



Dona balconera.
A les penes, llibreries.
Eulàlia Lledó i Cunill
Barcelona, Laertes, 2007

Com a continuació de *Dona finestrera: Escriptors com catedrals* (Barcelona: Laertes, 1997), deu anys més tard, Eulàlia Lledó i Cunill ens ofereix a *Dona balconera. A les penes, llibreries*, un recull d'articles que giren al voltant de la literatura escrita per dones, amb el rigor que acostuma. Novament, qui s'hi aventuri participarà de la riquesa i diversitat que maneja Lledó com a lectora crítica, que és de fet el paper que assumeix al llarg del volum. D'una banda, toparà amb una varietat pel que fa als temes, tanta, que gairebé podríem dir que el fil conductor se centra en reflexionar a propòsit de la literatura des de la literatura i la vida. També els textos són plurals: majoritàriament literaris, és clar, però artístics en una dimensió més àmplia, perquè l'autora no s'està –per exemple– de comentar l'adaptació fílmica particular de Ruth Rendell que va fer Pedro Almodóvar a *Carne trémula*, o de tractar les propostes artístiques de l'afroamericana Adrian Piper. Les autores i les tradicions literàries a les que s'adscriuen els llibres que ballen pel volum tampoc podrien reduir-se ni tan sols a la cultura occidental i, ni molt menys, a una sola literatura nacional, ja que al costat de noms com Maria-Mercè Marçal, M. Antònia Salvà o Maria Barbal, hi apareixen Ana María Matute, Ana Akhmátova, Jane Austen, Kate Chopin, Charlotte Perkins Gilman, Colette, Marguerite Yourcenar... entre moltes d'altres, però també autores orientals, com Shikibu Murasaki o Sei Shônagon, escriptores japoneses del tombant del segle X-XI.

Podria optar-se per una lectura sistematitzadora del llibre, vull dir, potser hi ha qui preferiria o li sembla que preferiria poder organitzar la seva lectura per autores o per títols o per èpoques o per continents o per conceptes teòrics... És una opció raonable i vàlida que, tanmateix, l'autora d'aquesta ressenya no recomana especialment per dues raons fonamentals. La primera, pel que com a lectora del llibre assenyalaria com a propòsit principal: traçar una genealogia de dones que no reposa en un llistat sinó en les relacions que de la mà de Lledó podem establir entre els textos, a les quals hi sumem els vincles textuais fruit de les nostres lectures i, és clar, ens conviden a aprendre'n de noves, gosar recórrer territoris textuais desconeguts. A l'article que programàticament obre el volum –amb el títol no menys significatiu de “Escriptura femenina? Les canto i les celebro”– hi trobem explicitat aquest propòsit:

Quan es parla de literatura és inevitable parlar de tot, de qualsevol aspecte de la realitat, del món sencer. Per això no hauria d'estranyar que tot seguit, un cop situat el punt de partida, continuï fent esment d'un tòpic misogin, o almenys sexista, que encara ara fa més obscura i distorsiona en gran mesura la visió sobre tots i sobre cada àmbit femení i, per tant, fa molt de mal (ja que sol ofuscar la intel·ligència i adormir la sensibilitat), tant a l'hora de parlar de les escriptores com de les dones en general. És aquell tòpic que diu que totes les dones són (som) iguals: si totes les dones són iguals, totes les escriptores es deuen assemblejar, totes deuen escriure més o menys igual, cosa que contradiu el principi de la realitat i el més elemental sentit comú. És per això que ja d'entrada les denominacions *literatura de dones* (o *de dona*) o, així en singular, *literatura femenina* no són gens adequades ni recomanables, ja que són miserablement reductores, no són capaces de contenir la diversitat, els interessos, les pulsions i les diferències de les produccions literàries de les escriptores.

Vagi per davant, doncs, ja, que aquestes línies no seran un intent de caracteritzar *una* escriptura, sinó de trobar alguns trets, algunes constants (i que la sort m'acompanyi) que caracteritzin el somni d'unes literatures pròpies; potser el somni d'una producció comuna. (19)

La segona raó radica en el fet (o en la certesa que com a lectora s'ha instal·lat en mi) que el llibre de Lledó, a través de la veu que el recorre, ens demana complicitats i que la lectura serà més plaent si ens deixem seduir (literalment, deixar-nos dur) pel jo que parla i es va fent més i més proper a mesura que anem llegint... i la citació que acabo de fer crec que dona bona mostra del to confident que pot usar sense malmetre gens, més aviat el contrari, la cura i el rigor que té i és obligat tenir.

Aquesta veu que es passeja per registres diferents –textos assagístics, ressenyes, alguns textos propers a relats de ficció (com ara “A les penes, llibreries” o “Llibres en trànsit”)–, i que de fet ja reconeixem de l'entrega anterior, constitueix, al meu entendre, la més gran i envejable creació de l'autora, allò que fa que diguem que es tracta d'un llibre d'Eulàlia Lledó (si volem de *la* Lledó), com si d'una marca es tractés. El to còmplice que va dibuixant aquest jo que es troba *darrera* l'escriptura (però que és en l'escriptura mateixa i només en ella), apunta no tan sols a la relació de l'autora amb els textos, sinó sobretot incorpora al text el procés d'arribar a poder dir. Vegem-ho a poc a poc.

D'entrada, denota un compromís, una voluntat política d'acció que s'enfronta als silencis, els oblitats, les minusvaloracions, les marginacions, les naturalitzacions, els tòpics... que pateix la literatura escrita per dones. A més, introdueix una pràctica autogràfica de la pròpia autora ja que, a través sobretot dels encapçalaments que segueixen sovint la trajectòria dels textos,

Lledó hi escriu part de la seva experiència (que no és poca) com a dona, escriptora, pensadora, feminista. En relació amb aquest segon aspecte, en sorgeix un tercer que podríem sintetitzar sota el mot *xarxa*. En efecte, la línia genealògica apuntada més amunt sobrepassa el text i ens comprèn, ens considera i ens apel·la a totes (lectores, autores, editores, traductores, professores...), ningú no hi és afora. Per últim, no voldria deixar de fer referència a un dels atributs més destacables d'aquesta veu i que és la seva ironia. Dos moments a tall d'exemple... A pròposit de les traduccions de l'obra de Szymborska, observa:

Esperonada per una sana curiositat en veure aquesta divergència entre la versió catalana (on el traductor va optar no per un masculí sinó per una paraula de gènere comú) i la castellana (on no es va fer així), em vaig posar a investigar –d'alguna cosa m'ha de servir de tant en tant haver llegit tanta novel·la negra– i finalment vaig escatir que la paraula que correspon al “todos” de la traducció castellana i al “tothom” de la catalana és la paraula polones *wszystc* (i sí, com sospitava, és un terme plural de gènere comú [...]). (82)

I, abans, ens endevina quan, després de dir que no desvetllarà qui s'amaga rera el pseudònim de Mary Westmacott, en nota al peu afegeix: “No, no cal que mireu les notes, tampoc no ho aclareixen; sóc una ratera. No penso revelar l'“autèntic” nom de l'escriptora” (42).

Sense abandonar mai els espais fronterers –de la finestra al balcó– Eulàlia Lledó opta per una posició més pública a fi d'ampliar el seu camp de visió (i de pensament) i seguir observant endavant, endarrera (sense esdevenir de sal, com la dona de Lot que ella mateixa estudia, en un dels millors capítols del llibre), enfora, endins... I la seva és una mirada transformadora i compartida, que ens vol còmplices i participatives, i que desautomatitza els prejudicis que amb malvolença o no encara segueixen acompanyant la producció cultural en general –i literària en particular– feta per dones. Sota l'estigma de la dona finestrera, que les frases fetes la titllen de puta, malfanera o xafardera, i de la dona balconera (poc treballadera), Lledó construeix un generós contraexemple perquè amb cura, rigor i intel·ligència (i moltes hores de treball al darrera) ens ofereix un llibre que entreté, posa a la nostra disposició informació valuosa a propòsit de textos, temes, llibres i dones, i alhora ens dona els instruments necessaris per pensar-la i reflexionar-hi, a fi que tothom (que també vindria a ser un terme plural de gènere comú) pugui acompanyar-la.