estratégicas, lo que le permite situarse constantemente en un espacio de disidencia.

Los tres proyectos poéticos presentados brevemente conciben el cuerpo como un espacio conflictivo a nivel estético o político. Maria Cabrera desarrolla un juego de equilibrios imposibles y cambios de eje, una voz poética que se revuelve, insomne, con los dedos crispados. A lo largo de su obra transitamos entre el vacío y las costillas de un cuerpo distante cuya mera materialidad le causa a sí mismo estupor y turbación, una extrañeza similar a la que le provoca el mundo que habitamos. Calafell, por su parte, explora críticamente un cuerpo atravesado por múltiples discursos. En su poesía se revela como un texto cultural en el que nos leemos, nos escribimos y nos hacemos inteligibles, un proceso no exento de malentendidos y exclusiones. Calafell ahonda en un cuerpo vulnerable que, sin embargo, está dispuesto a abrirse al otro. Finalmente encontramos la ironía y el humor desgarrado de Miquel, de los que se sirve para deconstruir una idea de feminidad que la autora considera castradora. La poeta se rebela contra todo lo que juzga homogeneizador o normalizador, y cuestiona el lugar de enunciación desde el que se generan los estereotipos, los criterios por los que se canonizan (o se ignoran) ciertas obras literarias, la espiritualidad encapsulada y la tropología literaria.

> C. R.—UNIVERSIDAD DE VIC UNIVERSIDAD CENTRAL DE CATALUÑA

Bibliografía

CABRERA, M. (2004): Jonàs, Cabrera de Mar, Galerada.

- (2009): La matinada clara, Girona, Editorial Accent.

- (2017): La ciutat cansada, Barcelona, Proa.

CALAFELL, M. (2006): Poètiques del cos, Cabrera de Mar, Galerada.

(2010): Costures, Barcelona, Viena Edicions.

— (2014): Tantes mudes, Valencia, Perifèric.

 (2016): Tantas mudas (trad. de Flavia Company), Hospitalet de Llobregat, Stendhal Books.

MIQUEL, D. (2002): Mos de gat, Barcelona, Edicions 62/Empúries.

— (2003): Amb capell, Vic, Emboscall.

— (2004): Aioç, Barcelona, Edicions 62/Empúries.

— (2006): Missa Pagesa, Barcelona, Edicions 62.

— (2009): El Musot, Lérida, Pagès Editors.

(2015): Misa payesa (trad. de Orlando Guillén), Barcelona, Ediciones Le Prosa.

— (2017): El guant de plàstic rosa, Barcelona, Edicions 62.

(2018): El guante de plástico rosa (trad. de Miriam Reyes), Madrid, Marisma.

Pons, M. (2017): «Mobility and fusion in the literary field: the maverick poetry of Dolors Miquel», *Tesserae. Journal of Iberial and Latin American Studies*, 23: 1, pp. 21-43.

PORTELL, S. (ed.) (2018): Amors sense casa. Poesia LGBTQ catalana. Barcelona: Angle Editorial.

RIBA, C. (2017): «Des de la perifèria del discurs: Maria-Mercè Marçal i Dolors Miquel», *Caplletra*, 62, pp. 205-229.

SEVILLA, M. (2018): «Poesia jove en català als intersticis: l'obra de Maria Cabrera i de Guim Valls», en Olívia Gassol y Òscar Bagur (eds.): *La poesia catalana al segle* XXI, *balanç crític*, Barcelona, Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, 14, pp. 91-109.

TORRAS, M. (ed.) (2008): «Els llavis del paper: el cos-text i el retraçament dels confins a la poesia catalana recent (Gemma Gorga i Mireia Calafell)», *Literatures*, 6, pp. 117-130.

— (2009): El poder del cuerpo: antología de poesía femenina contemporánea, Madrid, Castalia.

Maria Dasca / Mujeres de Palabras

Este artículo ha sido posible gracias a la existencia de mujeres de palabras. Cuatro novelistas que hacen de las palabras el punto de partida para construir relatos penetrantes que nos apremian a reflexionar y a divagar por unos mundos próximos. Con sus ficciones, crean conocimiento, expanden las posibilidades de tratar la realidad y dan alas a una libertad expresiva e imaginativa de alto voltaje. Sus novelas, muy diversas entre sí, consiguen dar consistencia y densidad a unas historias de gran riqueza expresiva e intelectual, elocuentes en su sabio uso de las palabras. Su literatura agrieta lo que vemos, rasga convenciones y se abisma en los interrogantes de la memoria, la identidad y el saber. Este artículo quiere ser una invitación a hacer de la lectura su lectura. Una lectura que nos haga partícipes de unas realidades, que muestran, en toda su complejidad, el gran abanico de los repliegues de la existencia.

Antònia Vicens (1941)

Con una trayectoria de más de cuarenta años, que incluye once novelas, Antònia Vicens puede considerarse una de las voces más potentes de la narrativa catalana actual. Para la autora escribir es la posibilidad de salvarse del entorno asfixiante y represivo de la postguerra. Su literatura expresa la fuerza de las palabras, del mallorquín coloquial, en boca de unos personajes que lo convierten en un torbellino de imágenes que atraviesan los límites de lo que viven y sufren. Entre el realismo crudo, violento y castrador, de la miseria y el delirio de unas imágenes, religiosas y surrealistas, construidas por los personajes, el mundo de Vicens expresa, sin duda alguna, la fuerza de la ficción en la construcción de realidades.

La literatura de Vicens está protagonizada por mujeres *poma*, débiles, de clase baja, que ansían huir de la dureza de una vida rural que frustra sus deseos de libertad y las educa para convertirse en mujeres sumisas. El rechazo a este destino se expresa, en un primer lugar, con el deseo de desarrollar una vida espiritual y, después, con la introducción en el mundo laboral de la industria turística. A través de estos personajes Vicens retrata de forma directa, descarnada, aquello que no le gusta del mundo donde vive y trabaja. El día a día de camareras de hotel, trabajadoras domésticas y vendedoras de *souvenirs*, acosadas por el universo masculino que pulula por los nuevos centros de ocio. Estas chicas, medio beatas, y víctimas del autoritarismo de la época,

C. RIBA / POESÍA

MARIA CABRERA,

ENCARNADA.

MIREIA...

M. DASCA / MUJERES DE PALABRAS





De izquierda a derecha: Antonia Vicens © Lleonard Muntaner; Mercè Ibarz © Esther Roig; Imma Monsó y Núria Perpinyà © Manu Bausc

se debaten entre el futuro fijado por sus padres (el matrimonio con un buen partido del pueblo) y la tentación que supone la entrada de turismo y la liberación sexual (en la costa y la ciudad).

Las palabras de Vicens corren, frenéticas, en boca de estas protagonistas delirantes, asfixiadas y condenadas de antemano. El universo masculino de las novelas de Vicens es, de hecho, descorazonador. Incluye a padres alcoholizados que reaccionan con violencia y autodestrucción ante el autoritarismo de sus mujeres, violadores que (como los dueños de los hoteles) explotan a sus víctimas, y sacerdotes y confesores que abusan de menores. Todo esto ocurre en un contexto donde los cambios profundos que experimenta la sociedad mallorquina (con la llegada del turismo masivo) acrecientan los desequilibrios socioeconómicos provocados por la guerra civil y deterioran irreversiblemente el territorio.

Es interesante observar como el universo construido por Vicens va cambiando a medida que evoluciona la realidad. Centradas en la actualidad, sus novelas se sitúan en dos contextos distintos: la posguerra, y los años de la transición y la democracia. Así, en un primer momento la religión, el pueblo y el lugar de trabajo lo acaparan todo. Después se introducen nuevos temas: el delirio mental de una malcasada, la degradación del universo de una mujer rica, el declivio de un político corrupto, la amistad entre una *forastera* exgogó y una mallorquina, la vida de un asesino a través de la mirada y el olfato de su perro.

La prosa de Vicens consigue dar forma, a través de la experimentación sintáctica y discursiva, a una literatura densa y poética, de una expresividad áspera, basada en las voces de las protagonistas. En 39º graus a l'ombra (39 grados a la sombra) (1967), Miquela, la chica que trabaja en una tienda de souvenirs, cuya vida es percibida como «pura inconveniencia» (226-227), observa las montañas, límites de su mundo, cambiantes en función del día y trasfondo del trasiego (moral y económico) provocado por los extranjeros. En Material de fulletó (Material de folletón) (1971), Sebastiana ve cómo su hermana pequeña consigue su independencia familiar al irse a trabajar a una tienda en la ciudad. Ella, en cambio, debe ocupar el lugar de empleada del hogar que deja su madre cuando muere, donde es víctima de la explotación de un jardinero. Humillada e ignorante -«Yo no sabía nada; acababa de nacer y no sabía nada» (84)—, su rebelión acaba siendo autodestructiva: «tenía la cabeza llena de truenos y relámpagos y de un aguacero espeso que me lo cegaba todo» (135).

Las palabras son el centro de *La festa de tots els morts* (La fiesta de todos los muertos) (1974), donde la protagonista, Coloma, recuerda cómo su padre, pescador, le enseñó a nombrar el mundo. En un primer momento se refugia en la religión (quiere ser santa), pero es rechazada por las monjas, que la obligan a vivir un mundo que la deja exhausta, incapaz de vivir. Su refugio es el mar de la cala donde vive, a la vez esperanza y desesperación, donde fantasea morir.





El tema de la mujer-madre frustrada que, pasiva ante el presente, mira por la ventana es el punto de partida de *La santa* (1980). En esta novela la protagonista deforma la realidad. Recluida en el espacio familiar, la chica recuerda, en episodios confusos, donde mezcla presente y pasado, el desconcierto de una infancia marcada por los abusos y por el impacto, aún vivo, palpitante, de la guerra civil. Con este personaje alienado, la ficción quiere expresar un sentimiento de amor hacia el dolor de la niñez, a través del vínculo con una tierra cuya inocencia ha sido mancillada por el mal: «La tierra, tantas veces que la rasqué, yo, de niño, si te la pones en la boca no hace daño, decían, inmuniza, decían, como si hubiera algo inocente» (75).

Las dos siguientes novelas continúan con la experimentación discursiva. En Quilòmetres de tul per a un petit cadàver (Quilómetros de tul para un pequeño cadáver) (1982) nos encontramos con el dietario de una malcasada, muerta en vida, que visita a un psiquiatra. El texto es el resultado de una «expresión incierta, entre la lógica y la locura» (121) e incluye numerosos episodios que pueden interpretarse como visiones. Gelat de maduixa (Helado de fresa) (1984) se articula a partir de un coro de monólogos, en estilo directo libre, que tiene lugar durante un entierro. En él coinciden diversas personas del pueblo, entre ellas Maria Àngels, beata perteneciente a una familia ultrareligiosa que, como su contraprotagonista, Milaneta, la chica muerta, solo aspira a huir. Centrada en las tensiones que esta, de gran belleza, provoca al ir a trabajar en un hotel, la novela explica el destino trágico de unas mujeres que rompen con las convenciones sociales y religiosas.

Terra seca (Tierra seca) (1987), Febre alta (Fiebre alta) (1998), Lluny del tren (Lejos del tren) (2002) y Ungles perfectes (Uñas perfectas) (2007) alternan distintas voces narrativas. La primera gira en torno a un político fracasado, Vicenç, cuya vida es referida a través de su esposa y su amante, el día de la cena que ha de suponer su regreso a la política. La novela crea una atmósfera, de una sequedad insoportable, que anticipa el desenlace. La segunda se centra en tres mujeres, interrelacionadas entre sí por unos hombres cuyo rol social ha entrado en crisis. Lluny del tren explica la agonía de Cecília, una mujer rica, infectada de sida por su exmarido. La ficción muestra el proceso de degradación física y psicológica del personaje, que vive con ángeles y un perro con los ojos de Montgomery Clift, y es asediado por esperpentos de la bohemia cultural y política de Palma. La cuarta novela explica la relación entre dos amigas, Carmen e Isabel, la primera, viuda de un camello; la segunda, ama de casa. La ficción introduce elementos de literatura negra, algunos de ellos macabros, a la vez que muestra el mundo de la delincuencia con imágenes que, como sus referentes filmicos, persiguen a las protagonistas en una Mallorca saqueada impunemente.

El periplo novelístico de Vicens termina con *Ànima de gos* (Alma de perro) (2010), una obra sintética, pelada y dura como un hueso,

M. DASCA / MUJERES DE PALABRAS

que es relatada por el animal del título. A través de los paseos del can con su amo, somos testigos de los asesinatos de un «depredador saciado» (51), a la vez que descubrimos elementos de su pasado que nos ayudan a entender el porqué de las agresiones. La ficción ofrece, asimismo un magnífico retrato de la periferia de una ciudad costera, con parroquianos afectados por la crisis de 2008. Con esta última novela, demoledora y sin concesiones, Vicens muestra, una vez más, las posibilidades de creación de belleza a partir de la miseria y la denuncia.

Mercè Ibarz (1954)

La novelística de Mercè Ibarz es la respuesta a una realidad tangible, percibida e imaginada por la autora, fruto del recuerdo y de la experiencia. Empieza con La terra retirada (La tierra retirada) (1993, 2009), un homenaje, con fotografías, al paisaje agrícola de Saidí, un terreno con vestigios de la época preindustrial, con unas formas de vida ritualizadas que la narradora recordará, a través de la observación del lugar, en dos momentos: 1992 y 2009. El regreso al lugar de los orígenes - Saidí, de nuevo, ahora referido como Salavai - tematiza La palmera de blat (La palmera de trigo) (1995), un libro donde el paisaje muestra los signos de una memoria a punto de perderse. En No parlis de mi quan me'n vagi (No hables de mí cuando me vaya) (2010), Ibarz indaga en los fantasmas del pasado de una generación —la de la transición— que es la suya, construida a partir del olvido de lo que fue. En Vine com estàs (Ven como estés) (2013), su última novela, la escritora retoma los motivos que, por separado, habían centrado sus obras anteriores —la historia de la tierra y la de su generación— en un díptico que se desarrolla en dos momentos: la posguerra y la transición.

Ibarz entiende la escritura como una forma de comunicación que le permite establecer relaciones. Es por esto que en su imaginario es frecuente la aparición de personajes que amplían las posibilidades de tratamiento de un tema. A través de la alternancia de voces narrativas, en primera y tercera persona, Ibarz recrea atmósferas concretas, donde se mezclan distintas concepciones del tiempo —presente y pasado—y del espacio —real y onírico—.

En el primer libro la autora, en primera persona, quiere «dibujar con palabras el manojo de manchas de colores térreos y sintéticos que conforman lo que conozco del Saidí de ahora» (41). El presente contrasta con el pasado de «una ribera rodeada al norte por cereales de secano», donde la mecanización transformó radicalmente las formas de vida de los campesinos. Impulsada por la necesidad de denunciar una realidad olvidada —las condiciones laborales del mundo rural—lbarz estructura su narrativa a partir de un paisaje que «conforma la estructura del sentir» (107), donde las percepciones sensoriales impregnan el recuerdo.

Al concentrar los relatos en la mirada de las protagonistas, la literatura de Ibarz hace emerger presencias irreales, fantasmas de muertos que acompañan sus devaneos. En el segundo libro, la muerte determina la construcción del relato. Irene es una fotoperiodista que regresa al pueblo para asistir al entierro del abuelo, Andreu. Su muerte, una «muerte dulce y una velada a la antigua, honor a un cadáver de cien años», justifica una historia que «empieza a contarse, sola» (35).

Basadas en personajes móviles, en tránsito, las novelas de Ibarz suelen incluir símbolos que trascienden la fugacidad de la vida. La obsesión de Valentina, una de las protagonistas de la tercera novela, por fotografiar, como Lisette Model, piernas en movimiento puede

entenderse como resultado de esta obsesión por detener el tiempo. Dejar una huella que estimule el recuerdo. En este texto, de una gran complejidad discursiva, una cronista externa pretende explicar las actividades de un grupo de amigos durante un día, justo antes de que reúnan en casa de la fotógrafa. El libro explica las tensiones que provoca este reencuentro entre desconocidos, convocado por un personaje que, tras derruir los muros del apartamento que alquiló, quiere conjurarse, con la ayuda de dos fantasmas (Fluxus y la señora Cogito), contra el olvido.

La narradora, asimismo, presenta este episodio como un momento atemporal y frágil, más lleno de pasado que de presente: «La manera que tenía de ser aquella tarde: delicadamente dorada, temblorosa de tan pura, como si estuviera no en contra ni a favor, sino fuera del tiempo, y, por excepcional, rompediza, sometida a un riesgo imprescindible» (146-5). En el preludio de esta cena entre «vivientes alrededor de la muerte» (175), Valentina, Isi, Nela y Rata, antiguos compañeros de un piso de estudiantes durante los años 70, divagan mental y físicamente.

Como se insinúa desde el inicio, el encuentro solo sirve para poner de manifiesto la incapacidad de reconocerse en un pasado donde asumieron unas posiciones políticas comprometidas. Los cuatro participaron en el movimiento estudiantil antifranquista; ahora, sin embargo, lo han olvidado: Nela se convirtió en etarra, Rat fue sentenciado por corrupción, y Isi se ha convertido en una eficiente funcionaria del gobierno autonómico. Ante la mentira de lo que no fueron, verse supone recordar el fracaso de «no ser inocentes, querían sobre todo no ser corderos, diferenciarse, aprender a vivir con la conciencia, alterar la historia» (101).

De la voz externa de una escritura de base documental y descriptiva pasamos a la voz casi espectral de *No parlis de mi quan me'n vagi*, que se acentúa en *Vine com est*às. Divida en dos partes, *Vine com est*às empieza con la historia de Cinto y Rosa, una familia campesina en unas «tierras de secano, de un secano pedregoso, desértico de cualquiera ganancia» (13). La narración explica la necesidad de ganar y nivelar tierras en una inhóspita postguerra marcada por los resentimientos. En la segunda parte, la protagonista, hija de Cinto y Rosa, explica, desorientada, la relación que tuvo con otros personajes, entre ellos su amiga Sofi, su madre y su padre. Perpleja ante una vida que fluye y acepta tal como le viene, fragmentariamente, el personaje insiste en la virtud de la palabra, la palabra regada y abonada, para recordar.

El escenario de la literatura de Ibarz es un espacio mutable, con campos que han pasado del secano al regadío y edificios en obras, cuyo carácter inacabado se convierte en el correlato de unas vidas fugaces. Su obra está hecha de voces digresivas, atravesadas de referencias visuales y musicales. Voces que construyen personajes que, a su vez, son «paisajes móviles». Imágenes y música impregnan el cañamazo de unos relatos donde tiempo y espacio determinan las formas del sentir y del ser. Y adquieren textura de ficción.

Imma Monsó (1959)

La literatura de Imma Monsó utiliza la palabra para iniciar una fértil reflexión sobre las posibilidades de vivir, recordar y olvidar. Sus novelas son protagonizadas por mujeres desconcertantes, que, con un humor arrollador, toman la palabra para cuestionar algunos de los límites que la sociedad impone al individuo y, a la vez, relativizar los estereotipos culturales.

M. DASCA / MUJERES DE PALABRAS Así, el protagonista de su primera novela, *No se sap mai* (Nunca se sabe) (1996), se cuestiona una vida hecha «a base de esquemas binarios» (176). Lo hace en 1984, en Colmar, cuando, después de licenciarse, debe decidir el futuro que marcará su vida. La novela se articula en dos tiempos, entre los cuales se introduce un elemento de magia—el territorio de la incertidumbre, según Todorov— cuyas consecuencias motivan la intriga. Desmontando dualismos y confundiendo identidades, Monsó crea una novela sobre el azar, el recuerdo y el olvido de tono ligero y antisentimental. Ágil e irónica, la voz del narrador se centra en la exploración y el análisis de sí mismo, a través de un proceso que le permite reconocerse en el otro, entrando en su piel, en un giro que, al final, implica un cuestionamiento de las expectativas que el lector tiene respecto al narrador.

El tema del aprendizaje, el recuerdo y el olvido serán, de nuevo, el centro de *Com unes vacances* (Como unas vacaciones) (1998), donde los dos protagonistas, Poltern y Glenda, hacen un pacto. Polt, músico que padece fobia a la repetición, se dejará observar por Glenda, sin aspirar a que lo cure, mientras que ella, psicóloga con ganas de iniciar un proyecto atractivo, le pagará para que se convierta en su nuevo objeto de análisis. La novela juega con las confusiones y los antagonismos, y está llena de escenas visuales —como la inicial, en que un forastero se acerca a la casa donde residen los personajes. En este marco, parecido a un «dibujo infantil», se sitúa la rocambolesca familia de Polt que da el contrapunto estrambótico al relato, viviendo en una arbitraria y «alegre despreocupación» (11). La ficción ahonda en las consecuencias de «saltar al interior de la consciencia mórbida» (28) e introduce uno de los motivos que Monsó irá repitiendo en su obra: la necesidad de vivir el presente y sensibilizar hacia la diferencia.

La siguiente novela, *Tot un caràcter* (Todo un carácter) (2001) repite los ambientes claustrofóbicos familiares. En este caso el conflicto, centrado en la crisis de unas identidades percibidas como categorías estables, afecta a una madre y su hija. La historia, explicada por una Júlia hija, relata la construcción de una personalidad a la contra, erigida contra el carisma de una Júlia madre que se adelanta al tiempo y que es incapaz de vivir el presente a causa del rechazo del pluscuamperfecto. La pasividad de la narradora se convierte en el muro de contención de la vitalidad de una madre impetuosa, cuyo lenguaje helicoidal le sirve como mecanismo centrifugador ante los afectos y la gente. Esta función, sin embargo, es cuestionada en el año de convivencia entre ambas, cuando la hija se prepara para unas oposiciones. En la ficción es el humor, un humor basado en el juego lingüístico, sensacional, lo que hace posible la aceptación de la vida, y sus relaciones, como un «gran proceso digestivo» (161-162).

Por su uso de personajes presuntamente opuestos, y la inclusión de un conflicto que se sitúa en el seno familiar, La dona veloç (La mujer veloz) (2012) retoma estructuras y reflexiones que ya habían aparecido en Com unes vacances y Tot un carácter. En este caso los miembros de la familia de Can Bach se clasifican en función de dos categorías: los Rápidos y los Lentos. A lo largo de la historia se han impuesto los primeros, esquivando el presente y eliminando las «excedencias» (o placeres) del vivir. La protagonista, una Rápida triunfante, explica la historia familiar a partir de este combate simbólico que representa, a la vez, dos formas (antitéticas) de relacionarse con el tiempo. Novela apresada, sobreinterpretativa y, como las anteriores, con un innegable componente catárquico, la ficción incluye, por primera vez, muchas muertes. Se trata de muertes sin rastro, asépticas, que traducen a la perfección la idea de que, en la creación, matar vidas implica vivir muchas vidas. Y también morirlas (367).

Un cambio de tono se impone en Un home de paraula (Un hombre de palabra) (2006), análisis implacable y equilibrado del duelo de la escritora después de la muerte de su pareja. Escrito por una mujer, Lot, que, al inicio, se presenta como alguien perdido, que no sabe dónde dejar los huevos que recoge, el libro se entiende como un homenaje al Cometa, un hombre de palabras. Un hombre de palabras, también, que protagoniza un relato que quema (14) donde el dol (duelo) y el dolor son omnipresentes. Ambos procesos (de dol/dolor) no terminan y acaban formando parte de la persona que los explica, que necesita recordar al ser ausente y hacerlo presente a través de los amigos, los familiares y la hija en común. El Cometa es el núcleo de una historia que intensifica «cosas que en la vida consciente no puedes adivinar» (52). La novela incide en el poder de las palabras en el combate contra la Bestia (la del cáncer y la del tedio provocado por el dolor) (122). En su conclusión, se apunta que el recuerdo, hecho presente, vivo, puede ser también una forma de olvido.

Las dos últimas novelas publicadas, *Una tempesta* (Una tormenta) (2009) y L'aniversari (El aniversario) (2016) parecen revisitar el imaginario de las primeras introduciendo protagonistas masculinos tenebrosos. Si hasta ahora, los hombres de la ficción eran personajes discretos, con personalidades acusadas, pero no invasivos; en estas dos novelas son los introductores de elementos siniestros —en el sentido freudiano: desfamiliarizan lo familiar o doméstico. En la primera, la intriga se construye a partir de tres personajes: Sara, una escritora sonámbula; Hug, un fóbico con belleza «de planta interior» (11), y Sergi, que vive el presente en su afición al parapente. La muerte de uno ellos los pondrá en relación. Finalmente, L'aniversari se centra en un matrimonio que atraviesa, teóricamente, la «típica crisis de la pareja madura» (26) después de veinticinco años de relación. La novela se articula a partir de una artimaña (¿real o ficticia?) a que el marido somete a la mujer. A través de un viaje, y de una sorpresa que puede resultar mortal, la ficción despliega una amplia reflexión sobre el poder de la imaginación —de la literatura, en definitiva— para conocer y conocerse.

Núria Perpinyà (1961)

El proyecto novelístico de Núria Perpinyà —integrado, hasta ahora, por seis novelas— responde a la voluntad, insaciable, de recrear imaginativamente distintos mundos sociales y profesionales desde las entrañas. En Un bon error (Un buen error) (1998) la autora nos intrigaba explicando los quehaceres de un grupo de investigación de microbiología. En *Una casa per compondre* (Una casa por/para componer) (2001) una pianista «miraba casas» iniciando una exploración inacabable por distintos edificios vinculados a las clases sociales que los ocupaban. En Mistana (2005) explicaba la perplejidad de un meteorólogo al llegar a una ciudad donde la niebla, como la demencia, lo confundía todo. En Els privilegiats (Los privilegiados) (2007) los guardianes de un museo se sublevaban ante la posible modernización (y el consiguiente cambio de función) del edificio que celosamente custodiaban. En Al vertigen (En el vértigo) (2013) una pasión amorosa es el pretexto para explicar las tensiones inherentes a un deporte de alto riesgo: el alpinismo. Y, finalmente, en I, de sobte, el paradís (De repente, el paraíso) (2018) un centro de desintoxicación en los Pirineos, especializado en ciberadicciones, recibe dos pacientes víctimas de trastornos psicológicos.

Como en el universo de Vicens y Monsó, Perpinyà despliega un amplio friso de personajes obsesivos cuyas pasiones, entre la patolo-

gía y la genialidad, evolucionan y determinan el relato. Joan Xammar (protagonista de *Un bon error*) y Simbert (protagonista de *Mistana*) son personajes desorientados, neófitos ante una realidad cuyo lenguaje deben aprender. Ambas novelas, concebidas como *Bildungsroman*, explican episodios en tránsito: en el primer caso las peripecias incluyen elementos de *thriller* científico con tintes raciales, en el segundo el aprendizaje tiene lugar en un espacio onírico donde la confusión de identidades y de códigos provoca un desenlace trágico.

Las obras de Perpinyà son fundamentalmente obras colectivas, donde el individuo es el pretexto para adentrarse en el universo imaginario de unas experiencias que el lector corriente podrá considerar tanto banales como excepcionales. Así, el periplo divagatorio de la incansable Olívia Kesler (en Una casa per compondre) es el punto de partida para reflexionar sobre la relación entre la arquitectura y la música desde la mirada de una mujer para quien seleccionar es una opción más, fácilmente accesible a causa de su estatus social. Por su parte, las aventuras de Irene Besikova, heroína de Al vertigen, nos ayudan a entender la frágil relación entre singularidad y naturaleza desde la perspectiva de una novela que readapta el código romántico a uno de los deportes de élite del siglo XXI. La dimensión coral de su literatura se intensifica en Mistana y Els privilegiats donde el protagonismo recae en la comunidad, ya sea la del pueblo que da nombre al primer libro, ya sea, en el segundo, la de los profesionales que vigilan el Filantròpic, un museo con obras que no son originales, sino reproducciones.

Como han descubierto sus ávidos lectores, las novelas de Perpinyà son artefactos literarios que permiten múltiples lecturas. Su literatura incluye distintas modalidades textuales que permiten complementar la narración con opiniones, descripciones, cartas y diálogos que refuerzan el componente epistemológico del texto. Al mismo tiempo, sus novelas reinventan fórmulas ya empleadas por la tradición literaria occidental. Utilizan elementos propios de la tragedia, el drama, la tragicomedia, el mito, la parodia, el teatro, la novela enciclopédica y la de aventuras, el thriller, y la literatura experimental. La adopción de estos modelos, complejos y cambiantes en función de cada obra, pone de relieve la elevada conciencia narrativa de la novelista, manifiesta no solo en las referencias intratextuales e interdisciplinarias, sino también en el uso de juegos fónicos y lingüísticos de base irónica y paródica.

A través de formas narrativas modernas (jugando con las voces y las modalidades discursivas), Perpinyà despliega tramas que hacen

pensar, a la vez que introduce reflexiones inteligentes (y metaliterarias) sobre algunos de los grandes temas que han ocupado el arte desde siempre. Para hacerlo emplea varias estrategias narrativas. De la confusión entre presente y pasado de la primera novela, relatada por el protagonista, pasamos al uso predominante de una voz en tercera persona en la segunda, una novela fragmentaria, construida a partir de la yuxtaposición de capítulos —uno para cada visita—. A partir de la tercera, Mistana, predominan unas tramas que, a pesar de desarrollar una tensión in crescendo, no llegan a tener una estructura y se resuelven con un desenlace trágico, destructivo. En Els privilegiats e I, de sobte, el paradís la creación de un espacio cerrado, institucional, acaba convirtiendo el relato en una trama autorreferencial, en la cual abundan los diálogos (en el último, se usa el lenguaje de las redes sociales). En ambos espacios, donde el tiempo está detenido, estos diálogos permiten introducir metáforas y juegos lingüísticos referidos a la realidad del exterior y, como en las otras novelas, mezclar registros formales con vulgares —especialmente en la introducción de mensajes eróticos y escatológicos.

Entre los temas abordados en su ficción encontramos el papel de las ciencias experimentales en los cambios de paradigma, la necesidad de aprender del error, la reflexión sobre el duelo y la culpa en la formación de una persona, las tensiones entre el arte popular o democrático y el elitista, la relación entre realidad, identidad y representación, y la posibilidad, en el siglo XXI, de crear una obra de arte pura o absoluta. Estos temas son tratados a partir de personajes extremos, cuyas vidas, como sus casas, son solo fragmentos. Adentrándose en la selva del lenguaje, la autora crea obras de un humor exuberante. O, siguiendo a Kundera, bromas muy serias.

M. D.—UNIVERSITAT POMPEU FABRA (BARCELONA)

Bibliografía

CAMPS, Christian (coord.). *La narrativa de Mercè Ibarz a* La ciutat en obres *i altres textos*. Péronnas: Editions de la Tour Gile, 2010.

CASTELLS, Ada «Ens confirmem en la raresa», Revista de Catalunya, número especial: La República de les Lletres, 2019, p. 77-84.

LUNATI, Montserrat: *Imma Monsó: la narrativa de la diferencia*. Vic: Eumo Editorial, 2007.

Perelló, Sebastià, Portell, Sebastià (ed.), Davant el fulgor. Per llegir l'obra d'Antònia Vicens. Palma: Lleonard Muntaner, 2018.

DIANA GONZÁLEZ MARTÍN / EMOCIONES JUICIOSAS: EXPLORANDO LA DRAMATURGIA DE CINCO MUJERES EN CATALUÑA

Introducción

Se ha hablado en repetidas ocasiones de «la dramaturgia catalana contemporánea». La editorial mexicana Paso de Gato junto al servicio editorial del Institut del Teatre en Barcelona han editado recientemente dos volúmenes con este mismo título. En ellos aparecen tres

de las autoras cuya dramaturgia es motivo de este artículo: Lluïsa Cunillé, Victoria Szpunberg y Helena Tornero. También potencia esta dramaturgia catalana el trabajo de la Sala Beckett en Barcelona. Tanto Victoria Szpunberg como Clàudia Cedó, la cuarta de las dramaturgas a las que se dedica este artículo, han sido autoras residentes en la Beckett. Pero si hay algo que define la dramaturgia catalana es

M. DASCA / MUJERES DE PALABRAS