera:

Lligat de cap a peus  
 entre altes parets  
 vas morir pel teu poble

El teu poble ho sabia  
 i callava per tu  
 i plorava per tu

I ara passats els anys  
 de sobte  
 encara et recorda.

(Andrés Estellés, 2021, p. 55)

L'epíleg del poemari és clar en els versos que afirmen «No ha estat imprecident / el seu record el seu dol el seu record de blat» (Andrés Estellés, 2021, p. 57) perquè, tal com escriu Ahmed (2017, p. 61), per a integrar el passat en el present cal portar-lo a l'àmbit de l'acció política i, en aquest sentit, la literatura de caràcter compromés és un agent més de l'acció política i social. L'estudiosa dels afectes és clara en escriure que oblidar seria conduir-nos a la repetició de la violència. Per aquest motiu, «traer el dolor a la política requiere que soltemos el fetiche de la herida a través de diferentes tipos de rememoración. El pasado está vivo y no muerto; el pasado vive en las mismas heridas que siguen abiertas en el presente» (Ahmed, 2017, p. 61).

Els poetes i els artistes han construït la rememoració a través de l'art verbal, han elaborat un discurs estètic i ètic al voltant de l'assassinat de Puig Antich per a refer-se'n col·lectivament, han aconseguit escriure poesia després de la mort i de la violència política. En unes altres paraules, pensar el dolor ha propiciat «hacer un trabajo intelectual y afectivo que ayuda a transformar la representación de la desgracia con la finalidad de iniciar una nueva evolución» (Cyrulnik, 2020, p. 182). Aquest pro-

cés, que condueix cap a la resiliència, opera més enllà de les fronteres de les diferents veus poètiques estudiades i funciona com un exercici d'abast social, perquè la difusió de les obres artístiques suara esmentades contribuï a la construcció d'un discurs que assumira el pes de la violència política viscuda en l'entramat social.

«JA EL PORTEN A SOTERRAR, L'ACOMPANYA TOT LO POBLE»

De les morts polítiques que tingueren lloc durant els anys d'agonia i final del franquisme, la de Puig Antich ha estat una de les més conegudes per l'enrenou social i polític que activà. No obstant això, al País Valencià l'any 1977 es produí un assassinat a mans d'un militant de Fuerza Nueva que també alterà la percepció social de la violència i del qual el món de la cultura compromesa també es feu ressò. El 6 d'octubre de 1977, Miguel Ángel Panadero Sandoval llançà un maó per la finestra de sa casa perquè veié que un grup de joves penjaven cartells per la Diada del 9 d'Octubre en la façana de l'edifici on vivia, a la plaça dels Cavalls de la ciutat d'Alacant. El maó impactà contra Miquel Grau, de vint anys i militant del Moviment Comunista del País Valencià, que morí el 16 d'octubre a l'hospital. L'assassinat de Grau agità la vida social i política del moment, tant pel que fa a la premsa com al carrer. Llum Quiñonero, testimoni de l'atac, descriu així aquell moment:

Entre el 7 i el 17 d'octubre vam viure en un context de mobilització. Teníem Miguel en l'UCI, estàvem realment afectats. Per l'hospital va passar molta gent que s'interessava per ell. I centenars i centenars de persones van fer d'aquells dies una acció continuada de denúncia i de defensa de la vida i de la democràcia. A la ciutat, als pobles, des de tot el País Valencià i fins i tot d'altres ciutats. (Quiñonero, 2019, p. 126)

Els casos de Puig Antich i de Grau, tot salvant les distàncies de les condicions en què es produeixen, comparteixen una circumstància: en els dos processos hi ha un temps d'espera en què les víctimes queden suspeses entre la vida i la mort. Puig Antich esperava un indult que no arribà i Grau estava ingressat a cures intensives de l'hospital esperant la mort. Aquests temps d'espera i agonia foren espais d'agitació social als carrers que començaren a preparar el cos social per a un possible dol. Un testimoni de l'assassinat de Grau explica que «en aquella vigília molta gent va passar per la Residència per tal de donar suport a la família i per la plaça dels Estels per compartir la indignació, la ràbia i el

dolor, per oferir-se, per ajudar...» (Quiñonero, 2019, p. 126). Amb posterioritat a les morts dels dos militants, les protestes i els actes al carrer es multiplicaren.

Al País Valencià, l'impacte per l'assassinat de Grau sacsejà la vida política i social del moment, però fou l'esperpèntica escena que es produí el dia del soterrament el que acabà de fer esclatar la indignació. Tal com expliquen els testimonis recollits per Llum Quiñonero, el governador civil d'Alacant volia impedir que el soterrament del jove es convertira en un acte de dol col·lectiu i polític; un dels presents explica que «el governador va insistir que el seguici fúnebre es dissoldria a la parròquia i que no travessaria la ciutat fins a la plaça» (2019, p. 128). Efectivament, la policia impedí que la comitiva de milers de persones acompanyara el taüt. Les persones retingudes i companyes de militància ho expliquen així:

Quan arribàrem a l'altura del fèretre, vam anar directes a parlar amb la nostra gent, amb la família. Sabíem que la càrrega era inevitable. Volíem que la comitiva no es trencara però depenia de l'actitud de la policia, que tenien l'ordre d'evitar que es passara de la plaça de Bous. Hi havia manera de resistir? El pitjor tornava a eixir al nostre pas. Intentàrem frenar l'irreparable, evitar la tragèdia que ja teníem damunt.

La gent va començar a cridar: «Miguel, germà, no t'oblidem», «Policia, assassina», «Vosaltres, feixistes, sou els terroristes!». Uns intentaven impedir que la policia col·locara el cos dins del furgó fúnebre per la força; d'altres es van agafar de les mans i van fer un cordó que protegia el taüt i la família. [...]

El cos de Miguel va arribar al cementeri com una exhalació, després d'arrabassar-li'l a la gent, convertit en ostatge i culpable; després de mort, perseguit. (Quiñonero, 2019, p. 129-130)

En aquest punt, els assassinats de Puig Antich i de Grau tornen a convergir: l'Estat és responsable dels atacs, bé en la responsabilitat directa de la mort, bé en el maltractament del cos. Joan Frigolé (2010, p. 41) escriu que la violència d'estat pot actuar de diverses formes però n'apunta dues que apareixen en aquests dos casos: d'una banda, atemptant contra la integritat del cos amb l'assassinat i, de l'altra, amb la violència mortal, la qual pot suposar que n'existisca un cadàver o que aquest desaparega. Encara que el segrest del fèretre de Grau no és una desaparició com les dels enterraments en fosses o les que provocà la dictadura de Videla a Argentina, l'arrabassada del cadàver fou un exemple més de la violència que actuava amb total impunitat contra les forces antifranquistes.

El llibre de Llum Quiñonero, *Miquel Grau 53/1977*, és un testimoni valuós per a la memòria col·lectiva i, a més, és una obra de reelaboració del dol i del trauma en l'àmbit personal de l'autora però també del conjunt social. És, en efecte, un text que permet reestructurar «la representació de su desgracia» (Cyrulnik, 2016, p. 20) en un format híbrid entre el gènere testimonial i l'assaig que a través de la rememoració permet transitar la ferida en un exercici de resiliència. Aquest episodi de la història violenta dels anys setanta, a banda d'haver donat lloc a aquesta obra recentment, també propicià dues altres creacions des del camp artístic: la cançó «A Miquel Grau», d'Al Tall, i el recull poètic de títol homònim *A Miquel Grau*, de Vicent Andrés Estellés. Aquestes dues composicions, encara que tenen dates de publicació diferents i posteriors al 1977, van ser escrites l'octubre de 1977, quan morí Grau.

El grup de música d'arrel Al Tall escrigué una peça musical en homenatge a Miquel Grau de manera improvisada que cantà en l'Aplec del Puig de 1977, pocs dies després de l'assassinat. Vicent Torrent, líder del grup, en un documental de 2021 explica el moment de cantar «A Miquel Grau» en aquell acte del valencianisme polític:

La gent estava congelada sentint tot allò i, efectivament, hi hagué llàgrimes per allí baix i nosaltres tinguérem la força d'aguantar el tiró de l'emoció i acabàrem la cançó i la gent esclatà en crits recordant Miquel, celebrant-lo i maleint el feixisme i maleint la policia que havia tingut eixe comportament i, bé, va ser una catarsi col·lectiva molt forta, segurament va ser el moment més intens de tot l'Aplec de l'any 77 i per a nosaltres va ser dels moments més intensos, més forts, de la nostra vida en els escenaris. (Sanmartín, 2021)

La petenera d'Al Tall és un cant elegíac en què es fa crònica del motiu de l'assassinat i, sobretot, es recalca en un dels fets més traumàtics de l'assassinat de Grau ja apuntats: el segrest del taüt i la prohibició d'elaborar un dol col·lectiu als carrers el dia del soterrar. Així són les estrofes centrals de la cançó:

Ja el porten a soterrar,  
ai, ai, ai, ai...  
Ja el porten a soterrar,  
l'acompanya tot lo poble.  
  
No poguérem dir-li adéu,  
soledat de l'ai, ai, ai...  
No poguérem dir-li adéu,  
perquè el taüt ens furtaren.

Tant l'escena que explica Vicent Torrent com el contingut dels versos i el relat de Llum Quiñonero evidencien que al voltant de l'assassinat de Grau es constituí una comunitat afectiva marcada per la vivència del dolor per la pèrdua, però també per la ràbia i la necessitat de la reivindicació política. Per a Barbara Rosenwein (2022, p. 19), les comunitats afectives són «grupos (que a menudo vivían al mismo tiempo, y a menudo equivalentes a comunidades sociales) en los que las personas comparten las mismas o similares valoraciones de determinadas emociones, objetivos y normas de expresión emocional». El sector social que se sentí interpel·lat i afectat per la violència política i la violència d'estat que assassinà Grau i Puig Antich es veié amerat per un dol que s'expressà de diverses maneres al carrer i trobà un canal molt ponent en la música i la poesia.

L'Aplec del Puig de l'any 1977 no fou només l'espai en què Al Tall llançà al vent el seu cant elegíac. El poeta Vicent Andrés Estellés, assidu a aquesta trobada, llegí al mateix escenari un poema en memòria de Grau. És el poema «A Miquel Grau, assassinat a Alacant», que va rubricat amb una nota que indica «Llegit al monestir del Puig. Aplec, octubre 1977». Aquesta composició fou el germen d'un recull breu que el poeta titulà «A Miquel Grau» i que s'incorporà dins *Mural del País Valencià* posteriorment. La composició és un cant de dolor que supera fins i tot l'elegia que hauria de ser, perquè l'atrocitat del crim sobrepasa totes les fronteres:

Aquesta mort ha rebenat  
Els límits de la poesia.

Qui ha romput, criminal, el marc  
De metall dur de l'elegia? (Andrés Estellés, 2022, p. 255-256)

Malgrat aquesta afirmació inicial, Estellés elabora tot un discurs que clama per refer-se després del colp i perquè els ànims col·lectius es restituïsquen a favor del combat polític contra aquells que l'assassinaren:

Tornaran les paraules d'odi!  
Tornaran els mots de venjança?

Damunt el cos, una senyera.  
El poble, mentrestant, avança.  
[...]

L'alegria d'un poble en marxa  
Que mai ningú podrà aturar:

Perquè vas morir al carrer,  
A una plaça de la ciutat. (Andrés Estellés, 2022, p. 257)

#### A TALL DE CLOENDA

El caràcter compromés d'una part de la cultura catalana durant la dècada dels anys setanta va propiciar que creadors com Lluís Llach, Joan Isaac, Al Tall o Vicent Andrés Estellés, entre molts altres, posaren les seues obres al servei de la denúncia política i a favor de la comunitat de què formaven part. El conjunt de tres peces musicals i dos aplecs poètics creats arran de l'impacte provocat pels assassinats de dos joves militants d'esquerres durant els anys d'agonia del franquisme m'han servit per a analitzar sintèticament com aquests creadors adoptaren en primera instància una posició resistent, en què clamaven contra aquests actes, per a, posteriorment, desenvolupar un exercici en què emergia la resiliència com a eina perquè la comunitat se superposara a la situació. D'aquesta manera, afectes com la ràbia, el dolor o la por presents en les parts inicials de totes les composicions estudiades transiten cap a l'esperança, la força o el compromís de les codes de les cançons i poemaris per a oferir una resposta resilient a la comunitat afectiva receptora d'aquestes obres.

#### REFERÈNCIES

- AHMED, S. (2017). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2022). A Miquel Grau. En I. Mira-Navarro & J. Oviedo (Ed.), *Vicent Andrés Estellés. Obra Completa Revisada. Vol. IX* (p. 253-258). Edicions 3i4.
- (2021). Puig Antich. En I. Mira-Navarro & J. Oviedo (Ed.), *Vicent Andrés Estellés. Obra Completa Revisada. Vol. VII* (p. 37-61). Edicions 3i4.
- BABY, S. (2021). *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*. Akal.
- CASALS, X. (2016). *La transición española: el voto ignorado de las armas*. Pasado y presente.
- CORTÉS, S. (26 de març de 2018). L'editorial 3i4: història i balanç dels cinquanta anys. *El Temps*. <https://www.eltmps.cat/article/3677/leditorial-3i4-historia-i-balanc-dels-cinquanta-anys>

- CYRULNIK, B. (2020). *Escribí soles de noche. Literatura y resiliencia*. Gedisa.
- (2016). Por qué la resiliencia? En B. Cyrulnik & M. Anaut (Ed.), *¿Por qué la resiliencia? Lo que nos permite reanudar la vida* (p. 12-21). Gedisa.
- FONTANA, J. (2014). *La formació d'una identitat. Una història de Catalunya*. Eumo.
- (2006). Del franquisme a la monarquia. Continuum polític i consolidació de la reforma. En J. Fontana, J. Guia, A. Jarné, M. Lladonosa, M. López-Crespí, M. Marín, B. Muniesa, F. Rubiralta, C. Sastre & R. Usall (Ed.), *De l'esperança al desencís. La transició als Països Catalans* (p. 107-162). El Jonc Edicions.
- FRIGOLÉ, J. (2010). Estat i violència exterminadora: a la recerca de la formulació d'una estructura elemental del genocidi. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 37, 36-43.
- ISAAC, J. (1977). *Viure*. Ariola.
- KOHUT, K. (2002). Política, violencia y literatura. *Anuario de Estudios Americanos*, 1 (59), 193-222. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2002.v59.i1.202>
- LLACH, L. (1974). *I si canto trist*. Movieplay.
- MARTÍN, Ó. (2010). Oportunidades, amenazas y percepciones colectivas en la protesta contra el franquismo final, 1973-1976. *Historia Social*, 67, 51-67.
- MÈLICH, J. C. (2017). *L'experiència de la pèrdua. Assaig de filosofia literària*. Arcàdia.
- MIRA-NAVARRO, I. & OVIEDO, J. (2021). El final de la dictadura: de la protesta a la proposta poètica per al país. En V. Andrés Estellés, *Obra Completa Revisada. Vol. VIII* (p. 7-36). Edicions 3i4.
- QUIÑONERO, Ll. (2019). *Miquel Grau 53/1977*. Pruna Llibres.
- RIBERA, B. (2023). *Una historia de violencia: la transición valenciana (1975-1982)*. Tirant lo Blanch.
- RIQUER (de), B. (2010). *Historia de España. La dictadura de Franco (Vol. 9)*. Marcial Pons.
- ROSENWEIN, B. (2022). *Amor. Una historia en cinco fantasías*. Akal.
- SALVADOR, V. (2022). Espacialitat i identitat col·lectiva en la poesia d'Estellés. En V. Salvador i A. Piquer (Ed.), *Lletres valencianes contemporànies: Vicent Andrés Estellés i Joan F. Mira* (p. 17-28). Onada Edicions.
- SÁNCHEZ SOLER, M. (2010). *La transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático de España (1975-1983)*. Península.
- Santacana, C. (2021). De la cultura de resistència a la gestió de la cultura democràtica. *Quaderns d'Història*, 27, 151-174.

# LA CERTESA DE PERSISTIR. ESCRITORES EN CATALÀ AL PAÍS VALENCIÀ

Sandra Obiol Francés  
(*Universitat de València*)

## INTRODUCCIÓ

A principis dels anys vuitanta, l'escriptora nord-americana Joana Russ publicava *How to Suppress Women's Writing* (1983 [2022]), una obra en què va identificar les nombroses pràctiques del món literari per arraconar als marges l'obra de les dones escriptores. Pràctiques tan freqüents que han sigut assumides com a inherents a la mateixa creació literària i que conceben l'obra de les autores com una anomalia incòmoda. Anys més tard, en un article a la premsa de 1999, Isabel-Clara Simó (2021, p. 81) ens parlava de les dificultats que les persones que es dediquen a escriure i ho feren en català haurien d'afrontar si volien ser llegides i tenir, a més a més, el reconeixement de l'ofici. Perquè «escriure en català vol dir ser de segona, com a màxim. No pretenguis que ningú t'equipari a un escriptor de qualsevol altra llengua», en deia. De nou, els marges.

Fa ja dècades que des del feminisme negre se'ns va alertar de la impossibilitat d'entendre la realitat social de manera unidimensional. La nostra vida quotidiana està travessada per diferents fonts de desigualtat que s'entrecreuen dibuixant realitats summament complexes. La raça i el gènere en el seu cas no actuaven de manera additiva, sumant fonts de dominació, sinó que s'alimentaven mútuament generant experiències vitals on les mateixes persones podien ocupar llocs de privilegi o opressió segons el context. És el que s'ha anomenat *perspectiva interseccional* (Davis, 2022; Rodó-Zárata, 2021). Aquesta relació dinàmica entre fonts de desigualtat resulta de gran utilitat en referir-se a les escriptores valencianes en català. El gènere i el marc nacional travessen la seua realitat quotidiana construint les possibilitats, no només de la seua expressió creativa, sinó també de les seues condicions materials de vida. No són



els únics eixos de desigualtat. Com en un ordim van entrellaçant-se la classe social, l'hàbitat, la forma familiar de convivència, l'edat... En aquest text pararé atenció majorment a la intersecció entre gènere i nació a través de la llengua d'expressió literària. Una relació que ha estat històricament menystinguda en el debat polític i acadèmic, encara que són diverses les autores que han demostrat la seua importància, tant en el control social de les dones com en els seus processos d'emancipació (Rodó-Zárate, 2020).

Aquesta reflexió se situa en un espai i un temps molt concret: el País Valencià de 2024, quan fa ja un any que governa una coalició de dreta i extrema-dreta (Partit Popular i Vox) després de vuit anys del que anomenaren el *govern del Botànic* (PSOE, Compromís i, en la darre-ra legislatura, Unides Podem). Estem, doncs, en el trànsit d'un govern per a qui, almenys discursivament, el català era un element a afavorir o, com a mínim, a protegir, en tant que es concebia com una part fonamental de la identitat pròpia del país,<sup>1</sup> a un altre govern on no només es mostra un discurs públic fortament belligerant en contra del valencià,<sup>2</sup> sinó que s'està actuant ràpidament per a dibuixar un entorn on la possibilitat de manifestar una identitat nacional diferent a l'espanyola siga, no ja minoritària, sinó gairebé impossible.

D'altra banda, i a diferència del govern del Botànic, que va assumir com a pròpies moltes de les demandes històriques del feminisme,<sup>3</sup> a l'actual govern del País Valencià hi conviuen posicions ideològiques poc favorables a considerar adients aquestes demandes. D'una banda, estariem parlant del feminisme neoliberal del Partit Popular, que acceptant la desigualtat de gènere no atén a les seues arrels socioeconòmiques i culturals, sinó que entén que les millors o pitjors condicions en què viuen les dones rau en les seues capacitats individuals per a assolir-les (Banet-Weiser, Gill & Rottenberg, 2020). D'altra banda, l'extrema dreta nega els fonaments bàsics de les reivindicacions feministes i contraposa un

1. L'ús del terme *País Valencià* i l'assumpció com a objectiu de la protecció del valencià a través de les institucions valencianes és present en ambdós acords de govern signats pels partits polítics que constituïen el govern del Botànic (2015 i 2019).

2. Daniel Martín Fernández reflecteix aquest viratge brusc en un article al diari *Ara* de títol ben explícit: «Zero euros a la promoció del català i 300.000 a les corrides de toros: les prioritats del nou govern valencià»: [https://www.ara.cat/paisvalencia/zero-euros-promocio-catala-300-000-corrides-toros-prioritats-nou-govern-valencia\\_1\\_4849389.html](https://www.ara.cat/paisvalencia/zero-euros-promocio-catala-300-000-corrides-toros-prioritats-nou-govern-valencia_1_4849389.html)

3. A l'acord del Botànic 2019 es fa patent el seu compromís amb qüestions com la violència masclista, la igualtat al mercat laboral o els drets sexuals i reproductius. Independentment del resultat de les polítiques implementades, l'enunciació de la necessitat d'actuar per transformar una realitat desigual és simbòlicament rellevant.

model basat en la consideració binària i biològica del gènere, una heterosexualitat inqüestionable i uns rols de gènere tradicionals amb les dones com a principals, quan no úniques, cuidadores (Alabao, 2018).

En aquest context i en aquest encreuament d'eixos de desigualtat és fàcil que sorgisca la pregunta següent: quins són els obstacles específics als quals han de fer front les escriptores en català residents al País Valencià? Quina és la seua percepció del moment que travessem? I, sobretot, quina és la seua resposta? La formulació d'aquestes qüestions origina aquest text. Comence amb la presentació de les que considere les principals línies que travessen pel fet de ser dones que es dediquen al treball creatiu amb especial incidència en el treball de cures. Hi seguisc incloent en aquesta descripció el fet d'haver optat pel català com a llengua d'expressió literària. Per a fer-ho he comptat amb l'experiència de quatre escriptores, una petita mostra construïda en termes generacionals d'autores que han bastit una més o menys llarga però reconeguda trajectòria literària.<sup>4</sup> Acabe el text reflexionant al voltant de les possibilitats de la resiliència en aquest context.

#### DONES QUE ESCRIUEN

Avui en dia són ja nombroses les anàlisis que mostren la situació de major vulnerabilitat laboral de les dones en el treball creatiu respecte dels homes. No només en són menys quantitativament les que s'hi dediquen, sinó que la seua experiència és més precària, amb menors salaris, responsabilitzant-se de tasques menys prestigioses; amb menor reconeixement públic, mediàtic i de la crítica de la seua obra i, consegüentment, amb major presència de l'abandonament de la carrera artística, a més a més d'una possibilitat real de patir assetjament i violència sexual

4. La mostra està formada per quatre escriptores que no només han publicat en editorials de referència, sinó que són reconegudes com a autores a través de premis i ressenyes en revistes literàries. L'edat i la maternitat han sigut els eixos de construcció de la mostra. En l'exposició dels resultats d'aquesta anàlisi es preserva l'anonimat de les entrevistades. Per això, he substituït el seu nom per un codi que fa referència al moment en què es va realitzar l'entrevista: menors de 40 anys (E2), entre 41-60 anys (E1 i E4) i majors de 60 anys (E3); maternitat (E2, E3 i E4) i no maternitat (E1). Han sigut entrevistes semiestructurades realitzades en línia la primera quinzena del mes d'abril de 2024, sobre un guió centrat en tres eixos: trajectòria professional, especificitats del fet d'escriure en català al País Valencià i respostes a la situació política actual. Les entrevistes han tingut una duració d'entre 60 i 90 minuts. Totes han sigut enregistrades amb el vistiplau previ de les entrevistades i han estat analitzades temàticament.

(Pratt, 2002; Hesmondhalgh & Baker, 2015; Cubells, 2010; Conor, Gill & Taylor, 2015; Jones & Pringle, 2015; Harvey & Shepherd, 2017; Bennett, 2018; Bridges, 2018; Pérez-Ibáñez & López, 2019; Anllo Vento, 2020; Cuenca, 2020; MIM, 2020; Ramón-Borja *et al.*, 2020; Percival, 2020; Dent, 2020; Kantor & Twohey, 2021; Kwan Woo & Chong, 2022). Unes condicions de treball i de vida altament precàries que no casen bé amb la imatge que el sector projecta com una feina *cool*, ens diu Gill (2014); una feina crítica, d'avantguarda, que se sosté gràcies a altes càrregues d'entusiasme per part de les seues i els seus protagonistes (Zafra, 2017).

Si mirem les xifres, les dones són minoria en el treball creatiu a l'Estat espanyol. El 2023 hi havia un total de 290.900 dones que es dedicaven a algun dels diversos oficis que s'enquadren en el que seria l'ocupació cultural.<sup>5</sup> Això suposava el 40,2 % del total de les persones ocupades en aquesta activitat econòmica, un percentatge menor que el que representen les dones en el total de l'ocupació (46,6 %) i menor també respecte de l'any 2022 (40,9 %). Si mirem com es distribueixen les diferents ocupacions culturals podem veure, de nou per a l'any 2023, que en termes generals un 10,5 % del total s'integra a l'epígraf: escriptors/es, periodistes i lingüistes. D'aquestes persones, un 53,5 % són dones, xifra que supera la mitjana, que recordem que estava situada en un 40,2 %. Si parem atenció a com les dones que es dediquen formalment a la cultura es distribueixen entre les diferents classificacions ocupacionals —i no en quin és el seu pes en cadascuna de les classificacions ocupacionals—, podem destacar que el 13,9 % es concentren en l'ítem d'escriptores, periodistes i lingüistes, superior al 8,2 % dels homes. Les escasses dades que ens poden retornar una imatge de la qualitat d'aquesta ocupació ens mostren que les dones que treballen al sector cultural ho fan de manera assalariada més que els homes: un 66,8 % davant d'un 63,8 %, però en menor mesura mitjançant un contracte indefinit, encara que la diferència és molt menuda, a penes dos punts percentuals: un 80,8 % en el cas de les dones i un 82,6 % en els homes. També presenten una dedicació a temps complet una mica menor que els homes: un 83,73 % i un 91,3 %, respectivament. Una realitat més precària, doncs. Com assenyala un recent estudi de l'associació Clásicas y Modernas (2023), encara que les dones estan presents de manera rellevant al món editorial,

5. Les dades presentades en aquest text, si no s'indica el contrari, són d'elaboració pròpia a partir de l'explotació de l'Enquesta de Població Activa del Ministeri de Cultura: <https://www.cultura.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/empleo-cultural/resultados-empleo.html> (Data de consulta: 02/06/2024).

són menys publicades que els homes i tenen menor capacitat de decisió, en ocupar en menor nombre llocs directius.

En un treball anterior (Pecourt & Obiol, 2022) m'endinsava en la conjuntura entre el treball creatiu, el treball de cures i el treball gratuït, és a dir, aquell vinculat amb la dedicació per a construir una reputació i trajectòria professional. La conclusió que apuntàvem era la irresolubilitat del conflicte entre aquests tres vessants del treball creatiu, una circumstància patida fonamentalment per les dones, principals responsables encara del treball de cures. És veritat que, com assenyala Gill (2014), la precarietat i el menysteniment de les dones al món cultural no depèn únicament de la seua major responsabilitat en la provisió de cures a la nostra societat. L'autora assenyala altres factors com l'androcentrisme inherent del sector, el seu sexisme, la informalitat de les relacions laborals que s'hi produeixen i sobretot la construcció de subjectivitats laborals profundament precàries, on l'autoregulació és constant i el treball remunerat (creatiu) amara absolutament totes les esferes vitals de les persones que s'hi dediquen.

Assumint aquesta complexitat, considere suficientment rellevant el fet que les dones siguen les principals responsables del treball de cures en el dibuix de les seues condicions de vida i en la percepció (i autopercepció) respecte del lloc que han d'ocupar a la societat en general, i al món de la creació en particular. La profunda i persistent desigualtat que ha marcat la posició que ocupen les dones a l'espai públic té molt a veure amb la seua omnipresència a l'esfera privada, ara i en el passat. No és complicat de veure-ho: només cal parar atenció a les trajectòries de les dones creadores en general (Davey, 2020) i a les escriptores més en concret. I així trobem Montserrat Roig dibuixant fronteres precises i quotidianes entre l'espai i el temps que dedicava a «fer novel·la» i a l'atenció dels fills.<sup>6</sup> O Doris Lessing i Mercè Rodoreda deixant al càrrec d'altres la cura dels seus fills i se senten qüestionades per aquest fet (Gómez Urzáiz, 2022). Perquè la construcció i projecció d'una veu pròpia entra fàcilment en contradicció amb els requisits de la cura, és a dir, amb tots aquells centenars de petites accions sobre les quals fonamentem que la nostra vida siga possible —alimentació, higiene, escolta...—, accions que en moments del cicle vital i familiar són altament demandants i inflexibles, i que amb el pas del temps, la major presència de les dones en l'esfera pública i la tecnificació de les nostres llars han anat variant de forma però no minimitzant-se.

6. *L'hora violeta* (2017), documental dirigit per Neus Ràfols Garcia i coproduït per la CCMA i RTVE.

Activitats que suposen la gestió quotidiana del benestar de les persones i impliquen relacions que combinen una dimensió material i emocional i que requereixen elevades inversions en temps, diners i coneixement, a més de la interposició dels nostres cossos (Durán, 2018; Daly, 2021; Pérez Orozco, 2006; Hays, 1998). Activitats que es realitzen de manera majoritària a l'esfera privada, fonamentalment a la llar familiar, tot i que hi ha moltes tasques que es traslladen al mercat, encara que acaben sent realitzades majoritàriament per dones i, per tant, són més devaluades materialment i simbòlica. La preponderància de les dones en l'esfera privada i en el treball de cures afecta indefugiblement la seua posició en l'esfera pública. Però, alhora, aquesta posició en l'àmbit públic, de menor poder, minimitza la capacitat d'incidència de les dones sobre les seues vides. No debades, el procés d'emancipació de les dones —els seus drets de ciutadania, al capdavant— ha vingut en gran mesura per la reivindicació feminista de ser-hi a l'espai públic, amb tota la complexitat que això suposa.

En conclusió, com exposa Hernando (2015), les dones han tingut històricament una identitat relacional, basada fonamentalment a cuidar i nodrir els vincles personals. Els homes van deixar de banda aquesta identitat per assolir una identitat individualitzada, que bàsicament suposa la pretensió de ser «subjectes diferents entre si i agents del seu propi destí» (Hernando, 2015, p. 96 [traducció pròpia]), però, alhora, van posar les bases perquè les dones mantingueren l'arrelament de la seua identitat justament sobre les responsabilitats de cura, conscients com eren que sense aquestes cures no és possible la vida. En aquest sentit, la responsabilitat també de poder fer compatible la cura amb la feina creativa s'ha carregat sobre les espatlles de les dones, de les mares. Són les mares les que han de resoldre qualsevol col·lisió entre treball remunerat i treball de cures, també al treball creatiu (O'Brien & Arnold, 2024), un punt de conflicte etern que desencoratja les més joves a l'hora d'accedir al treball creatiu (Dent, 2020).

En el nostre imaginari cultural, la concepció de la maternitat ha estat en la base d'aquesta incompatibilitat. La construcció social del que suposa crear i del que suposa cuidar respon a un paràmetre profundament semblant: l'abnegació (Pecourt & Obiol, 2022). Per tant, vulguen o no ser mares, siguin o no mares, les dones estan marcades per aquesta construcció cultural que concep com a incompatible ser dona (perquè ha de cuidar) amb la creació, amb l'escriptura en el nostre cas.<sup>7</sup>

7. «Llibres o xiquets», el dilema que se'ls planteja recurrentment —només— a les escriptores (Le Guin, 1988).

## DONES QUE ESCRIUEN EN CATALÀ DES DEL PAÍS VALENCIÀ

Com assenyalava a l'inici del text, la intersecció d'eixos de dominació-privilegi dibuixa realitats en què les persones que les habiten s'han d'enfrontar, tant de manera col·lectiva com individual, a posicions on l'accés als recursos preuats fluctua. És a dir, com hem vist, ser una dona que escriu ens situa en una posició més vulnerable que ser un home que escriu. Ser una dona que escriu en català ens situa en una posició de menor avantatge que si s'optara per fer-ho en castellà. Però aquesta posició no és la mateixa si aquesta dona que escriu, i que escriu en català, ho fa des del País Valencià o des de Catalunya. L'accés a tots aquells recursos que són font de reconeixement material i simbòlic no estan igualment distribuïts en l'eix llengua-sexe/gènere, i això fa que una mateixa dona pugui ocupar llocs de privilegi o d'opressió segons se situe en aquest mateix eix.

Per començar, l'opció per expressar-se en una llengua o en una altra és política, connota una ideologia i implica integrar-se en un marc de relacions molt complex. La llengua simbolitza un conflicte entre grups socials que competeixen per recursos escassos en un context de dominació (Castelló & Monzó, 2023). I en el cas de la literatura, això significa que dibuixa un accés diferenciat a audiències i guanys econòmics, però també a fonts de reconeixement, prestigi i suport. No podem obviar que al País Valencià ens trobem en un procés de creixement —desigual— de les competències lingüístiques i de decreixement del seu ús, tant en l'àmbit públic com privat, malgrat l'existència de col·lectius altament adherits a l'objectiu de la preservació de la llengua (Castelló & Moya, 2021). Aquest fet impacta en les possibilitats de la literatura feta en català des del País Valencià i ens ho posen de manifest les escriptores entrevistades. La seua tria pel català com a llengua d'expressió literària —«Com no hauria d'escriure en valencià?» (E2)— els dificulta l'accés a grans audiències, però són també conscients que poden comptar amb una audiència compromesa, amatent a la literatura en català.

Aquesta senzilla tria per la llengua les introdueix en un complex entorn institucional i empresarial dels diferents territoris de parla catalana. En la descripció que del camp literari català fan Patricio i Pecourt (2021), s'aporten alguns trets interessants al respecte. Els autors posen de relleu la complexitat que prové de la convivència no ja en un sol territori, sinó en una única ciutat, Barcelona, de gran part del poder editorial estatal, tant en català com en castellà —i ho exemplifiquen amb el Grupo Planeta i Edicions 62. Una convivència que promou la trobada, la interrelació i l'enriquiment mutu en diferents actes cultu-

als i mediàtics. Al País Valencià aquest pes és menor. L'any 2022 era el quart territori en percentatge d'ocupació cultural a l'Estat espanyol, amb un 10 %, superat per Madrid, Catalunya i Andalusia. D'altra banda, en el mateix any, un 9,94 % de les empreses culturals estatals estaven radicades al País Valencià i un 9,25 % es dedicaven a l'edició de llibres, periòdics i altres activitats editorials. Ara bé, aquestes dades no ens parlen de llengua.

Les entrevistades expliquen detalladament la complexitat del marc literari en què treballen, un espai on s'entrecruen administracions públiques diferents que marquen les relacions entre editorials, empreses de distribució, mitjans de comunicació, autors i públic. Relacions que mediatitzen la possibilitat que la seua obra arribe a més o menys públic, però també que reba una diferent atenció mediàtica i institucional, que no ha de ser necessàriament menor donada l'ambivalència d'aquest espai: «Aleshores, si publiques en una editorial valenciana, pot ser que la teua obra quede aquí [...] amb la reducció de lectors que això significa» (E1). Fins i tot marquen la possibilitat d'accedir a premis literaris. En aquest sentit, resulta interessant l'estudi d'Escandell (2024) sobre els premis a obra publicada en llengua catalana entre el 2000 i el 2020: 17 dones d'un total de 99 premis atorgats (17,2 %), cap de valenciana. Sí que trobem, però, 16 premis rebuts per homes valencians.

D'altra banda, Patricio i Pecourt (2021) —que precisament analitzen la relació entre el capital intel·lectual i el polític dels escriptors en el marc de l'anomenat *procés* català— emfasitzen la incidència del poder institucional en la configuració de l'espai literari i de les posicions que es poden ocupar dins d'aquest. El poder polític català, des de l'arribada de la democràcia i en tots els seus nivells administratius, ha considerat cabdal la inversió en el món cultural i literari com un element fonamental de construcció d'una identitat col·lectiva. Al País Valencià, però, aquesta capacitat d'incidència no ha sigut ni tan forta com la catalana, quan ha existit, o bé s'ha donat a la contra, afavorint un espai literari —una identitat nacional— on el català no hi és. Així ens ho mostra Lledó-Guillem (2023) en la seua anàlisi sobre la ideologia que hi ha al darrere de les decisions en política lingüística de l'actual govern de la Generalitat Valenciana format pel PP i VOX. Per a l'autor, ambdós partits coincideixen en la consideració del castellà com a llengua que protegeix la identitat valenciana de qualsevol atac aliè (d'allò que anomenen pancatalanisme). Tot plegat comporta, a efectes pràctics, segons l'autor, la defensa del monolingüisme castellà i, en conseqüència, la probable desaparició del valencià/català. Això, traduït en la vida quotidiana de les escriptores entrevistades, suposa «nedar contracorrent absolutament.

És no només no tenir-te en compte, sinó intencionadament conflictivitzar-te i apartar-te» (E1). I precisament en relació amb aquesta construcció identitària, és rellevant la necessitat de construir una genealogia, especialment visible en el cas de l'escriptora d'edat més avançada: «M'he hagut de buscar la vida» (E3) cercant referents, però també estudiant una llengua el coneixement formal de la qual li havia sigut negat durant els seus primers anys de formació.

Com feia esment en l'apartat anterior, el treball de cures travessa la vida de les dones i s'aprecia en el cas de les autores entrevistades. Una cura que impacta de diferent manera en elles segons les seues circumstàncies —l'edat, la maternitat, l'etapa del cicle vital—, però que està present en les seues decisions: «Vaig començar tard, quan diguem que ja tenia la situació familiar resolta. Ja era mare» (E3); «Jo sempre he anat amb el xiquet enganxat al braç, amb les cures a la família, tractant que els horaris quadraren» (E4).

Aquesta responsabilitat fa que el seu temps s'escurce, que els temps de cura i de feina se solapen, que les dinàmiques de treball s'hagen d'adaptar a la interrupció constant. Però també que la incompatibilitat entre el treball creatiu i el treball de cures pugui generar malestars, sentiments de culpabilitat, que hagen de sospesar la possibilitat o no de ser mare o de tornar a ser mare. I per últim, la posició de les dones com a principals curadores —amb independència si tenen responsabilitats de cura—, en què la inversió de temps, esforços i coneixement que suposa construir-se una carrera professional, en aquest cas una veu literària pròpia, col·lisiona de ple amb la percepció i l'autopercepció de la seua capacitat creadora, obligant-les a demostrar i demostrar-se constantment la seua vàlua, però també en aquesta complexitat en què he incidit en la seua posició com a escriptores al País Valencià: «Els valencians és com si necessitàrem un segell de qualitat respecte al Principat, que a ells ningú els demana [...]. Ser valenciana i dona és que has de demostrar des del primer moment que ho fas bé» (E4).

#### PERSISTIR DAVANT DE LA CERTESA

L'eix vertebrador de l'obra en què s'integra aquest text és la relació entre resiliència i cultura literària al País Valencià, entenent *resiliència* com la capacitat de refer-se davant d'un sotrac, d'una situació desfavorable. Aquest concepte ha estat profusament utilitzat en els darrers anys, tant a l'àmbit polític com a la cultura popular, i es troba estretament relacionat, segons Gill i Orgad (2018), amb el gir psicològic del model



neoliberal de les darreres dècades. Un gir que les polítiques d'austeritat implementades arran de la Gran Recessió han intensificat i que ve a descarregar sobre les espatlles de les persones la responsabilitat del seu propi benestar. Esdevé un marc d'interpretació cada vegada més hegemònic en què s'inclou una concepció reflexiva del jo, de la identitat individual en què l'extensió de l'anomenada psicologia positiva, o la imposició de la felicitat com a màxima fita en la vida de les persones, no és aliena (Béjar, 2018). Al capdavall, es tracta de l'esborrament de les causes estructurals en els malestars quotidians de les persones, tot identificant la mateixa persona que pateix aquests malestars com a culpable, perquè no sap buscar bé el seu benestar, perquè no és suficientment resilient.

Al llarg del capítol he tractat d'exposar com la intersecció entre llengua i sexe-gènere situa les escriptores del País Valencià en posicions més desfavorables en relació amb altres companyes i companys d'ofici de diferent sexe/gènere o que desenvolupen la seua obra en una altra llengua o des d'un altre territori. La certesa d'aquesta major feblesa es veu agreujada per l'actual situació sociopolítica al País Valencià. No podem negar que el canvi del govern valencià el 2023, amb l'entrada de l'extrema dreta, ha resultat ser especialment pertorbador. Les seues formes abruptes i l'agilitat en les seues accions en pro d'imposar la seua concepció espanyolista de la identitat valenciana han generat desconcert, circumstància que incrementa la certesa que l'espai que ocupen aquestes escriptores es reduirà i precaritzarà.

Hi ha, per tant, un encavalcament de certes: les dones que escriuen en català al País Valencià són més vulnerables davant de les polítiques que està implementant l'actual govern valencià. I això col·lideix frontalment amb una altra certesa: «Ho faig [escriure] perquè és el que jo soc i és la meua vida. Ho faig perquè ho he de fer» (E3). En aquest sentit, no hi ha cap altra opció més que desplegar estratègies de protecció i resistència. Algunes ja les hem vistes —treballen més, optimitzen el seu escàs temps...—, però n'hi ha una de fonamental: la construcció de xarxes de suport. Defensen la conversa, el reconeixement de les altres col·legues d'ofici i de llengua. Es dediquen a nodrir unes xarxes amb què es trobaren quan començaren a escriure, però que ara vigilen de prop perquè siguin diverses, en termes de sexe-gènere i en termes de procedència. Prioritzen els espais confortables i acollidors. I aquest component col·lectiu de les seues estratègies de supervivència és contradictori amb el caràcter individual de la resiliència. Al capdavall, aquest consens que mostren en la resposta que s'ha de donar a la situació que travessen, que travessem, prové de la certesa que l'única opció possible per a

persistir és alimentar de coneixement, reconeixement i afecte les xarxes que formen les persones en la cultura literària del País Valencià i més enllà.

## REFERÈNCIES

- ALABAO, N. (2018). Género y fascismo: la renovación de la extrema derecha europea. En N. Alabao, L. Cadahia, G. Cano, M. Castejón, A. Adelantado, S. Gil, T. Llaguno, J. Montero, C. Serra & F. Vila (Ed.), *Un feminismo del 99%* (p. 141-160). Lengua de Trapo.
- ANLLO VENTO, F. (2020). *I informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*. Ministeri de Cultura i Esport.
- ASOCIACIÓN DE MUJERES DE LA INDÚSTRIA DE LA MÚSICA (2020). *Estudio de género en la industria de la música en España*. MIM.
- BANET-WEISER, S., GILL, R. & ROTTENBERG, C. (2020). Postfeminism, popular feminism and neoliberal feminism? Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill and Catherine Rottenberg in conversation. *Feminist Theory*, 1 (21), 3-24. <https://doi.org/10.1177/1464700119842555>
- BANKS, M. & MILESTONE, K. (2011). Individualization, Gender and Cultural Work. *Gender, Work & Organization*, 1 (18), 73-89. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0432.2010.00535.x>
- BÉJAR, H. (2018). *Felicidad. La salvación moderna*. Tecnos.
- BENNETT, T. (2018). «The Whole Feminist Taking-Your-Clothes-off Thing»: Negotiating the Critique of Gender Inequality in UK Music Industries. *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, 1 (8), 24-41. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2018\)v8i1.4en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2018)v8i1.4en)
- BRIDGES, L. E. (2018). Flexible as freedom? The dynamics of creative industry work and the case study of the editor in publishing. *New Media and Society*, 4 (20), 1303-1319. <https://doi.org/10.1177/1461444816688920>
- CASTELLÓ, R. & MONZÓ, E. (2023). Desigualtats legitimades: drets lingüístics i ideologia. *Just. Journal of Language Rights & Minorities*, 2 (2), 7-53. <https://doi.org/10.7203/Just.2.27509>
- CASTELLÓ, R. & MOYA-BAÑULS, F. (2021). *El mercat lingüístic valencià: de l'espèculació i els seus efectes (1995-2015)*. Publicacions Universitat de València.
- CLÁSICAS Y MODERNAS. Asociación para la igualdad de mujeres y hombres en la Cultura (2023). *Informe de resultados del estudio sobre el mundo editorial y el género: editoriales y publicaciones*. Ministeri de Cultura i Esport.

- CONOR, B., GILL, R. & TAYLOR, S. (2015). Gender and creative labour. *The Sociological Review*, 1 (63), 1.
- CUBELLS, I. (2010). *Los guionistas en la Comunidad Valenciana*. Fundación Autor.
- CUENCA, S. (2020). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español: 2019*. CIMA.
- DALY, M. (2021). The concept of care: Insights, challenges and research avenues in COVID-19 times. *Journal of European Social Policy*, 1 (31), 108-118. <https://doi.org/10.1177/0958928720973923>
- DAVEY, M. (2020). *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Alba Editorial.
- DAVIS, A. Y. (2022). *Dones, raça i classe*. Tigre de Paper.
- DENT, T. (2020). Devalued women, valued men: Motherhood, class and neoliberal feminism in the creative media industries. *Media, Culture & Society*, 4 (42), 537-553. <https://doi.org/10.1177/0163443719876537>
- DURÁN, M. A. (2018). *La riqueza invisible del cuidado*. Publicacions Universitat de València.
- ESCANDELL, D. (2024). Els premis literaris en català a obra publicada (2000-2020): deliberacions i cànon. *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 76, 39-66. <https://doi.org/10.7203/caplletra.76.28207>
- GILL, R. (2014). Unspeakable Inequalities: Post Feminism, Entrepreneurial Subjectivity, and the Repudiation of Sexism among Cultural Workers. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society*, 4 (21), 509-528, <https://doi.org/10.1093/sp/jxu016>
- GILL, R. & ORGAD, S. (2018). The Amazing Bounce-Backable Woman: Resilience and the Psychological Turn in Neoliberalism. *Sociological Research Online*, 2 (23), 477-495. <https://doi.org/10.1177/1360780418769673>
- GÓMEZ-URZÁIZ, B. (2022). *Las abandonadoras*. Destino.
- HARVEY, A. & SHEPHERD, T. (2016). When passion isn't enough: Gender, affect and credibility in digital games design. *International Journal of Cultural Studies*, 5 (20), 492-508. <https://doi.org/10.1177/1367877916636140>
- HAYS, S. (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Paidó.
- HERNANDO, A. (2015). Identidad relacional y orden patriarcal. En A. Hernando (Ed.), *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto* (p. 83-124). Traficantes de Sueños.
- HESMONDHALGH, D. & BAKER, S. (2015). Sex, Gender and Work Segregation in the Cultural Industries. *The Sociological Review*, 1 (6), 23-36. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12238>

- JONES, D. & PRINGLE, J. K. (2015). Unmanageable Inequalities: Sexism in the Film Industry. *The Sociological Review*, 1(6), 37-49.  
<https://doi.org/10.1111/1467-954X.12239>
- KANTOR, J. & TWOHEY, M. (2021). *She said: la investigación periodística que desveló los abusos de Harvey Weinstein e impulsó el movimiento #MeToo*. Libros del K.O.
- WOO KIM, K. & CHONG, P. K. (2022). Writing by women or for women? Either way, You're less likely to be reviewed. *Poetics*, 10(96), 17-37.  
<https://doi.org/10.1016/j.poetic.2022.101737>
- LLEDÓ-GUILLEM, V. (2023). The glottopolitics of Països Catalans in the Valencian elections of 28 May 2023. *Just. Journal of Language Rights & Minorities*, 2(2), 157-187. <https://doi.org/10.7203/Just.2.27141>
- O'BRIEN, A. & ARNOLD, S. (2024). Combining motherhood and work in the creative industries: Mothers have the problem. *Media, Culture & Society*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/01634437241229327>
- PATRICIO, M. & PECOURT, J. (2022). The writer's contest: Manifestos and literary struggle in Catalonia (2014-2020). *Cultural Trends*, 2(31), 152-168.  
<https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1999769>
- PECOURT, J. & OBIOL-FRANCÉS, S. (2022). Devocions oposades? Creació i cures en el precariat cultural. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 2(136), 95-109. <https://doi.org/10.28939/iam.debats-136-2.6>
- PERCIVAL, N. (2020). Gendered reasons for leaving a career in the UK TV industry. *Media, Culture and Society*, 3(42), 414-430.  
<https://doi.org/10.1177/0163443719890533>
- PÉREZ-IBÁÑEZ, M. & LÓPEZ-APARICIO, I. (2019). Las artistas españolas y su actividad económica: Trabajo precario en tiempos de crisis. Análisis y comparativa a partir de un estudio global. *Debate Feminista*, 59, 115-138.  
<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.06>
- PÉREZ-OROZCO, A. (2006). Amenaza tormenta: la crisis de los cuidados y la reorganización del sistema económico. *Revista de economía crítica*, 5, 7-37.
- PRATT, Andy C. (2002). Hot Jobs in Cool Places. The Material Cultures of New Media Product Spaces: The Case of South of the Market, San Francisco. *Information, Communication & Society*, 1(5), 27-50.  
<https://doi.org/10.1080/13691180110117640>
- RAMÓN-BORJA, M., PASTOR, P., SÁNCHEZ, S. & SAUSOR, M. (2020). *¿Dónde están las mujeres? Temporada 2018-2019*. Clásicas y Modernas.

# ÍNDIX

Prefaci

DARI ESCANDELL MAESTRE

Brins meridionals de resiliència en la literatura catalana contemporània. Anàlisi interdisciplinària i multimodal . . . . . 5

I. CONCEPTUALITZACIONS  
DE RESILIÈNCIA EN CLAU LITERÀRIA . . . . . 11

VICENT FLOR MORENO

Dominació i resistència cultural en el camp de la creació literària al País Valencià . . . . . 13

IRENE MIRA NAVARRO

Dol social i comunitats resilients en la poesia i la cançó dels setanta . . . . . 27

SANDRA OBIOL FRANCÉS

La certesa de persistir. Escriptores en català al País Valencià . . 43

DAVID PEIDRO PÉREZ

Resistència en la llengua – una revolta . . . . . 57

II. PRÀCTIQUES RESILIENTS  
EN AUTORIES NOSTRADES . . . . . 69

MARIA LACUEVA LORENZ

Gènere, llengua i nació sota el franquisme: l'aportació de les escriptores a la construcció d'identitats femenines valencianes . . . . . 71

JÚLIA OJEDA CABA

La narrativa arrelada i resilient de Marta Rojals: territori, llengua i país contra el ciment i la castellanització. . . 85

CARLES CORTÉS ORTS	
Des de Catalunya estant: la reflexió identitària en Isabel-Clara Simó.....	99
M. ÀNGELS FRANCÉS DíEZ	
«L'alè triomfal, la vida»: la poesia resilient d'Emili Rodríguez-Bernabeu .....	115
RAÛL SÁNCHEZ BALLESTER	
Carme Miquel: mestra, escriptora, feminista i ecologista.....	131
III. RESILIÈNCIA EN EL SISTEMA LITERARI .....	145
ANNA ESTEVE GUILLÉN	
Llengua, cultura i territori: resiliències en el dietarisme valencià actual .....	147
CARLA MIRA ANTON	
Resiliència en el dietari català. Transcendir la quotidianitat, segons Lourdes Toledo .....	161
LAURA SELLÉS LLORET	
El paper de la literatura infantil i juvenil de temàtica LGBTIQ+ en la construcció de subjectivitats resilents .....	175
EDUARD BAILE LÓPEZ	
Les biografies d'escriptors de la «Collecció Gràfica - Sèrie Còmics» de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua: un model de construcció identitària basada en el patrimoni literari valencià .....	189

El concepte de *resiliència*, que en l'accepció etimològica llatina significava 'saltar arrere, rebotar, reiniciar', s'instaura en l'àmbit humanístic, atenent paràmetres científics, per designar la capacitat de reconstruir l'equilibri emocional o identitari després d'un esdeveniment traumàtic o advers, personal i, per extensió, col·lectiu. La capacitat de supervivència, la recerca de l'estabilitat perduda o la construcció de nous i precaris equilibris en consonància amb la incertesa del nostre temps ocupen un espai privilegiat en les escriptures actuals. Aquest volum monogràfic coral aborda les formes en què es manifesta aquesta capacitat de resiliència en la construcció identitària contemporània del País Valencià, a través de la literatura, i en diàleg amb altres expressions culturals: com les escriptores i els escriptors valencians reflexionen sobre la supervivència cultural, personal i col·lectiva, en contextos d'adversitat ideològica; com es resisteixen als embats assimiladors i unificadors procedents del món que els envolta, i quina mena d'identitat contumaç en resulta, de tot plegat.



TEXTOS I ESTUDIS  
DE CULTURA CATALANA

Publicacions de l'Abadia de Montserrat