

LA VIOLÈNCIA CONTRA LES DONES A L'OBRA DE VÍCTOR CATALÀ I D'AURORA BERTRANA

Francesca Bartrina
Centre d'Estudis Interdisciplinaris de la Dona
Universitat de Vic

La realitat social de la violència contra les dones ha estat constant al llarg de la història, i la literatura, com qualsevol altre sistema de representació, ho ha fet visible. Es llegeix i s'interpreta la literatura amb uns criteris determinats, com ara el del valor literari o el de l'adscripció dels escriptors i les escriptores a un corrent estètic, i això fa que es deixin de banda altres possibilitats hermenèutiques. Comparteixo l'opinió de Katherine Anne Ackley, editora del llibre *Women and Violence in Literature* (1990), quan diu:

Una investigació sobre les maneres com els escriptors i les escriptores han representat la violència contra les dones i les forces que hi intervenen pot ser molt instructiva ja que la literatura és un dipòsit molt ric d'actituds socials que no es qüestionen; també és lloc on es poden desemascarar les injustícies i parlar-ne en contra. (Ackley, 1990, p. xi)¹

La literatura representa tant la realitat social de la violència de gènere com les conseqüències que aquesta violència genera tant en un àmbit més privat o individual com en un marc social o comunitari. Des de la teoria feminista i, més concretament, des del feminisme materialista, s'ha analitzat com la violència exercida sobre les dones ha servit tant per justificar la seva subordinació a l'esfera privada com per negar-los l'agencialitat, és a dir, el control sobre la pròpia vida. En paraules de Milagros Rivera:

Quan la violència va prendre la forma d'agressió física contra el cos femení, va servir perquè les dones necessitessin ser protegides pels homes. Aquesta necessitat socialment construïda i fomentada va contribuir a aguditzar i a perpetuar la subordinació de les dones. Aquesta forma de violència va restringir la mobilitat de les dones molt més que no pas la maternitat. Va dificultar o impedir el seu accés als mitjans de producció i va justificar la creació de múltiples institucions restrictives per a les dones com, per exemple, la clausura monàstica. (Rivera, 1994, p. 103)

És a dir, que és justament la violència de gènere, materialitzada en forma de diferents agressions a la dona, allò que ha fet que la societat patriarcal hagués de crear institucions per protegir-la. En aquest article analitzaré com la violència de gènere es representa a la literatura catalana, concretament a l'obra de dues autores, Caterina Albert (que va escriure amb el pseudònim de Víctor Català) i Aurora Bertrana. La representació de la violència de gènere a les seves pàgines té una importància cabdal, ja que li atorga visibilitat. Com diu la dramaturga nord-americana Eve Ensler a la seva obra *Els monòlegs de la vagina*:

¹ La traducció d'aquesta cita és meua, com la de la resta de cites de l'article.

Allò que no diem, no ho veiem, no ho reconeixem, no ho recordem. Allò que no diem es converteix en un secret, i els secrets sovint generen vergonya i por i mites. Ho dic perquè vull que arribi un dia en què quan ho digui em senti còmoda, i no avergonyida, ni culpable. (Enslar, 1998, p. XX)

A. De Nèmesi a la fatalitat del silenci: Caterina Albert/Víctor Català

Els maltractaments d'homes a dones són freqüents a les pàgines escrites per Caterina Albert. La narració més paradigmàtica d'aquesta situació és "Pas de comèdia" (1950), que tracta exclusivament aquest tema. En Pelegrí maltracta la seva dona, la Maria, d'una manera conscient i autojustificada:

—Les dones, senyor Anton, són una mena de bestiar que s'ha de menar molt acotat, si es vol que llauri dret. (Català, 1950, p. 1.039)²

Després de deu anys de maltractaments, un dia la Maria descobreix que pot moure, amb l'enginy, un sac que el seu marit no ha pogut moure amb la força. Això fa que l'autoestima de la dona es desvetlli en descobrir-se més llesta que no pas ell. A partir d'aquell moment, "la Maria féu exactament amb el seu marit lo que aquest havia fet amb ella fins aleshores" (Català, 1950, p. 1.042). La dona pot defensar-se del seu marit assumint ella el paper de maltractadora. En Pelegrí es justifica a si mateix el canvi de papers animalitzant una vegada més la seva dona: "Desgraciat del que arreplega en aquest món una mala bèstia" (Català, 1950, p. 1.043). La ironia de la narració és subversiva: si les dones són com bèsties que s'han de domar, a ell n'hi ha tocat una que és indomable i que l'ha vençut utilitzant les seves mateixes armes.

La narració "Ànimes mudes" (1904) descriu l'amor que es tenen, sense haver-se parlat mai, un veí i una veïna de famílies enemistades, que només es miren i que s'estimen en secret. Quan ja són vells, un dia ell presencia com el marit d'ella comença a apallissar-la. Es llença a aturar el marit i li diu: "Bacó, més que bacó! Pegar a la dona! — Si la toques mai més amb un caire d'ungla, t'estripo de dalt a baix! Com hi ha Déu al cel!" (Català, 1904, p. 594). El contrast entre el marit que la maltracta i l'altre amor, l'amor prohibit del veí que mai no li ha pogut adreçar la paraula, no podia ser més contundent, i contribueix a destacar la brutalitat dels maltractaments.

A "La cotilla de domàs groc" (1930), un pare apallissa brutalment la filla fins a causar-li la mort. A "Daltabaix" (1902), el sogre sotmet la Dularetas a tota mena de vexacions psicològiques fins que acaba boja i demanant caritat. A "Ombres" (1902), la Maleneta, la protagonista, fuig de casa seva i no vol dir a ningú per què no hi vol tornar. No sabem mai què li ha fet el marit a la Maleneta, què li ha provocat la bogeria; però no deixa de ser significatiu que s'apunti el tema dels maltractaments com la primera causa (Català, 1902, p. 203).³

A vegades els maltractaments s'apunten com una intencionada pinzellada de fons. El protagonista d'"En Met de les Conques" (1902), abans de morir, recorda un episodi que havia presenciats feia temps. L'escena no pot ser més esgarrifosa. Conreant un camp hi ha un

² Maiauradament, aquesta justificació de la violència domèstica és ben contemporània. En un reportatge que va emetre Antena 3 el mes de desembre de 2001 titulat *Nunca más*, una dona que havia patit maltractaments atribuïa al seu marit un raonament molt semblant.

³ A "Nostramo" (1930), apareix una referència a la violència domèstica per apuntar la crueltat i la brutalitat d'un personatge, l'hereu Civera: "A la màrtir de la seva muller, fins l'atacona" (Català, 1930, p. 922).

home, una dona i un cavall. L'arada queda encallada i el cavall no pot treure-la. Llegim el que segueix:

De sobte l'home digué quelcom a la dona, la dona se li girà d'esquena... Ell deixà l'arada, se li acostà amb el pal de l'agullada enlaire i començà a pègar-li rabiosament; la dona tractava de fugir, cridant malediccions, però ell la perseguia, atrapant-la sempre sota el pal. A la fi, la dona estengué els braços, com demanant clemència, i l'home abaixà el pal. Tragueren del feto una corda llarga, i al cap de res, la dona, lligada al davant del cavall, estrebava també fortament per a arrabassar l'arada del glevet. L'home agullonava al cavall i a ella... (Català, 1902, p. 66)

Realment, sorprèn que l'atenció crítica que ha rebut aquesta narració hagi negligit aquest episodi tan significatiu.

Georges Vigarello comença la seva *Història de la violació* amb les paraules següents: "La història de la violació no està escrita. Tanmateix, tot ens hi porta" (Vigarello, 1998, p. 7). Escriure la història de la violació vol dir, en definitiva, donar visibilitat als sistemes d'opressió exercits sobre la dona. La teoria feminista ha insistit especialment a separar la violació de la sexualitat i a considerar-la un acte de violència i d'agressió. En paraules de Barbara Sichtermann:

Un cas de violació és només molt indirectament un acte sexual; és, com el moviment de les dones ha demostrat repetidament, abans que res, una demostració de poder d'una voluntat d'afirmar l'autoritat i de dominar, un intent de restablir la dominació masculina mitjançant la força física, igual que els maltractaments. Utilitzar l'òrgan sexual en aquest acte de violència no el converteix en un acte sexual, però serveix per mostrar que el violador no només menysprea les dones sinó també la sexualitat i vol dominar-les totes dues. (Sichtermann, 1986, p. 278)

Un acte de violació és una manifestació de la voluntat de permanència del poder masculí i del lloc que ocupa la dona en l'ordre simbòlic patriarcal.

La violació apareix a gairebé tots els llibres de narracions que va escriure Víctor Català. També a la novel·la canònica de l'autora, *Solitud*, on la violació de la Mila desencadena el desenllaç de l'acció: és la humiliació definitiva que la porta a actuar positivament cap a la pròpia vida, abandonant al marit i començant la davallada de l'ermita totalment sola i mestressa d'ella mateixa.

La narració "La fi dels tres" (1904) relata la caiguda d'un don Joan d'estar per casa que agredeix sexualment la Xica. La noia pot defensar-se amb èxit de l'atac gràcies a un ganivet i a l'ajuda del seu pare i altres homes.⁴ La Xica estableix un diàleg intertextual amb la Mila de *Solitud*, ja que després de l'agressió les dues dones senten la presència d'un "botó de foc" al seu cos. Aquesta metàfora defineix les protagonistes com a cauteritzades, és a dir, víctimes de l'agressió sexual que les ha marcat de per vida, com un ferro roent.

L'acte de violació és motiu de venjança a "Contraclaror" (1907). L'acció apareix focalitzada segons el punt de vista d'un narrador que descriu un vell jornalero, en Josep, com una persona incapaç de cap tenir sentiment ni cap passió. Però, com s'esdevé tan sovint a l'obra de l'autora, les aparences enganyen: aviat descobrim que ell estimava molt la seva noia, la Guideta, que quan tenia tretze anys va ser violada per un paraigüer francès que li va transmetre la lepra. És important destacar que la noia no va atrevir-se a dir res a ningú d'allò

⁴ L'estretor de la societat patriarcal retratada fa que la Xica es pugui sentir víctima per tots costats, tan per part del promès, que la pot acusar d'haver flirtejat i trencar el matrimoni, com per part de l'agressor, que considera que si el pare permet que treballi a l'hostal és perquè està a disposició de tothom (vegeu Català, 1904, p. 586-87).

que li havia passat, “però tota la nit, del tremolor, li sentírem petar la capçalera del seu llit a l'envà” (Català, 1907, p. 680). El pare venja la noia, mata el francès i l'enterra a l'hort perquè faci d'adob de les seves cols. L'originalitat d'aquesta narració és que la violació és explicada al narrador des del punt de vista del pare, el venjador de la violació que va ocasionar la mort de la noia.

A “La puja de rampí” (1930) la protagonista és agredida per un rodamón, en Roget. Quan ell apareix, ella recorda en una llambregada dues altres dones que van ser violades: la seva mare i una criada. La seva mare va morir d'una malaltia que li va transmetre el violador. I va veure's condemnada al silenci, igual que la criada, que només ho explica quan descobreix que està embarassada. És comú a aquestes protagonistes un sentiment de culpa per haver-se exposat a un perill, un sentiment causat pel lloc que ocupa la dona en la societat patriarcal. D'aquestes altres dones violades, la noia en treu forces per lluitar, per defensar-se: “*mossega, esgarrapa, perneja follament*” (Català, 1930, p. 917); és capaç de lluitar com una lleona, treu totes les energies del seu cos i aconsegueix vèncer el seu agressor, matant-lo accidentalment. I quan arriba a casa seva, no en diu res a ningú.

En aquest sentit, el silenci apareix indissolublement lligat a la fatalitat: la noia té filles i travessen el bosc per anar a costura: “Probablement un dia o altre passaran les filles per l'esglai que passà la mare, que passà l'àvia, que passà la besàvia, tal volta... Mes, qui podria evitar-ho? El fat és inexorable” (Català, 1930, p. 919). Aquest destí que es repeteix és la de l'agressivitat del poder masculí sobre la víctima femenina. Ens recorda un llibre pioner sobre el tema de la violació, el de Susan Brownmiller, *Contra nuestra voluntad. Hombres, mujeres y violación* (Brownmiller, 1975), que destaca el fet que les violacions aconsegueixen crear un clima generalitzat de por que fa que la majoria de les dones tinguin por de patir algun dia una agressió sexual.

Una altra violació silenciada és la que ha patit la protagonista de la narració “La Pepa” (1950). La veu narrativa se sorprèn que la Pepa, que ara és vella però que conserva el rastre de la bellesa i dels trets senyorívols, s'hagués casat amb un home tosc, groller i sorrut; la dona mateixa el defineix: “lleig com una griva i amb aquells pòsits de guineu...” (Català, 1950, p. 1052). Ella mateixa explica el motiu del matrimoni desigual: ell era el mosso; primer va declarar-se-li, però davant el rebuig de la dona, va violar-la. Quan expressa l'odi que sent envers el seu marit, el seu rostre esdevé “dur i hermètic com una màscara de bronze; la màscara d'una Nèmesi implacable” (Català, 1950, p. 1054). En articular la ràbia en paraules, la Pepa es torna la màscara de la deessa grega, personificació de la venjança divina que no ha oblidat ni pot perdonar.

A “Novel·leta” (1920), la Nieves rebutja les propostes de matrimoni que li fa el doctor Reguera perquè ja té promès, fins que un dia intenta violar-la, però ella pot defensar-se gràcies a la seva força física. Li prohibeix l'entrada a casa seva “en actitud greu de Nèmesi», la mateixa màscara de la venjança que ha utilitzat la Pepa en la narració anterior. Aquesta vegada és el mateix agressor qui li demana que guardi silenci sobre l'intent de violació; la Nieves es veu obligada a fer-ho: “*de primer un gros escàndol i un transtorn terrible per a la mare; després, la malalta sens assistència; el pare, arborat, demanant comptes al miserable... Qui sap quin drama en porta...*” (Català, 1920, p. 753). El silenci que es veu obligada a mantenir la noia per la pressió social la immobilitza.

B. La violació en temps de guerra: Aurora Bertrana

L'escriptora Aurora Bertrana, a les novel·les *Tres presoners* (1957) i *Entre dos silencis* (1958), retrata la situació de dos pobles francesos després de l'ocupació alemanya durant la Segona guerra mundial. A les dues novel·les, un soldat invasor viola una noia del poble;

aquesta violació tindrà conseqüències molt importants per al desenvolupament de la trama narrativa. Susan Brownmiller, en un article titulat “Making Female Bodies the Battlefield” i publicat l'any 1993 a la revista *Newsweek*, recorda l'associació històrica del cos de la dona amb el territori, de manera que violar un i conquerir l'altre és el mateix. En les seves paraules:

En un acte d'agressió, l'esperit col·lectiu de les dones i el de la nació s'ensorra, deixant una empremta que dura fins molt temps després que les tropes hagin marxat. I si ella sobreviu a l'assalt, què és el que la víctima d'una violació feta en temps de guerra esdevé per a la seva gent? Una evidència de la bestialitat de l'enemic. Un símbol de la derrota de la seva nació. (Brownmiller, 1993, p. 37)

Sovint les víctimes de violacions de guerra se senten aïllades de les seves comunitats. Això és precisament el que passa a la Gabrielle de *Tres presoners*, que, en ser violada per un soldat alemany i quedar embarassada, és rebutjada per la gent del seu poble, Felsen. Primer tothom demanava venjança, però, quan el violador és afusellat pels seus companys, la gent del poble es gira contra ella:

A mesura que el seu ventre creixia, l'hostilitat dels pagesos augmentava com si la responsabilitat d'aquell fet ignominiós no recaigués solament sobre el soldat enemic, luxuriós i embriac, sinó també damunt la pobre víctima. (Bertrana, 1957, p. 28)

Primer Gabrielle té ganes de morir, però després no pot evitar sentir esperança per aquest fill que ha de venir. Curiosament, la imatge del violador va fent-se més humana, i la noia recorda que abans d'aquell dia tràgic solia mirar-la i somriure. A poc a poc, Gabrielle va covant un sentiment de culpabilitat en convèncer-se que ha encoratjat una violació. No podia recordar si havia somrigut al soldat en veure'l: “Si era veritat que li somrigué (i potser sí que ho féu, fet i fet) el remordiment la turmentaria tota la vida” (Bertrana, 1975, p. 125). La veu narrativa deixa sense resoldre el fet que la protagonista construeixi dins seu el remordiment d'haver encoratjat una violació. Si bé *Tres presoners* té el mèrit de donar visibilitat a una violació efectuada en temps de guerra, la protagonista acaba creient-se que l'ha encoratjada. No cal dir que aquesta és, probablement, l'única possibilitat que li deixa la societat. Al final de la novel·la, Gabrielle pot refer la seva vida amb un dels presoners de guerra, en Kòstia; un camí que obre l'esperança de la reconciliació i que destrueix l'estructura de poder entre colonitzador i colonitzada.

A *Entre dos silencis* qui pateix una violació és la Marieta, la dona irresistible i seductora que viu la sexualitat d'una manera lliure, cosa que no és mai acceptada ni pels homes ni per les dones de Hernam. Després d'haver tingut relacions amb ella, el capità invasor la tracta amb prejudicis evidents de raça i de gènere; quan la Marieta li diu que està embarassada, ell la incita a avortar: “I el nostre Führer, saps –el capità Drel deia Führer amb una unció religiosa-, el nostre Führer condemna els mestissatges... són immorals... Cal mantenir la puresa de la raça!” (Bertrana, 1958, p. 104). En la seva reacció, hi veiem tots els prejudicis imperialistes i colonials del nazisme.

Més tard, la Marieta és violada per un soldat, en Mirtva, que diu haver-la confós amb la prostituta Eddy Bretzer, com si per aquest motiu la violació fos justificable. Quan el comandant ordena afusellar el violador, aquesta mesura resulta impopular tant pels seus companys de l'exèrcit com per les dones del poble, que apedreguen la noia. Fins i tot el seu antic promès li diu: “Tu no ets més que una gossa” (Bertrana, 1958, p. 106).

Afortunadament, el final de la guerra donarà també l'oportunitat a la Marieta de començar una nova vida en un altre horitzó.

Emerson i Russell Doblash, editors del llibre *Rethinking Violence Against Women* (1998), destaquen la importància del context per explicar el resorgiment i la persistència de la violència de gènere, i identifiquen quatre nivells d'importància: l'individual, l'interpersonal, l'institucional i l'ideològic (Doblash i Doblash, 1998, p. 9-10). En aquest sentit, insisteixen en el fet que no hi ha cap pràctica que estigui ben arrelada a la societat que pugui aturar-se per decret, encara que aquest decret sigui de les Nacions Unides. En les seves paraules: "Qui esperi un canvi social s'ha de comprometre amb coneixement i delicadesa amb les persones i les pràctiques culturals que sostenen l'activitat que es vulgui eradicar" (Doblash i Doblash, 1998, p. 13). No hi ha dubte que donar-hi visibilitat, representar la violència de gènere, com fan Caterina Albert i Aurora Bertrana, és un primer pas per fer-ho.

M'agradaria acabar amb unes paraules de Wassyla Tamzali, directora del programa de la UNESCO que va realitzar un estudi sobre la utilització de la violació com a arma de guerra a Bòsnia i Hercegovina:

Per què cal dir, per què cal explicar la violència? Perquè si es tria la violència com a arma de guerra és perquè el botxi sap que la víctima s'enfonsa en el silenci després de la violació. I que no pot trencar aquest silenci. I d'aquesta manera, el silenci i la vergonya s'instal·len de manera lenta i destructiva a la comunitat, al poble, a la família al lloc on les dones han estat violades. (Tamzali, 1997, p. 152)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ACKLEY, Katherine Anne (ed.) (1990), *Women and violence in Literature. An Essay Collection*, Londres, Garland Publishing.
- BERTRANA, Aurora (1957), *Tres presoners*, Barcelona, Club editor.
- (1958), *Entre dos silencis*, Barcelona, Club editor.
- BROWNMILLER, Susan (1975), *Contra nuestra voluntad. Hombres, mujeres y violación*, Barcelona, Planeta, 1980.
- (1993), "Making Female Bodies the Battlefield", *Newsweek*, January, 4, p. 37.
- CATALÀ, Víctor (1902), "En Met de lcs Conques", a *Català*, 1972, pp. 432-453.
- (1902), "Daltabaix", a *Català*, 1972, pp. 477-486.
- (1902), "Ombres", a *Català*, 1972, pp. 525-534.
- (1904), "La fi dels tres", a *Català*, 1972, pp. 574-590.
- (1904), "Ànimes mudes", a *Català*, 1972, pp. 590-594.
- (1907), "Contraclaror", a *Català*, 1972, pp. 675-682.
- (1920), "Novel·leta", a *Català*, 1972, pp. 743-765.
- (1930), "La pua de rampí", a *Català*, 1972, pp. 910-918.
- (1930), "Nostramo", a *Català*, 1972, pp. 919-935.
- (1930), "La cotilla de domàs groc", a: *Català*, 1972, pp. 936-941.
- (1950), "Pas de comèdia", a: *Català*, 1972, pp. 1038-1042.
- (1950), "La Pepa", a: *Català*, 1972, pp. 1050-1053.
- (1972), *Obres completes*, Barcelona, Selecta.
- DOBASH, R. Emerson i DOBASH, Russell P. (ed.) (1998), *Rethinking Violence Against Women*, Londres, Sage Publications.

ENSLER, Eve (1998), *Els monòlegs de la vagina*, (trad. de Francesca Bartrina i Jordi Sala), Barcelona, Edicions 62, 2002.

RIVERA GARRETAS, Maria-Milagros (1994), *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icària.

SICHTERMANN, Barbara (1986), "Rape and Sexuality", a *The Polity Reader in Gender Studies*, Cambridge i Oxford, Polity Press, 1994.

TAMZALI, Wassyla (1997), "La emblemàtica utilització de la violació com a arma de guerra", a *Primeras jornadas sobre la violencia de género en la sociedad actual*, València, Generalitat Valenciana, pp. 151-193.

VIGARELLO, Georges (1998), *Historia de la violación. Siglos XVI-XX*, (trad. d'Alicia Martorell), Madrid: Cátedra, 1999.