

Dones & Valencianisme
CLANDESTINES
(1940–1969)

Maria Lacueva Lorenz

Volum
II



Maria Lacueva i Lorenz

Dones i valencianisme Clandestines (1940-1969)

Collecció Pebrella, 2

Amb la col·laboració de:



Col·lecció Pebrella, núm. 2

Primera edició: juliol del 2023

Directora acadèmica: Vicenta Tasa Fuster

Coordinadora del Lab de feminisme: Àlicia Villar Aguilés

Coordinadora de «Dones i Valencianisme»: Reis Gallego Perales

© del text, Maria Lacueva i Lorenz, 2023

© de l'edició, Fundació Nexa, 2023

Producció: Jaume Ortola

Riurau Editors

www.riuraueditors.cat

Carrer de l'Agregació, 1, 2n 1a

08041 Barcelona

Disseny de la coberta: Maria Gómez-Senent i Ângela Monteiro

ISBN: 978-84-123055-9-3

Dipòsit legal: B 15587-2023

Imprés en printcolorweb.com

Taula

Les valencianistes dels temps difícils	7	
Anna Rebeca Mezquita (Onda, 1890 - San Cristóbal de la Laguna, 1970)		15
Maria Ibars i Ibars (València, 1892-1965)	29	
Manuela Ballester (València, 1908 - Berlín, 1994)	49	
Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1911-1982)	63	
Matilde Llòria (Almansa, 1912 - València, 2002)	75	
Beatriu Civera (València, 1914-1995)	91	
Matilde Salvador i Segarra (Castelló de la Plana, 1918 - València, 2007)		115
Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1921 - València, 2009)		127
Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925-2011)	149	
Sofia Salvador Monferrer (Benassal, 1925-1995)	169	
Bibliografia	185	

Les valencianistes dels temps difícils

L'èxit del colp d'estat de 1936 dirigit pel general Franco contra el govern de la Segona República, i la consegüent implantació d'un nou sistema polític a partir de 1939, va comportar canvis substancials en la societat valenciana, entre els quals en podríem destacar tres. En primer lloc, va implicar que alguns sectors minoritaris de la població augmentaren la seua influència militar, política, social o religiosa de manera paral·lela al seu patrimoni, mentre que la majoria de la ciutadania veia minvar tant les llibertats individuals i col·lectives, democràtiques o d'altres tipus, com els recursos materials.¹

En segon lloc, va significar un seguit de modificacions que afectaren directament i profunda la vida pública i privada de les dones, fet que es posa en relleu quan tenim en compte la que havien dut, o havien pogut dur, durant els anys immediatament anteriors a 1936.² Com afirmen Ana Aguado i Luz Sanfeliu (2003: 86), van implantar i enfortir un projecte d'estat nacional i catòlic caracteritzat «per una radicalització fins a extrems esperpèntics d'unes relacions de gènere fortament patriarcals». Per acabar, les noves autoritats van dur a terme un intent de

1 Sobre els efectes econòmics, polítics, socials, legals, etc. del franquisme arreu del País Valencià, comptem amb un recull bibliogràfic dels treballs publicats entre els anys setanta i el 2008 a (R. C. Torres, 2008). Posteriorment, trobem les aportacions de Pagès i Blanch (2009a, 2009b, 2004), Font Agulló, (2007) o Ginés Sánchez (2010).

2 L'estudi del cas específic de les dones valencianes durant el franquisme ha tingut continuïtat des de l'inici del segle XXI i, per aquest motiu, ens trobem en un procés obert. La història social i la història de l'educació són, a hores d'ara, les disciplines més actives en aquest sentit, com demostren els treballs de Aguado i Sanfeliu, (2003), Aguado (2009, 2011), Agulló Díaz (2004, 2008, 2009), Álvarez Rodrigo (1999), Calvo i Salvador (2009), Grau Raig (2009), Luengo López (2009), MONLLEÓ (2009), Moreno Seco (1999), Verdugo (2009) o Simó (2009).

genocidi cultural i lingüístic a partir de la instrumentalització del castellà, en augmentar la capacitat glotòfaga d'aquesta llengua per tal de fer-la capaç d'eliminar definitivament la resta de llengües de l'estat. Aquestes, entre les quals s'inclou el català de les comarques valencianes, es van veure sotmeses a una situació de diglòssia radical i van passar a ser ignorades, infravalorades, folkloritzades o, directament, perseguides.³

Cal dir, però, que en el projecte revolucionari de la Falange, la dona no tenia una funció específica, ja que José Antonio «no va ser massa explícit en allò que feia referència al que considerava el paper social més adequat per a les dones —tema al qual va dedicar escasses línies en la seua abundant producció politicoliterària, malgrat que era un dels temes de debat més candents en els anys republicans—» (C. Agulló Díaz, 2004: 254).⁴ Per la seua banda, Franco tampoc no es va preocupar en excés per aquesta temàtica, i no va anar més enllà dels tòpics tradicionals. Una vegada acabada la guerra, els organitzadors del nou aparell estatal sí que van focalitzar part dels esforços en dos aspectes referits a les dones: d'una banda, el seu estricte control, tant dins l'esfera pública com dins la privada, i, de l'altra, la seua instrumentalització. Les dones que ocupen les pàgines d'aquest treball van desenvolupar la seua tasca dins d'aquests paràmetres, els quals cal tindre en compte si volem copsar l'abast de les seues figures i la seua tasca valencianista.

Allò que sí que van cercar els nous poder fàctics era l'empatia femenina amb el nou règim i l'espanyolisme que propugnava. Per aquest motiu, les autoritats, i amb elles tot un seguit de poetes, artistes i forces varies, generaren i establiren un model mitificat de la dona valenciana, caracteritzat per dos elements fonamentals: el primer és de caràcter formal, i està relacionat amb el procés de reinterpretació de certs referents populars i tradicionals fàcilment identificables pel gruix de la població local, els quals, una vegada folkloritzats, es consideren aptes per a transmetre el missatge nacionalista i catòlic que al nou règim li interessa. El segon element, més abstracte, és el seu caràcter pretesament

3 Pel que fa a la repressió i les resistències culturals i lingüístiques, vegeu Carbó i Simbor (1993a), Cortés, (1995), Sirera (1995), Colomer (1996), Ballester (1992, 2006²), Ripoll Domènech (2010) o Lacueva (2019).

4 Sobre la situació específica de les dones valencianistes durant el primer terç del segle XX, vegeu el primer volum d'aquesta col·lecció, *Dones i Valencianisme. Pioneres (1900-1939)* (Lacueva, 2022).

inclusiu, ja que aquest nou model femení mira d'esborrar les diferències socials, ideològiques o morals que existien entre les dones reals amb l'objectiu d'aconseguir que qualsevol dona valenciana s'hi poguera sentir identificada.

Es crea així un *nou tipus* de valenciana, que aviat esdevé *la* valenciana per antonomàsia, la qual, situada per damunt de qualsevol conflicte, representa una suposada essència ancestral de la valencianitat femenina. Per aquest motiu, estarà gairebé sacralitzada i no deixarà espai a cap altre referent femení autòcton. Un article bastant primerenc, aparegut en la revista de caràcter turístic *Valencia Atracció*n, ens ajuda a prendre el pols a aquest nou discurs. L'argumentació que proposa és la següent: com que, a excepció de Maria, no hi havia hagut cap altra dona perfecta al llarg de la història, en un moment donat, indefinit en el temps, Déu s'havia adonat d'una necessitat:

había que perfeccionar las Evas terrenales limando sus defectos o veniales imperfecciones, y parece ser que al Señor plugo, acá en el Levante ibérico, la formación de otro edén [...] Y en tan poético marco natural, de ríos y playas, vegas y jardines, encajó el Señor *el nuevo tipo de mujer valenciana* que supo tomar de la noche la negrura para sus cabellos; del sol la luz de sus pupilas, y púsole Dios en su frente al albura del azahar [...] Pero no sólo es admirable la mujer valenciana por su soberana hermosura física, que en ella queda eclipsada por su belleza espiritual. Es hermosa y santa. La mujer valenciana es *intensamente española por innato patriotismo y profundamente religiosa por secular tradición*. Valencia y España son madre e hija en íntima compenetración. La hermosa huertana, al primer albor de la mañana, viste su corpiño de seda, su falda rameada, su pañuelo y delantal de tul, bordado de lentejuelas de oro; cuelga en sus orejas arracadas de perlas; clava en sus cabellos la dorada teja y cruza sus agujas de esmeraldas; sale de la barraca prendiendo en sus sienes claveles gualda y encarnados y corre a la playa hundiendo en la arenasus desnudos pies, que lava [sic] la espuma del oleaje. Y a pie firme espera a que el sol emerja para recibir su primer beso mañanero y transmitirlo al corazón de España [...] Es la mujer valenciana [...] *el alma de la vida tradicional y la alegría de nuestras fiestas populares y religiosas*, como la Batalla de Flores, las fallas de San José y del florido mayo dedicado a la Virgen de los Desamparados. (C.S.C, 1945: 8, les cursivessón nostres)

Aquest text, i altres de semblants que circulaven en la premsa aleshores, il·lustra tres dinàmiques que es van desenvolupar durant tot el franquisme i, en certa manera, han estat influents fins a l'actualitat. En primer lloc, «el nuevo tipo de mujer valenciana» té com a referent estètic tradicional una llauradora vestida de manera extremadament luxosa (tot i viure al mig de l'horta, en una barraca) i que, simbòlicament, s'adorna el cap amb els colors de la bandera oficial d'aleshores: «en sus sienes claveles gualda y encarnados». En segon lloc, la voluntat de la dona valenciana està sotmesa a dos factors insalvables: el seu profund patriotisme espanyolista, intens i innat —«intensamente española por innato patriotisme»—, i el seu quasi ancestral catolicisme —«profundamente religiosa por secular tradición».

En tercer lloc, la dona esdevé un dels pilars fonamentals del calendari festiu valencià, sobretot per l'indiscutible protagonisme, en tant que element eminentment decoratiu, que se li atorga: «el alma de la vida tradicional y la alegría de nuestras fiestas populares y religiosas». Si tenim en compte aquest tercer element, entendrem per què algunes celebracions populars, i molt especialment les Falles de València, es van convertir durant la dictadura en vertaderes caixes de ressonància que facilitaren enormement la instauració i la propagació dels valors que encarnava el *nou tipus* de dona valenciana, i que va ser fàcilment interioritzat pel poble, precisament pel caràcter festiu amb què es revestia. De fet, la participació activa i massiva de dones i d'homes en aquests esdeveniments no va ser més que una reacció a les dures condicions de vida del moment i, sobretot, a la manca d'espais per a l'esbarjo i l'alegria.

Pel que fa a les *vencedores*, no està de més recordar que, abans de l'inici de la guerra, no totes les dones, ni a València, ni arreu de l'estat, eren d'esquerres, ni de bon tros. Les reformes educatives, socials, civils o laborals que els sectors progressistes implantaren durant el primer terç del segle xx, van trobar ràpidament l'oposició dels moviments femenins de dretes. No debades és durant aquests anys quan creixen i es polititzen les branques femenines d'Acción Católica (RFAC a partir d'ara) i les seues activistes s'afilien en massa als partits de la dreta catòlica. A les comarques valencianes, la mobilització de les dones catòliques tenia una important tradició, l'origen de la qual es troba en la seua reacció massiva contra l'èxit del discurs republicà i laïcista promo-

gut per Blasco Ibáñez. El laïcisme característic del govern de la Segona República va provocar un augment quantitatiu i qualitatiu d'aquesta militància femenina, cosa que es va mantenir durant la Guerra Civil, posicionant-se de manera clarament favorable al bàndol revoltat.

No tan llarga era la història de les dones falangistes a les terres valencianes, ni tampoc comptaven amb tant de suport social com les RFAC. De fet, abans de 1936, arreu dels Països Catalans, «el nombre de feixistes [masculins i femenins] era molt reduït i menor, encara, era la seua rellevància política» (Ginés i Sánchez, 2010: 37). Aquest fet explicaria que, fins al febrer de 1936, és a dir, dos anys després de la instauració de la SF estatal, no es funda la filial valenciana de la mà d'Ana María de Perogordo i de les germanes Vicenta i María Inmaculada Chabás i Riera, les quals van morir afusellades durant la Guerra Civil.

Una vegada acabat el conflicte bèl·lic, totes dues agrupacions es van reorganitzar ràpidament a València. Pel que fa a les RFAC, el set d'abril de 1939, és a dir, a penes una setmana després de l'entrada de les tropes franquistes a la ciutat, «la Presidenta de entonces, Excma. Marquesa de Dosaguas, entraba en posesión de nuestra casa social, ocupada hasta entonces por los rojos. Fueron acudiendo las socias más entusiastas y comenzó a trabajarse» (Álvarez Rodrigo, 1999: 142). Poques setmanes després, concretament el 15 de maig de 1939, Isabel de Castellví, regidora provincial de la Sección Femenina insistia que les organitzacions juvenils havien de formar xiquetes perquè arribaren a ser «mujeres muy mujeres»:

La Organización Juvenil Femenina inicia a las niñas en la doctrina del nacionalsindicalismo. Tiene por fin formar un tipo de mujer perfecto, dotado de un carácter enérgico, serio, consciente de sus deberes hacia Dios y la Patria y, sobre todo, siempre exquisitamente femenina» (C. Agulló Díaz, 2004: 258).

Aquests fets indiquen que ens trobem a l'inici d'una relació, inèdita fins aleshores, entre aquestes dues agrupacions femenines i l'Estat: contra el que es podria esperar, ni les RFAC ni la SF no van dissoldre's després de la guerra, per a retornar les seues integrants a l'esfera privada, tan reclamada per elles com a pròpia i exclusiva de les dones. Ben al contrari, no només es va permetre la seua pervivència, sinó que van veure augmentada la seua influència en el si de la societat gràcies al

suport dels estaments polítics i eclesiàstics, fins al punt d'esdevenir les úniques referències públiques específicament femenines, tant per estar integrades exclusivament per dones, com per ser les dones les receptors majoritàries del seu discurs i de les seues activitats.

I és que un dels objectius principals tant de la SF com de les RFAC era retornar les dones a la identitat femenina decimonònica, adaptada, això sí, al nou marc imposat per la dictadura i que es basava en el projecte de regeneració total de la societat. En aquest sentit, doncs, es feia imprescindible potenciar, o en el seu cas imposar, els trets espanyolistes i catòlics a les dones, perquè aquest era un dels col·lectius més afectats pels avenços democràtics que s'havien posat en pràctica durant els anys trenta. L'estat es va adonar ràpidament que tant la SF com RFAC eren peces clau per a dur terme aquesta tasca: d'una banda, perquè coincidien plenament amb el discurs del Movimiento i, de l'altra, perquè comptaven amb tres factors decisius en temps d'escassetat —una certa implantació social, experiència en els afers públics i unes infraestructures organitzatives relativament importants.

Dins els paràmetres que marcava el discurs únic implantat per les noves autoritats, l'any 1949 les RFAC de València afirmava que «Sin duda alguna, la Acción Católica va llegando a ser mayor de edad [...] La Acción Católica de la mujer está ya preparada, al menos en líneas generales, para afrontar decididamente el plan de trabajo que urge realizar para salvar a *todas* las mujeres de la Diócesis...» (Álvarez Rodrigo, 1999: 141), mentre que la SF reclamava el seu protagonisme a l'hora de demostrar «no sólo su interés por *toda* a la que la mujer española se refiera, sino también su capacidad para hacerse cargo de *todos* los problemas y actividades que a ella atañen» (*Almanaque Las Provincias*, 1954: 267).⁵

D'aquestes afirmacions, de marcat caràcter totalitari, es desprén que, si més no oficialment, no existien realitats, interessos, problemàtiques o alternatives femenines diferents d'aquelles de què s'ocupaven les falangistes i les catòliques afiliades. De fet, tal com asseguren algunes fonts orals, la influència referencial exercida sobre la població va ser tan important que fins i tot «era mal vist que les dones no foren d'Acció Catòlica o de la Secció Femenina» (Monlleó, 2009: 240).

5 Les cursives són nostres.

El monopoli discursiu i institucional que compartien les RFAC i la SF, doncs, va provocar quequalsevol altra organització femenina es considerara sospitosa de desafecció. Amb això, el règim va aconseguir un doble objectiu: alhora que reunia una bona part de les dones de dretes sota unes mateixes sigles, facilitant així el seu control i neutralitzant possibles dispersions, desmantellava qualsevol vestigi d'associacionisme femení progressista heretat dels anys anteriors a la guerra.

Per tots aquests motius, les dones que tractem en aquest treball van haver de dur a terme les seues activitats dins d'uns paràmetres d'una certa clandestinitat, ja que van organitzar-se en espais diferents dels oficialment permesos. Això sí, van aprofitar qualsevol ocasió mínimament tolerada per a fer sentir les seues veus públicament, la qual cosa ens ha permés resseguir les seues trajectòries i traure-les de la criptogínia a la qual havien quedat sotmeses fins fa molt poc de temps.

Així, des dels seus exilis i els insilis més o menys voluntaris, Anna Rebeca Mezquita, Maria Ibars i Ibars, Manuela Ballester, Maria Mulet, Matilde Llòria, Beatriu Civera, Matilde Salvador i Segarra, Carmelina Sánchez-Cutillas, Maria Beneyto i Cuñat i Sofia Salvador Monferrer esdevenen uns referents de resiliència feminista i valencianista i una inspiració per a les generacions actuals.



Anna Rebeca Mezquita interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Anna Rebeca Mezquita (Onda, 1890 - San Cristóbal de la Laguna, 1970)

El 30 de juny de 1954, Joan Fuster escrivia a Sanchis Guarner:

Saps que tenim una nova poetessa? Li diuen Anna Rebeca Mezquita o un nom per l'estil. Sembla que és de Castelló i que en aquest cas no hi ha truc: no ho sé. L'Artola li ha prologat un llibre, *Vidres*, que he vist a les llibreries de València. No sé tampoc com són els seus versos. El llibre val 50 ptes.: vull veure si l'obtinc d'alguna manera menys onerosa que la compra. Ja te'n donaré més detalls en una altra ocasió (Ferrando i Francés, 2000: 182).

Pocs dies després, l'11 de juliol de 1954, Joan Fuster envia una carta a Gaetà Huguet, que es troba a Castelló de la Plana, i just abans d'acomodar-se, torna a insistir sobre l'escriptora: «M'han dit que Castelló ha aparegut una nova poetessa: Anna Rebeca Mesquida o Mesquita. Fa goig aquesta revifalla de les nostres lletres. Si poguéssim consolidar-la!» (Cucó i Cortés, 1997: 134). Malgrat la novetat que significa per a Fuster el nom d'Anna Rebeca Mezquita, tant la poeta com la seua obra ja eren conegudes per alguns membres dels cercles culturals valencianistes, sobretot des de 1952, quan la seua figura es va veure envoltada d'una certa polèmica en el marc dels Jocs Florals de València, com veurem més avant.

Anna Rebeca Mezquita és la més menuda d'una família culta i conservadora. Per això va poder gaudir, juntament amb els seus quatre germans i els seus pares, d'una infantesa i una joventut acomodades, primer a Onda i més tard a Nules. Ara bé, com apunta l'especialista Concha Piñón Contanda (1990: 11) en contextualitzar la biografia de la poeta, la seua condició de dona sembla que va pesar més que les seues

inquietuds literàries i lingüístiques, si més no a l'hora d'expressar-les en l'esfera pública:

No sabemos hasta qué punto pudo influir en Anna Rebeca Mezquita el renacimiento cultural que Nules experimentaba en aquel momento, precisamente por ser una mujer en una época en que la mujer vivía al margen de tertulias literarias como las que se daban en el Círculo Católico que fundara mosén Agustín Martorell. Tertulias, por otra parte, fraguadas en esos años en torno a la revitalización de la lengua catalana en la que participaban poetas, cronistas y literatos de marcada tendencia republicana por parte de unos y de cierta vinculación floralista por parte de otros. De hecho, Nules fué el primer pueblo después de la ciudad de Valencia, en celebrar sus Juegos Florales. En cualquier caso, nada indica en Anna Rebeca aficiones que no fuesen las de cualquier muchacha de su edad. [...] jamás habla de actividades literarias en su juventud que no fuesen la encendida lectura, y aún por encima de ésta el cultivo de amistades que iban a perdurar en su corazón.

Tot i això, en algunes de les cartes que es conserven, Mezquita «recuerda cómo de joven la entusiasmaban los poemas de Juana de Ibarbourou. Incluso llegó a escribirle» i com, entre les seues lectures predilectes, trobem sobretot obres de poetes com Juan Ramón Jiménez, San Juan de la Cruz, León Felipe o Rosalía de Castro, a qui llegeix més tard i en català (Piñón Cotanda, 1990: 12-13). La vida acomodada de Mezquita es veu perpetuada el 1917, en casar-se amb l'advocat Manel Valentí Torrejón, germà del polític republicà Faustí Valentí, alcalde de València entre 1918 i 1919 i fundador, el 1934, d'Esquerra Valenciana, partit de caràcter marcadament valencianista. A causa dels canvis de destinació laboral de Manel Valentí, l'escriptora va haver de traslladar la seua residència diverses vegades: de 1917 a 1923 va viure a València, on van nàixer els seus dos fills; de 1923 a 1929 a Aiora; de 1929 a 1931 a Uguijar (Granada); i el 1931, quan tenia quaranta-un anys, la família es va assentar, definitivament a San Cristóbal de la Laguna (Tenerife). Una trajectòria, doncs, marcada per la carrera professional del seu home i dedicada a la cura dels seus fills, encara que, com ella mateixa explícita en les seues cartes, durant tots aquests anys va mantenir el seu gust per la lectura.

Ja establida a Tenerife, la posició acomodada de la família li permet passar una guerra i una postguerra sense gaires estretors econòmiques.

A més, com que els fills han crescut i no té l'obligació d'ocupar-se constantment d'ells, s'adona que ja «no le basta leer. Y no le cuesta escribir. Siempre lo ha hecho. Sus cartas son el prelude de su poesía. En catalán, en castellano... Pero, ahora, siente como nunca el comeción de una lengua que la cita desde dentro, porque es suya y porque en ella encuentra el vehículo a su sinceridad» (Piñón Cotanda, 1990: 15). Per a donar resposta a aquesta voluntat creadora en la pròpia llengua, comença a estudiar el català normatiu de manera autodidàctica i fa seua una normativa que ja no abandonarà mai. La fidelitat lingüística és absoluta i, malgrat la distància geogràfica, també es mostra molt atenta a l'evolució del món literari i cultural tant dins del domini lingüístic com a les iniciatives que es duen a terme des de l'exili. Durant el procés d'aprenentatge de la llengua literària, s'envolta de les obres de referència aleshores, llegeix els poetes de la Renaixença (Aribau, Llorente, Verdguer, etc.), però sobretot els clàssics (March, Lluïll, etc.). Pren moltes anotacions en quaderns, i

Consulta el Alcover de arriba a bajo, el diccionario catalano-valenciano-balear que suple la voz de su tierra, allá tan lejos. Y lee tanto a los clásicos que acaba identificándose con ellos [...] con sus formas, a veces más cercanas al occitano que a la lengua de su tierra natal. Los poetas de la Renaixença pasan por su mano... Más tarde recibirá *Serra d'Or* (Piñón Cotanda, 1990: 13).

El 1946, amb cinquanta-sis anys, torna a València per primera i darrera vegada. Aquesta visita és especialment rellevant per a la seua producció literària, ja que el seu germà Juan li presenta Bernat Artola, aleshores ja un consagrat poeta. Artola coneix l'obra de Mezquita perquè Juan li havia mostrat els seus poemes, i en aquella trobada li proposa publicar-ne uns quants en un poemari, cosa que no es podrà dur a terme fins set anys més tard, amb l'aparició de l'aplec *Vidres* (1953) en una edició a càrrec de la Societat Castellonenca de Cultura i de la Impremta Armengot de Castelló (Garcia Grau, 1994: 131). Per sort, el censor que va revisar aquest poemari es va limitar a apuntar que es tractava d'uns «Versos de delicados sentimientos femeninos. Nada censurable». ⁶ Es

6 AGA. Expedient 2898-53. Sol·licitud 1.5.1953 i informe 14.5.1953. Lector 7; la signatura és de difícil lectura i no podem assegurar si diu Ramón Rupino o Román Rupino.

tracta del llibre que tant va engrescar Joan Fuster i que comenta en les cartes que hem esmentat més amunt. El mateix Artola és l'encarregat del pròleg, que l'aprofita per a plantejar una qüestió cabdal aleshores, i encara ara, sobre l'aportació de les escriptores a la cultura valenciana:

Quin accent determinant significa la contribució femenina a les lletres valencianes? El tòpic ens diu les genèriques qualitats del sexe que parla de suavitats i delicadeses; de sensibilitats ingràvides i de subtileteses d'enginy. I oblida les realitats d'una experiència vital que, com en el cas d'Anna Rebeca, pot manifestar-se impetuosa; bullent; «atlàntica», segons el dictat de sa terrenal residència... » [citat en Piñón Cotanda, 1990: 17].



Portada del recull de poemes *Vidres*

Durant aquests set anys d'espera entre la trobada amb Artola i l'aparició de *Vidres*, Mezquita no resta inactiva i, animada per amics i familiars, fa el salt a la vida pública presentant diversos poemes als Jocs Florals de València, celebrats per Lo Rat Penat: «Es así como en 1950 obtiene un áccesit con su poema patriótico “Llum”, un tanto ampuloso y triunfalista, donde se evidencia una previa lectura de Aribau» (Piñón Cotanda, 1990: 18). Es tracta d'una composició que recrea un origen mític de «València i tot el seu reialme», un territori —un país escriu la poeta— i una cultura que cal cuidar i nodrir col·lectivament; una tasca que Mezquita assumeix com a pròpia en incloure's ella mateixa, com mostra l'ús del «volem», en primera persona del plural, que clou el poema:

Reialme bell naixia!
País que és joia vera!
Els homes el poliren
encara més que n'era
i el feren ésser oli,
i el feren ésser pa! [...]

Amb la mateixa saba
de l'arbre de sa vida,
tos fills, amb delectable
fe i amor t'han ungida,
i cada cor t'hi dona
lo dolç de son glatir;
volem fer-te més bella
hui que'n fores ahir.

També aspira a la Viola d'Or dels Jocs Florals amb la composició «Jorn i Nit», de tema religiós. Es tracta d'«un poema de corte muy distinto, que nos hace pensaren cierta influencia verdagueriana y donde recobra su identidad» (Piñón Cotanda, 1990: 18). L'any 1952 presenta el poema de temàtica amorosa «Ratxa» per tal d'obtenir la Flor Natural dels Jocs Florals de València, i és seleccionat com a guanyador. Ara bé, en obrir la plica amb el pseudònim i constatar que l'autora real de la composició era una dona, se li va retirar el premi. ¿Com s'havia de tolerar, en un ambient fortament heteropatriarcal, que una dona s'atrevira a presentar un poema de temàtica amorosa que només podia estar dedicat a la regina dels Jocs Florals? ¿Com es podia permetre que, ni tan sols en un context extremadament encotillat com eren els Jocs Florals, una dona cantara l'amor a una altra dona? Ni tan sols un poema com el de Mezquita, marcadament simbòlic, sense cap destinatari explícit i que fa una reflexió sobre el sentiment amorós:

Bé; l'amor no té mai ni hora ni estona,
omplenant d'ell l'espai, quan s'adona se dona
i no sap on caurà la llavor que ell engega,
si a un cor rampallut o si a un cor qui s'ofega [...]

—Ai!, amor sempre té les finestres descloses
i la taula parada i el jaient com les roses;

frescorós i flairant des del sol fa sortida
puix és llum i és claror i és viure a la vida.
Com el córrer del riu, és suau son passar,
més el riu tot s'ho enduu, i l'amor sap deixar
amb el freg de ses ales de plomes de seda,
vols que hi diga verí?, doncs diré que d'ell queda
la sentor qui és al cor com coloma engabiada
qui amb lo seu parrupeig cada vida hi ha emmelada.

Malgrat tot, la poeta, doncs, va ser desposseïda de la Flor Natural que legítimament havia guanyat i «Así fué cómo Anna Rebeca Mezquita pasó a un segundo puesto, de nuevo. En una de sus cartas se lamenta de ello, y se siente herida en su condición de mujer» (Piñón Cotanda, 1990: 18). Carles Salvador i Enric Soler i Godes, president i secretari del jurat respectivament, van ser els responsables d'aquesta decisió, que també recull Lluís Alpera (1999). Tot plegat, però, no fa defallir Anna Rebeca Mezquita, i dos anys després d'aquesta polèmica, presenta als Jocs Florals de València el poema «Amor, i sempre amor» que és premiat amb un accèssit a la Flor Natural.

Aquest llarg poema de vuit pàgines va ser publicat per Francesc Armengot en una edició de bibliòfil, amb una tirada de trenta exemplars, dels quals, però, només se'n van poder distribuir vint-i-vuit, perquè dos s'havien d'adjuntar a l'expedient de censura corresponent, on encara es troben.⁷ Podríem considerar aquest fet com un exemple paradigmàtic de la dèria del règim per controlar fins i tot les publicacions amb un impacte tan ínfim com aquesta, la qual, a més, era promoguda per una institució tolerada per les autoritats franquistes, com era Lo Rat Penat. En la sol·licitud que l'editor Francesc Armengot va emplenar per a presentar «Amor, i sempre amor» a la censura, es demanava el seu «caràcter», i en una nota a peu de pàgina s'especificava «religioso, científico, literario, documental, artístico, infantil, etc.». Armengot escriu «poesías». També calia especificar el «matiz político», una tèntrica ironia, ja que aquesta època políticament monocromàtica, n'acceptava ben pocs, de matisos; l'editor va optar per un asèptic «apolítico». Aquest conjunt de circumstàncies van contribuir a fer passar el poema sense

⁷ Archivo General de la Administración (AGA a partir d'ara). Expedient 6912-54. Informe del 23.11.1954.

problema, i el censor, que signa com a José de Pablo Munoz, es limita a comentar que «Se trata de la publicación de una poesía premiada en los Juegos Florales de Valencia, en la que la poetisa canta al amor. Describe lo que tiene de inquietud, de ilusión, de esperanza y lo hace con suma belleza de expresión y buenas imágenes. Puede publicarse».⁸

En realitat, els poemes «Ratxa» i «Amor, i sempre amor» formen part d'una trilogia sobre el amor que fou completada amb el poema «Intimum», el qual va ser guardonat amb la Flor Natural dels Jocs Florals en Llengua Catalana de l'exili, celebrats a Caracas el 1960. La participació en aquesta convocatòria ens mostra com Mezquita estava decidida a contribuir amb els seus escrits en aquelles accions de resistència i dignificació lingüística i cultural que es van dur a terme durant el franquisme.



Portada del llibre de poemes *Rou*

El 1955, Mezquita veu publicat *Rou*, el seu segon recull de poemes, de nou editat per Armengot.⁹ Aquesta segona publicació d'Anna Rebeca Mezquita va ser «de corta tirada [...] recogía una serie de poemas intimistas, también editada por Armengot» (Piñón Cotanda, 1990: 21), però «costejat per la mateixa autora» (Garcia Grau, 1993: 131), sembla que va passar gairebé desapercibuda en el moment de la seua aparició, malgrat que Fuster la té en compte en la seua *Antologia de la poesia valenciana 1900-1950*, on classifica els poemes de Mezquita dins el «paisatge sentimental», és a dir, aquella poesia que prolonga «l'herència de Teodor Llorente en allò que aquesta, desarqueologitza-

8 Expedient 6912-54. Informe del 23.11.1954.

9 El 1990, aquest poemari va ser publicat en edició facsímil per la Caixa Rural d'Onda.

da, significa de lleialtat a la terra, i en tant que la terra és carn i ànima, comarca i emoció» (Fuster, 1956: 52).

Anys després, Garcia Grau contradiu parcialment Fuster i defensa que no tota l'obra de Mezquita s'adiu exactament a la seua definició. Així, relaciona la poesia de Mezquita amb la d'altres poetes de l'època, com ara la valenciana Matilde Llòria o la catalana Clementina Arderiu i afirma que, en *Rou*,

trobem una poetessa que fixa la seua mirada en la Natura però amb una concepció del paisatge no sols a nivell «sentimental» sinó ara interior, i aquesta interiorització comporta la simbolització: els elements de la natura són ara imatges del Jo poètic i del seu univers líric, no aquella mera mirada contemplativa, enyoradissa, expectant. A més, la referencialitat i la connotació [...] comencen a passar de l'exterior a l'interior, de la realitat [...] a l'interior i a la ficció [...]. La seua obra, llavors, estaria més acostada a l'obra d'altres poetesses com Matilde Llòria o Clementina Arderiu, pel grau d'intimisme, la valoració dels aspectes més afectius i sentimentals de l'escriptura i d'acostament a la realitat suggerint-la o evocant-la. (Garcia Grau, 1993: 144-145).

Durant la dècada dels cinquanta, presenta diversos poemes als Jocs Florals de València, de Nules i d'Onda, i és guardonada en diferents ocasions. Així, el seu quefer literari, sempre en valencià, esdevé prou conegut perquè li proposen fer-se sòcia de l'Ateneu d'Onda, un espai cultural fonamentalment integrat per homes. A més, li van demanar fer el pregó de les festes d'aquesta localitat, ja que en aquells anys acostumava a encarregar-se a onders i onderes il·lustres que, per diferents motius, es trobaven lluny. En una carta, Mezquita no pot ocultar la seua alegria pel reconeixement públic que li fa el seu poble: «que ve la Fira d'Onda i aquest any faig jo el pregó en valencià. Què et sembla? L'has de llegir!» (Piñón Cotanda, 1990: 23). En una altra missiva afirma l'orgull que sent de les seues arrels: «Fue para mí como si me hubieran abierto una ventana en el cielo. Dejé aparte todo mi cuerpo y escribí mi alma. ¡Cuánto quería y quiero a esta tierra que me vió nacer!» (Piñón Cotanda, 1990: 23). Sembla, però, que l'esforç que va fer per aproximar el missatge del pregó al seu poble no va donar el fruit esperat i la seua prosa no va ser compresa, cosa que l'entristeix profundament: «de Onda supe que se quedaron casi todos sin comprenderla [...] Me cayeron lágrimas nacidas del corazón...

La escribí con miedo y con cuidado, buscando las palabras, frases y conceptos que no hicieran pensar demasiado» (Piñón Cotanda, 1990: 23).

Ja en la dècada dels seixanta, trobem que Anna Rebeca Mezquita també contribueix al foment de l'escriptura en valencià com a mecenès. Així, ella mateixa dota amb huit-centes pessetes un premi extraordinari dels Jocs Florals de Nules, una quantitat gens negligible aleshores, sobretot si tenim en compte que els premis ordinaris tenien una dotació de cinc-centes pessetes. El premi, que duu el nom de la poeta, tenia com a tema «La Llei de Déu» i havia de consistir en una «composició poètica en valencià de rima y metro llibres».¹⁰ El 1969 el seu poema «Amorettes» guanya el IV Certamen Literari organitzat per l'Ateneu Cultural i Mercantil d'Onda.¹¹ I també va rebre l'Englantina d'Or per la composició de temàtica patriòtica «Mediterrànies» que va presentar als Jocs Florals de València aquell mateix any.

Anna Rebeca Mezquita, doncs, va continuar escrivint fins als seus darrers dies i, com hem vist, els seus versos van ser premiats reiteradament. Així i tot, la major part de la seua producció va restar inèdita, com ha posat en relleu l'antologia duta a terme per Concha Piñón Cotanda. En aquesta antologia es recullen, entre d'altres, els poemes que escrivia anualment al voltant del seu aniversari sota el títol temàtic *Octubres*, d'una remarcable coherència. Garcia Grau els considera «poesia amorosa i postsymbolista», i explica que aquest conjunt mostra:

una evident diacronia dels «Octubres», és a dir, hi ha, en el tractament de l'estació de la Tardor, un sentit de continuïtat en els temps, ja que Anna Rebeca es refereix a aquest mes en concret perquè ella nasqué l'octubre de 1890 i fou també en aquesta època quan escriví la major part —juntament amb la primavera— de la seua obra (cal recordar que, a manera anecdòtica, la poetessa morí també un mes d'octubre). La tardor és contínuament personificada i humanitzada i es produeix una mena de connexió vital, esdevenint símbol de la pròpia visió de la vida (Garcia Grau, 1993: 163).

El jo poètic d'aquests poemes queda vinculat al seu medi, a la terra, la natura, el paisatge:

¹⁰ Diari *Mediterráneo* del 10 de maig de 1969, p. 4.

¹¹ Diari *Mediterráneo* del 4 de juny de 1969, p. 4.

«Octubre» esdevé, doncs, el desig i alhora l'acompliment dels més alts anhels de la poetessa, així com la cita constant, cíclicament renovada en la seua visió cosmològica del temps. A mode de Penèlope, Anna Rebeca fa i desfà el feix dels mesos de l'any i en cada encontre amb els seus «Octubres» tot recobra més sentit i tot allò passat i/o perdut és recobrat amb més energia. Les estacions passen i amb l'arribada cíclica de la tardor el seu quefer poètic reinicia l'operació artística de refer el miratge o la quimera de la vida, i tot és cantat amb un renovat optimisme. Enfront del pas efímer de la vida, el cicle durable de l'etern retorn i el constant recomençar. Cada octubre —centre cabdal de la tardor— apareix una i altra vegada desdoblada i integrada a la vegada, formant el constitutiu essencial del temps com a símbol disèmic, és a dir, octubre és a la vegada temps que passa, es viu i fuig, i enyor d'una edat —d'uns orígens, d'unes terres... — que sols són vivificats a través del procés creatiu i literari. Sols el seu lirisme, que ací ja deixa de ser merament bucòlic per a esdevenir més interioritzat i humanitzat, serà capaç [...] de combinar la dialèctica absència/presència, inquietud/plenitud, en un clar desdoblament de la tardor com a signe, alhora, de la visió de la poetessa davant la vida (Garcia Grau, 1993: 164).

L'obra d'Anna Rebeca Mezquita es nodreix de dues tendències poètiques, les quals reinterpreta de manera personal: d'una banda, i juntament amb altres escriptores contemporànies, com ara Maria Ibars, participaria en allò que Fuster anomenà «paisatgisme sentimental», en tant que és continuadora de la tradició poètica renaixentista, llorentinista:

en allò que aquesta, de desarqueologitzada, significa de lleialtat a la terra, i en tant que la terra és carn i ànima, comarca i emoció. [...] Hi ha motius, prou motius, que expliquen la perduració d'aquesta línia, i àdhuc, de la seua preservació per al futur. L'home valencià se sentirà sempre inclinat a una poesia d'arrels [...] El paisatge té per a ell un embreuix sensorial i un secret atractiu econòmic: cantar a la terra implica, d'alguna manera, cantar també l'esforç humà que la treballa (Fuster, 1956: 52-54).

D'altra banda, la seua poesia podria ser considerada com un exemple del modernisme valencià, el qual «com molt bé deia Fuster, va ser una “refracció”, un “mimetisme” del modernisme hispanoamericà i, en menor grau, però també, del català» (Simbor Roig, 1988: 115). No de-

bades, al llarg de la seua vida, Mezquita va mostrar vertadera devoció per una contemporània seua: l'escriptora modernista uruguaiana Juana de Ibarbourou (Piñón Cotanda, 1990: 12). Tal com apunta Manel Garcia Grau (1993: 298-299), Mezquita és permeable a la temàtica simbolista i demostra una preferència per les imatges suggeridores i evocadores de la natura, cosa poc corrent per als poetes contemporanis castellanencs, i això situaria la seua obra més aviat «sota l'òrbita del «populisme» o la poesia [...] de la «senzilla quotidianitat»» (Garcia Grau, 1993: 303). Aquesta *senzilla quotidianitat* la defineix Triadú, amb l'etiqueta de «seguretat senzilla», i les seues paraules són ben aplicables a Anna Rebeca Mezquita si pensem que ella, com els altres poetes que la cultiven, són:

uns poetes que havien cercat sempre l'harmonia entre les vicissituds de la vida immediata i la pròpia intimitat, malgrat els trasbalsos exteriors i els esdeveniments funestos que havien viscut o que encara vivien (guerres, exilis, opressió política i cultural, etc.). L'ur fidelitat era tota donada, justament, a la seguretat senzilla de fer de l'expressió poètica una pura afirmació de catalanitat i de l'adhesió personal a unes formes de viure determinades. I això malgrat les adversitats, i malgrat totes les transformacions que havien afectat i afectaven llur entorn (Garcia Grau, 1993: 299).

A hores d'ara, i malgrat alguns esforços per la recuperació de la seua figura que es van dur a terme arran del centenari del seu naixement, a penes no és coneguda dins els àmbits acadèmics especialitzats. De fet, el seu nom ni tan sols apareix en el darrer *Diccionari de Literatura Catalana* (Broch, 2008) i la seua obra només ha estat estudiada amb rigor per Concha Piñón Cotanda (1990), Manel Garcia Grau (1993, 1994) i nosaltres (Lacueva Lorenz, 2013 i 2019). Ara bé, el 1990, amb motiu de la celebració del centenari del naixement d'Anna Rebeca Mezquita, l'Ajuntament de Nules va publicar un *Recull*, en què s'inclouen tots els poemes que l'escriptora va presentar als Jocs Florals d'aquesta vila entre el 1953 i el 1962, un certamen que encara se celebra avui, i que, després dels de la ciutat de València, va ser el primer d'aquest tipus al País Valencià. Mezquita va ser la primera dona que va guanyar uns Jocs Florals i la Flor Natural li va ser atorgada un total de tres vegades, els anys 1953, 1955 i 1956.

L'Ajuntament d'Onda també va participar en la celebració del cen-

tenari de Mezquita, i va publicar una antologia a cura de Concha Piñón Cotanda. El recull va ser presentat «com un intent rigorós de reunir tota l'obra publicada, amb alguns poemes que encara restaven inèdits» (Garcia Grau, 1994: 132) i que es classifiquen en tres grups: els *Octubres*; algunes de les composicions premiades als Jocs Florals de Nules i de València, juntament amb el poema «Intimum» amb el qual va obtenir la Flor Natural dels Jocs Florals de Caracas el 1965; i un tercer grup de poemes que l'escriptora o bé va enviar per carta als seus coneguts o bé van restar al calaix. Piñón Cotanda va ser la dipositària, per part de la família de la poetessa, de tota la correspondència que va mantenir Mezquita des que se'n va anar del País Valencià, i també de bona part dels manuscrits que han sobreviscut fins ara. La Caixa Rural d'Onda també es va sumar a l'efemèride i va encarregar-se de publicar l'edició facsímil de *Rou*, aparegut el 1955 i publicat per Armengol.

Si bé encara ens resta molta informació per recuperar sobre Anna Rebeca Mezquita, podem afirmar que aquesta escriptora va arribar a harmonitzar les vicissituds de la seua vida privada, familiar i immediata, amb una afirmació del seu valencianisme i la seua fidelitat lingüística per mitjà de la poesia i l'activisme cultural. Va demostrar una gran capacitat de resiliència tot malgrat els trasbalsos que va viure — guerra, dictadura, llunyania de la seua terra natal— i les conseqüències d'un context marcadament masculista que va arribar a arrabassar-li un dels premis més preuats aleshores per la seua condició de dona.



Maria Ibars interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Maria Ibars i Ibars (València, 1892-1965)

La figura de Maria Ibars intervé en la vida pública per dos canals: d'una banda, la seua tasca com a mestra valencianista i, de l'altra, el seu quefer literari. Maria Ibars naix a València el 29 de febrer de 1892, encara que ella sempre s'identificava com a deniera perquè és a la capital de la Marina Alta on va viure fins que va començar els estudis de magisteri. D'origen humil, els seus pares treballaven al servei dels Arguimbau, una de les famílies més adinerades de Dénia, aleshores pels seus negocis en el comerç de la pansa. De fet, el seu naixement al cap i casal és fortuït, ja que la mare acompanyava els Arguimbau durant una de les seues estades a la ciutat, on també tenien domicili. Fou batejada com a Anna Maria, i segurament per la incapacitat del funcionari a l'hora de diferenciar fonèticament la *v* de la *b*, va ser inscrita en el Registre Civil de la capital com a Ibars, i no com a Ivars, que és com es pronuncia i s'escriu aquest popular cognom a la comarca de la Marina. Tot i el limitat poder adquisitiu dels pares, Maria Ibars va poder traslladar-se a València per a estudiar magisteri a l'Escola Normal Femenina, on aconseguí el títol de mestra de grau elemental el 1909, i de grau superior el 1911. Aquesta trajectòria formativa resulta inexplicable sense cap suport econòmic per part de tercers, cosa que ha portat a Carles Mulet i a Antoni Prats a plantejar-se la possibilitat que foren els mateixos Arguimbau qui l'ajudaren.¹²

Ara bé, la raó per la qual aquesta família va donar a la jove Ibars un tracte tan preferent continua sent un enigma, encara que alguns elements, com ara el seu naixement lluny de Dénia, el manteniment de la *b* en el cognom —*b* com Arguimbau?— i algunes traces en la seua

12 Agraïm l'ajuda que ens han prestat Carles Mulet i Antoni Prats durant l'elaboració d'aquesta aproximació a Maria Ibars.

obra poètica (Prats, 1992: II-III) i sobretot narrativa —nens trobats, per exemple en la novel·la *Vides planes*, secrets i favors entre criat i propietari, evidents en la novel·la *L'últim serv*—, ens podrien fer pensar que, en realitat, Ibars va ser engendrada per un Arguimbau. És ben sabut que aleshores eren certament habituals les relacions sexuals, consentides o no, entre el servei femení i els senyors. Potser per aquest motiu, l'obra de Maria Ibars presenta una ambivalència, fins i tot certes contradiccions, pel que fa a les temàtiques socials. D'una banda, recrea, com pocs escriptors del moment, la vida tradicional de les classes treballadores, i fins i tot explicita les dures condicions laborals a què estaven sotmeses, especialment les dones. De l'altra, manté una tímida crítica, a vegades molt pudorosa, als responsables finals d'aquesta situació, que són els propietaris de les terres i de les fàbriques de pansa. Aquesta és, és clar, només una possible lectura i a hores d'ara no s'han trobat prou proves o testimonis que ens ajuden a contrastar definitivament aquests indicis.

Siga com siga, Maria Ibars estudia magisteri, uns estudis fortament feminitzats aleshores, ja que moltes dones s'hi sentien atretes per tractar-se d'una «carrera curta, socialment acceptable per a una dona i que els permetia treballar i gaudir d'una independència econòmica sense perdre el prestigi social» (Agulló Díaz, 2008: 29). En acabar la seua formació, Ibars és destinada com a interina a Aín (el curs 1914-1915) i a la localitat murciana d'Aledo (el curs 1915-1916), però el 1916 aconsegueix la seua primera plaça definitiva a la Font de la Figuera, on es casa, el 1917, amb Vicent Payà i Pla —comerciant de vins de la Font de la Figuera—, i ben aviat, el 1918, naix la seua filla Raquel i el 1919 el seu fill Vicente.¹³

El compromís permanent d'Ibars amb l'ensenyament del valencià i amb un model d'escola renovadora és innegable, com «podem veure en les manifestacions de Jordi Valor a E. Rodríguez-Bernabeu (1976) quan es referia als “esforços de Maria en l'exposició comparativa als infants de les dues llengües: la vernacla i l'oficial”» (Mulet, 2020: 70). A més, caldria posar en relleu altres iniciatives que va dur a terme, com ara

13 Raquel Payà Ibars (1918-1972) va dur a terme una important tasca pedagògica (Agulló Díaz, 2009).

la seua tasca de foment lector realitzada a la Font de la Figuera, amb la posada en marxa de la biblioteca escolar i també municipal, la seua pertinença a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana o la seua programada participació —juntament amb Antoni Porcar i Joan Josep Senent Ibáñez— en el Dia de l'Ensenyança, organitzat per PROA-Consell de Cultura i Relacions Valencianes, dins dels actes de la IV Setmana Cultural Valenciana (Mulet, 2020: 70)

La seua implicació pedagògica i social, també pel que fa a la formació d'adults, li va provocar problemes, ja que, com apunta Carles Mulet (2020: 65) «segons alguns testimonis, la nostra escriptora va ser denunciada i va haver de patir una inspecció, ja en els darrers anys de la seua destinació a la Font de la Figuera, pel fet de fer classe a homes que es preparaven per a les proves de selecció a carters, cosa no permesa a les mestres», les quals havien de demostrar un plus d'exemplaritat.

En aquell moment, la vida matrimonial d'Ibars fracassa i es produeix la separació de la parella. El 1934, Ibars es trasllada de nou a València per a treballar a l'escola del carrer de Jesús, acompanyada només pels seus fills, als quals assegura l'accés als estudis. La decisió d'abandonar el marit ens resulta sorprenent en una dona profundament catòlica i d'ideologia conservadora, però alhora s'adiu a un temps en què els avanços pel que fa a les llibertats de les dones l'emparaven d'alguna manera. Gràcies a aquests, havia pogut accedir a una professió i a un sistema que li permetia, d'una banda, ser econòmicament independent i, de l'altra, una certa mobilitat, gràcies al sistema d'acumulació de mèrits o punts, per a triar una nova destinació.

Durant els estudis (1909-1911) estableix amistat amb el també futur mestre Carles Salvador, la qual es veu afermada en tornar a coincidir el 1934 pel trasllat de tots dos a València. Aleshores, Carles Salvador ja havia esdevingut tot un referent en el món valencianista, i Ibars esdevé la seua alumna del curs de llengua que aleshores ofería el Centre de Cultura Valenciana, i gràcies al qual obté en 1936 el títol de professora lliure de valencià (Agulló Díaz, 2010). En la ressenya d'aquell acte de lliurament, en el diari *Las Provincias*, es qualifica la nostra escriptora d'«inspirada poetessa i prosista elegant» (Mulet, 2016: 716). És indubtable que el suport de Salvador com a mediador «en la incorporació de la nostra escriptora al món civicocultural valencià, així com en l'estímul i el guiatge de la seua incipient tasca literària» (Mulet, 2020: 65).

Professionalment, durant aquests anys, Ibars és una de les poques però rellevants dones mestres que entra també en contacte amb l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana, clau per a la renovació pedagògica i la introducció de l'ensenyament del català a les escoles valencianes, juntament amb Empar Navarro Giner¹⁴ i Carme Doménech Ibáñez (Agulló Díaz, 2008: 54-55).¹⁵ Emili Rodríguez-Bernabeu (1976) ja es va fer ressò de l'interés de Maria Ibars per la problemàtica de la llengua en l'ensenyament: «un altre mestre, amic d'ella, m'explicava els esforços de Maria Ibars en l'exposició comparativa als infants de les dues llengües: la vernacle i l'oficial».¹⁶ Per la seua banda, Enric Soler i Godes va ser testimoni de la participació de l'escriptora en l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana durant els anys republicans, quan amb Carles Salvador es forma lingüísticament i s'introdueix en el puixant moviment cultural valencianista. Va assumir una preocupació formativa «que ja no abandonaria mai i que mantindria, tant com va poder, inclús en els difícils anys de la postguerra» (Mulet, 2016).

El seu compromís pedagògic amb el moviment educatiu renovador, juntament amb la seua adhesió a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana i la seua preocupació constant per la millora de l'ensenyament-aprenentatge, li va suposar un relatiu prestigi i protagonisme, «fins al punt d'esdevenir la ponent principal del Dia de l'Ensenyança, organitzat per PROA-Consell de Cultura i Relacions Valencianes 22 a dins els actes de la IV Setmana Cultural Valenciana i programat per al dia 28 de juliol de 1936, amb l'encàrrec de desenvolupar una lliçó teoricopràctica sobre el rec» (Mulet, 2016: 719), conjuntament amb Antoni Porcar —que havia de parlar de la revista escolar segons el sistema Freinet— i de l'inspector Joan Josep Senent Ibáñez —que va parlar sobre l'ensenyament de la història a dins la programació. A més, s'hi inaugurava una exposició de material escolar. Aquesta intervenció, que estava prevista per al 28 de juliol de 1936, va quedar suspesa a causa del

14 Per a més informació, vegeu el capítol que li dediquem en *Dones i valencianisme. Pioneres (1900-1939)* (Lacueva, 2022: 87-104).

15 Sobre la tasca valencianista de la mestra Empar Navarro, consulteu el primer volum d'aquesta col·lecció, *Dones i valencianisme. Pioneres (1900-1930)* (Lacueva, 2022).

16 Es refereix al mestre Jordi Valor i Serra (Mulet, 2016).

colp d'estat contra la Segona República espanyola que les tropes franquistes havien perpetrat pocs dies abans.

Aquesta estada a València durant els dos anys immediatament anteriors a la guerra significa l'inici de l'altre vessant públic d'Ibars, ja que arriba a compaginar la feina i l'activisme a favor de la normalització de la llengua amb la creació literària. Fins aleshores, Maria Ibars havia mantingut la seua afició literària dins l'àmbit privat i en un nivell bàsicament lector. Gràcies al testimoni del seu fill, Vicente-Dario Payá Ibars, entrevistat per Carles Mulet (2016), sabem que

malgrat un treball absorbent i una relativa justesa econòmica, va aconseguir d'aplegar una bona biblioteca personal on predominaven els escriptors més destacats de la literatura castellana del segle XIX i dels inicis del XX (Pereda, Pérez Galdós, Pardo Bazán, Campoamor, Rubén Darío, Valle-Inclán...), la presència dels clàssics, i també d'algunes publicacions periòdiques de caire popular, principalment de teatre, únic apartat on, segurament, es podria trobar literatura en català.

Contra el que es podria esperar en aquest context i amb aquests referents, ho fa en valencià i amb obra narrativa, el gènere menys conreat fins aleshores i també el més necessari per a la normalització d'una llengua i una literatura. Així, durant l'any 1935 publica una sèrie de contalles en la secció del diari *Las Provincias* «De la nostra terra», dirigida per Carles Salvador. Es tracta d'uns escrits pensats per a formar un volum que no va arribar a publicar-se mai, però que

hem de considerar ben rellevants, ja que en gran part constitueixen una primera redacció, a vegades força acostada a la versió definitiva, de temes que després esdevindrien capítols de la novel·la *L'últim serv* [...] també són relativament importants si fem atenció al context literari valencià de l'època. Cal tenir en compte que només uns pocs anys abans, el mateix Carles Salvador feia una crida, des de les planes de la revista *Taula de lletres valencianes*, al conreu de la prosa (Mulet, 1991: 42).

En gener de 1936, i en aquella mateixa secció, Ibars va publicar un dels seus primers poemes, «Tristors», que és una primera proposta del poema «Pluja» inclòs el 1949 en l'obra *Poemes de Penyamar. A l'ombra del Montgó* (Mulet, 2020: 59). Ibars es troba aleshores tan inserida

en els cercles valencianistes de la ciutat de València que fins i tot organitza una mena de tertúlia literària amb seu en la seua mateixa casa, on acudia Carles Salvador amb altres escriptors destacats de l'època com Enric Soler i Godes o Maximilià Thous i Llorens. De fet, Soler i Godes, un d'aquells assidus contertulians, va explicar a Carles Mulet (2016: 718) que els temes abordats «giraven al voltant de qüestions lèxiques i gramaticals, però també literàries; comentaven les novetats, sobretot llibres que els arribaven del Principat de Catalunya».

Un cop acabada la guerra, i malgrat la seua implicació valencianista en l'àmbit de la creació literària i l'ensenyament de la llengua a l'escola, sembla que la seua no militància política, el seu retir de la vida pública durant els anys de guerra i la seua religiositat van contribuir a fer que Maria Ibars superara sense problemes la depuració del professorat duta a terme per la dictadura i, per tant, va poder continuar exercint de mestra a València i dedicar-se a escriure de manera continuada. Ara bé, això no vol dir que no es veiés afectada pel conflicte, el qual la va sumir

en un punyent trasbals anímic, no només per la seua religiositat, sinó perquè els horrors de guerra la van tocar de molt a prop: d'una banda, dos membres de la família benefactora dels Arguimbau, Luis de Diego Carsi i Luis de Diego Arguimbau, van ser víctimes de les matances incontrolades que va haver-hi a Dénia, a la zona de les Planes en els primers mesos de la guerra; de l'altra, en acabar la guerra, van ser empresonats i, fins i tot afusellats, diversos membres de la seua família. (Mulet, 2020: 71)

Ibars va expressar la seua pena públicament en un article publicat en *Las Provincias* tot just acabada la guerra, el 5 de juliol de 1939, en record d'aquells morts. El seu escrit, íntim i contingut, evita els pronunciaments polítics i les adhesions explícites, tan del moment, per a concentrar-se en un profund sentiment d'incomprensió pels fets, i de dolor i compassió per les víctimes, amb un record explícit dels Arguimbau: «Aquí los señores de Diego. Y el elogio de estos personajes que se olvidaron demasiado de su elevada categoría para fundirse con el pueblo y que han caído, como tantos otros, sin saber de qué se les hacía responsables, tiene el valor de un responso».

Tot i això, el 1949, quan a penes s'acabava la més estricta postguerra, Ibars irromp amb contundència dins el migradíssim món cultural

valencianista amb dues obres. D'una banda, publica el recull *Poemes de Penyamar*, prologat per Carles Salvador, que posa en relleu la importància d'aquesta obra en tant que trenca amb una tendència generalitzada d'escriptors més o menys diletants: «Tenim i hem tingut poetesses que en determinades ocasions han publicat llurs poemes en diaris i revistes; però poetesses amb vocació literària suficient per aplegar un nombre de composicions prou per a omplir un llibre amb unitat temàtica, ja és un cas ben singular» (Salvador, 1949: p. sense numerar). És el tercer volum de l'editorial Lletres Valencianes, i per tant és de suposar que l'autora va costejar ella mateixa les despeses d'edició, com era habitual dins d'aquest projecte.

En una carta a la família Salvador del 30 d'agost de 1949, Ibars es lamenta dels prejudicis lingüístics del públic i per les conseqüents poques vendes que generen els *Poemes de Panyamar*: «agraden molt, però “si fora en castellà”, “si sabérem llegir valencià”» (Mulet, 1992b: p. sense numerar). I referint-se a l'ús del castellà com a segona llengua de creació, escriu que ho fa amb l'objectiu d'aconseguir «“més radi d'acció per omplir el buit que sentim els que ens ocupem del no-res” [...], i aquesta afirmació concorda, curiosament, amb Fuster quan després d'explicitar les limitacions de la producció catalana de l'època conclou: “... l'acció de l'escriptor per a congriar-se el públic que li manca queda condemnada al no-res”» (Mulet, 1992b: p. sense numerar).

La segona obra de què parlàvem, la novel·la *Vides planes. A l'ombra del Montgó* també pateix els devastadors efectes de la diglòssia i haurà d'esperar tretze anys per a ser publicada. «En *Penyamar – Les Rotes – Dénia, 1949*» és on i quan Maria Ibars acaba aquesta obra, segons apunta ella mateixa en la darrera pàgina. Aquell mateix any, l'obra guanya el premi de novel·la dels Jocs Florals de València amb el lema «A l'obra del Montgó», i estem completament d'acord amb Carles Mulet (1991: 45) quan considera que «la data és important si considerem que durant la dècada dels quaranta només s'havien publicat al País Valencià quatre llibres de prosa literària en català, i cap d'ells no era una novel·la». Per una carta enviada a Sofia Salvador, sabem que a finals del 1958, Nicolau Primitiu ja tenia la versió definitiva de la novel·la, la qual, tanmateix, no va ser publicada fins a 1962 per l'editorial Sicània. No cal dir que el context sociopolític i cultural de la data de creació (1949), era notablement diferent del de la data de publicació (1962), cosa que

va provocar una recepció de la novel·la ben complicada: per als lectors dels anys seixanta aquest era, segurament, un producte certament anacrònic tant per l'estil com, sobretot, per algunes de les temàtiques que tracta. En el pròleg de l'obra, Francesc Alcayde i Vilar afirma:

Potser el mèrit que trobe jo a la novel·la de Maria Ivars és el següent: sense passar res i sense que cap personatge faça res de particular, poder sostindre l'atenció i l'interés de l'obra fins al final. I l'emoció també. No passa res i tot s'acaba sense que passe res [...] Trobe encara un mèrit major en l'*ambient* que posa en tota l'obra. Ambientar una situació és de les coses més difícils de fer en literatura i això ho ha aconseguit plenament Maria Ibars [...] el paisatge i l'ambient que [...] ens mostra en les seues obres de Dénia, són superiors en poesia a la magnífica realitat. Això és un privilegi dels vers poetes: són creadors. El paisatge de Dénia creat per Maria Ivars és superior al natural (Alcayde i Vilar, 1962:13-14).

Espai i temps ben definits, ambientació rural, manca d'acció... Som davant d'una novel·la que presenta moltes característiques naturalistes, sense voler dir amb això que es tracte d'una novel·la *naturalista*. És a dir, una novel·la ben allunyada de l'estètica dels anys seixanta i, per tant, de difícil acceptació pel públic lector que, a més, era extremadament reduït. Aquest desfasament estètic és el que deixa entreveure, amb un to una mica paternalista, Joaquim Carbó (1962: 40) quan afirma que *Vides planes*: «és un drama rural atenuat o qui sap si augmentat per la candidesa dels personatges: dels bons personatges, s'entén». Després de parafrasejar el pròleg d'Alcayde, afegeix:

Maria Ibars ens ho explica tot amb gran il·lusió. A través de la seua prosa —barroca, carregada d'adjectius— hom endevina la poetessa agradosa d'enaltir la natura. Els fragments més reeixits són, segurament, els que ens documenten els costums dels poblets dels voltants de Dénia, especialment de les feines dutes a terme per a l'elaboració de la pansa.

Conscient del drama que ha desenvolupat, l'autora no ha gosat —després d'arranjar-ho tot de cara al *happy end*— cloure la narració amb una unió dels dos éssers que s'estimen, i tanca el llibre amb la incògnita [...]. Malgrat tot, ofereix àmplies oportunitats a la imaginació dels lectors per acabar feliçment l'anècdota (Carbó, 1962: 40).



Cançoneia
de l'amor primer

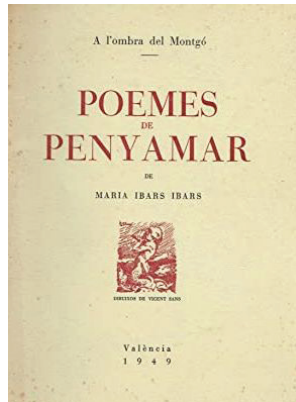
Es vesti de Primavera
un dia de Sant Josep.
Tot lluint les trenes rosses,
jovereta dels ulls verds,
vas complir les setze anyades
quan l'Amor baixà del cel
i es vesti de Primavera
un dia de Sant Josep.

Bé senties melódico
que bressolava el dolç vent
quan la falla ciutadana
t'ensucrava el cor d'oreig
i es vesti de Primavera
un dia de Sant Josep.

I encesa la falla i calda
la paraula del promés,
somria el teu llavi tendre
al mot de l'Amor primer
que es vesti de Primavera
un dia de Sant Josep.

MARÇ, 1941. MARIA IBARS

Poema de Maria Ibars publicat
en *Pensat i Fet*, març de 1941



Segurament, un lector mínimament exigent de l'any 1962, després de llegir aquesta ressenya no aniria a comprar la novel·la, sobretot si tenim en compte que, ja en aquell moment, tot el que sonava a «rural» era gairebé directament menystingut. Segurament, l'any 1949, quan va ser escrita l'obra, la crítica i el lector haurien estat ben diferents. Amb això volem dir que el poc èxit de què gaudí aquesta novel·la és una mostra més de la tònica general: la recepció ben anormal de les obres que tractem. Com comenta Mulet, però, hi hagué una veu que va defensar el quefer novel·lístic de Maria Ibars quan es va publicar *Vides planes*. Precisament el també narrador Jordi Valor va fer una estimació de l'obra de l'escriptora, però del País Valencià estant:

El seu judici, que contextualitza la novel·la ibarsiana relacionant-la amb les dues aportacions contemporànies, *Proses en carn* de Xavier Casp i *L'ambició de l'Aleix* d'Enric Valor, comporta una valoració que, fins i tot referida a la producció de l'època, ens pot semblar desmesurada però significativa: "Maria Ibars ... es quien más alto ha rayado entre todos cuantos han novelado en nuestra lengua valenciana" (Mulet, 1993: 21-22).

Durant els anys noranta, *Vides planes* va ser reeditada dues vegades més, coincidint amb el centenari del naixement de l'autora, i aleshores sí que va rebre l'atenció de diversos crítics, com ara Carles Mulet (1991: 58-59), que interpreta el conjunt de la narrativa ibarsiana com un ampli ventall de personatges femenins que va des de «les dones-víctimes» fins a les: «dones-venjadores (que no per això deixen de ser víctimes)» i acostia la manera ibarsiana de tractar el tema del feminisme a la manera de Caterina Albert, és a dir, reivindicant una dona de vida tradicional i arrelada a la terra enfront d'una dona moderna, urbana i burgesa. Tot i això, Ibars no va deixar de criticar la brutalitat de l'actitud masculina (sobretot sexual, però també psicològica) envers les dones. A més, i com a signe d'emancipació femenina, hi ha una reflexió sobre la maternitat, reivindicant d'alguna manera el dret de no tindre fills propis sinó afillats (com és el cas de la novel·la que tractem), sense que això implique una deformació del sentiment maternal, que es pot desenvolupar «de forma més plena. Sense haver de passar per l'acte biològic de la concepció». En canvi, per a Vicent Simbor i Ferran Carbó (1993b: 115-116), *Vides planes* és una novel·la «de base fulletonesca»,

la qual incorpora «un costumisme idealitzant o líric» que reivindica la «supremacia espiritual de la gent humil del camp i de la muntanya sobre el món trasbalsat de les ciutats».

M. Luisa Villanueva Alfonso (1997: 424) coincideix amb aquesta caracterització de: «roman-feuilleton tournant parfois au mélodrame», però va més enllà quan afirma que l'autora estructura la novel·la de manera calidoscòpica (igual que *L'últim serv*) cosa que l'aproxima a l'elaboració de memòries, sense principi ni final, i això li fa compartir moltes característiques «au genre des “récits de vie” et à l'écriture de la mémoire. Or, Debout et Fin ont chez Maria Ibars un caractère flou qui ouvre le récit à la répétition et qui comporte, du coup, un effet de “distanciation” au sens brechtien du terme». Per part seua, Tomàs Llopis (1999) remarca la influència de diferents escriptors que l'obra presenta, com ara Jacint Verdaguer o Joaquim Ruyra, així com, malgrat un ús ben diferent del pla i la muntanya, d'Àngel Guimerà.

Gairebé la totalitat de l'obra en català de Maria Ibars, doncs, és víctima de la difícil situació lingüística i de la manca d'infraestructura cultural característiques d'aquells anys. L'única excepció, segurament, van ser els seus poemes i escrits de caràcter fester, faller i popular, publicats en plataformes d'aquest àmbit, com ara la revista *Pensat i Fet* o alguns llibrets de falla,¹⁷ tolerats pel règim en el seu afany de reduir la cultura valenciana als aspectes folklòrics. La seua producció com a contista, en canvi, tot i estar en mans de l'editor Nicolau Primitiu a finals del 1958, es va publicar en la revista *Nostres Faulelles* entre els anys 1961 i 1962 en Sicània.¹⁸ De la mateixa manera, la versió definitiva de la seua novel·la *L'últim serv*, també estava enllestida i lliurada als responsables de Sicània el 1958, però es publicà, pòstumament, el 1965 (Mulet, 1993: 13). Davant aquestes dificultats per a arribar al públic, no ens pot estranyar la decisió d'intentar-ho en castellà. I així, podem llegir en carta a Sofia Salvador (8-1-1959): «També he acabat la castellana *La tortura de un secreto* que envie a la Diputació, sense moltes esperances, més que li done l'aire» (Mulet, 1992b: p. sense numerar). Finalment, el 1961, l'autora decideix autoeditar-se aquesta novel·la amb el títol definitiu *Como una garra*, i en una altra carta a Sofia Salvador reconeix que «econòmi-

17 En teniu una selecció a *Recull de poemes festers* a cura de Carles Mulet (1992).

18 Vegeu-ne un catàleg crític d'aquesta producció en Lacueva (2019: 258-270).

cament serà un fracàs, però he complit un desig», i es mostra satisfeta pel ressò que se n'havia fet la premsa valenciana (Mulet, 1992b: p. sense numerar). El 1963 recorre altra vegada a l'autoedició per a publicar *Graciamar*, una segona novel·la en castellà. Sembla, però, que aquesta obra feia dotze anys que estava escrita: a la solapa de *Poemes de Penyamar* (1949), ja trobem aquest títol sota l'epígraf «Obres inèdites de Maria Ibars», juntament amb *Vides planes* (novel·la), «Flor de nisperer» (conte) i *Cuentos de reyes*.

Tot i aquestes incursions en llengua castellana, cal dir que la implicació cultural i literària de Maria Ibars es va mantenir en la línia marcada per Carles Salvador i alguns altres membres del seu grup com Ricard Sanmartín. Després de la mort de Salvador l'estiu de 1955, Ibars va seguir les petjades de Nicolau Primitiu i Gómez, promotor de l'editorial Sicània —entre altres iniciatives culturals—, en què Ibars va publicar bona part de la seua obra narrativa. Aquests activistes, com recorda Carles Mulet (2020: 69), formaven «un grup valencianista de resistència, de base democràtica i popularista que, a partir de 1949, va proposar una integració “tàctica” i “renovadora” a Lo Rat Penat, sense posar mai en qüestió la unitat de la llengua. Una unitat que, ens consta, també compartia sense fissures la nostra escriptora».

Dins d'aquest context, tant Maria Ibars com Sofia Salvador van oferir classes des dels inicis dels cursos de llengua valenciana que oferia Lo Rat Penat, creats el 1949 i gestionats per Carles Salvador. En una carta sense datar, Josep Giner proposa a Carles Salvador uns quants noms que podrien encarregar-se d'impartir els cursos:

Llista de persones a qui s'hauria d'invitar feren en una llibreta la resolució dels exercicis de l'Ortogr. i Morfologia. Presentant la llibreta, una volta examinada, li estendriem el títol (aquests títols seran registrats i reconeguts pel Col·legi de Professors de Català i per l'Institut [d'Estudis Catalans], els quals portaran també còpia del registre): Srta. Sofia Salvador, Sr. Ximénez Fayos, Sra. Maria Ibars (Cortés, 2006: 124).

I tot en un ambient en què la participació en els cursos, com a ensenyant o com a aprenent, era gairebé considerada un acte contestatari contra la dictadura:

Alguns cursetistes, tot i la permissivitat governativa no gosaren donar l'adreça [...]. Els primers anys, en aquell ambient de repressió, no era fàcil erradicar la por i no podem oblidar que el fet d'implicar-se en l'estudi d'un «dialecto antiespañol» era mal vist, suposava un acte de rebel·lia o una manifestació d'antifranquisme que podia ser autoritzada per les autoritats segons els convingués. No es donaren casos d'amenaça ni detencions per l'assistència a les classes, però al govern civil, indicava Josep Giner, tenien fitxa de tots els «regionalistes» (Cortés, 2006: 63).

El gran interval de temps entre el moment de creació i el de publicació, va afectar, sens dubte, el procés de recepció de l'obra narrativa ibarsiana. L'ambientació rural, una certa manca d'acció, alguns trets naturalistes o la inclusió d'alguns elements propis del fulletó l'allunyaven dels corrents estètics en voga durant els anys seixanta, i la tria del valencià com a vehicle d'expressió per a algunes novel·les i contes no hi ajudava. Les poques crítiques que va rebre aleshores tenien un to més aviat condescendent. Només la veu del també narrador Jordi Valor la va valorar de manera positiva, i després de comparar-la amb dues aportacions novel·lístiques contemporànies —*Proses en carn* de Xavier Casp i *L'ambició de l'Aleix* d'Enric Valor—, acaba afirmant que «Maria Ibars... es quien más alto ha rayado entre todos cuantos han novelado en nuestra lengua valenciana» (Mulet, 1993: 21-22).¹⁹

No és fins a les celebracions del centenari del seu naixement, i sobretot de la mà de l'Institut d'Estudis Comarcals de la Maria Alta i la seua revista *L'Aiguadolç*, i dels ajuntaments de Dénia i de Xàbia, que comença l'ordenació i la reedició d'algunes de les seues obres, i que es revisa per primera vegada de manera rigorosa la seua obra literària, amb les consegüents lectures crítiques, i la percepció d'aquesta autora com una pionera de l'època contemporània pel que fa al conreu de la prosa a les comarques valencianes.

Els seus mots que, «A manera de pròleg», precedeixen la novel·la pòstuma *L'últim serv*, etiquetada per l'autora mateixa com a *social*, ens donen algunes claus per a continuar aprofundint en la seua obra, la

19 La cita de Valor es troba a «Dénia y su novelista Maria Ibars», *Ciudad de Alcoy*, (3 de maig de 1962).

qual presenta encara molts matisos i es presta a interpretacions que enriquirien la història de la literatura catalana durant el franquisme:

Este llibre no és història. No és biografia. Sols és una novel·la, [...] separadament, res no és veritat ni fidel; ni el temps, ni els assumptes ni l'element humà, ni les circumstàncies. El conjunt pot ser una època. Este llibre ha estat dictat pel subconscient que servava un barrejat de totes aquelles coses esmentades i que han estat arranjades i arredonides amb llibertat novel·lesca. Són més de mig segle de coses potser mal vistes, mal oïdes, mal contades, mal compreses, i ara ... mal recon-tades? Com siga, ací queden portant-nos aires del passat i enlairant una polseta cordial per als no jóvens ja i flaires de l'ahir desconegut per als que encara ho són (Ibars, 1965).

Com ja hem proposat anteriorment (Lacueva, 2019: 314-315), en aquesta novel·la Maria Ibars es va fer uns plantejaments que avui estan en plena vigència: les nefastes conseqüències, tant ecològiques com socials, del desenvolupament industrial capitalista. Tot i fer-ho des d'un punt de vista conservador, en llegir aquesta novel·la no podem evitar pensar en molts dels pressupòsits que la física, filòsofa i activista índia Vandana Shiva desenvolupa a partir de les seues teories ecofeministes. Shiva oposa els dos tipus de desenvolupament que, fins ara, ha tingut la humanitat. El primer, positiu, és respectuós amb la diversitat biològica i cultural, i el seu objectiu últim és la preservació la vida. Es tracta de les diferents maneres tradicionals en què els pobles han evolucionat de manera equilibrada amb la natura. El segon, negatiu, respon al concepte actual de «desenvolupament», és a dir, aquell sistema que té com a fita la creació i l'acumulació contínua de riquesa. Aquest desenvolupament es basa en l'actitud que les grans potències occidentals van desenvolupar a partir de període colonial, és a dir, en l'explotació de la dona i en l'explotació i destrucció gradual de la natura i de les altres cultures.

Shiva reivindica, doncs, la recuperació del principi femení de creació i sustentació vital, respectuós amb la pluralitat natural i humana.²⁰

20 Cf. Vandana Shiva (1998). *Staying Alive. Woman, ecology and survival*. Nosaltres ens basem en la traducció Ana Elena Guyer i Beatriz Sosa: Vandana Shiva (2004²). *Abrazar la vida. Mujer, ecología y supervivencia*. Madrid: Ed. Horas y horas.

És una filosofia que relaciona l'ecologisme i el feminisme amb el post-colonialisme i el pacifisme, molt en la línia, doncs, de les històries de Maria Ibars, en què la defensa del paisatge (la natura) va estretament lligada a la cultura i la llengua que hi arrelen. Una cultura i una llengua que es troben profundament malmeses en aquells anys a causa de l'intent d'anihilament que duen a terme les autoritats franquistes; i tot protagonitzat per uns personatges femenins que, de diferents maneres, són víctimes d'aquelles dinàmiques.

Pel que fa a la relació que Maria Ibars va mantenir amb altres dones valencianistes, i a la influència que va exercir sobre elles, ens consta que Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, de molt joves, van coincidir amb ella en alguns actes de Lo Rat Penat, però no hi tenien tracte, en part a causa de les diferències generacionals i ideològiques, en part pel respecte i el distanciament que envoltava una senyora tan establida dins els cercles culturals valencianistes, en què era considerada com la gran escriptora. Maria Beneyto ens va dir que havia llegit els seus llibres, però que no se sentia gens identificada amb el seu estil.²¹

Amb qui sí que va mantenir una profunda i llarga amistat va ser amb Sofia Salvador, malgrat la també important diferència d'edat. Segons explica Salvador, es van conèixer el 1936 al Centre de Cultura Valenciana, on Carles Salvador ofería una conferència: «El que sí que recorde bé és la consolidada amistat de les famílies al llarg de la guerra dels Tres Anys, per temes culturals, religiosos i també per compres costoses aleshores» (Salvador, 1991: 9). A partir d'aquell moment, l'intercanvi de cartes, poemes i visites personals va ser constant —fins i tot dedicà «A la jove poetessa Sofia Salvador» el poema «Pomell de dolor» inclòs en el recull *Poemes de Penyamar*—; a més, participaren juntes en alguns actes públics, com ara la IV Taula de Poesia el 1951 o una vetlada tradicional de la Mare de Déu dels Dolors celebrada per Lo Rat Penat:

La sessió del 23 de Març de l'any 1956 tingué la particularitat d'encarregar la glossa dels Dolors a set poetesses. Les dues [Sofia Salvador i Maria Ibars] llegírem els nostres versos. Donya Maria lamentava per carta que no s'hagués adjudicat també el «Pòrtic» a una dona; fou de Martí Domínguez Barberà [...]. Les poetesses per ordre de número

21 Informacions aportades per les dues autores durant les entrevistes que vam mantenir amb elles durant els mesos de febrer i març de 2007.

de Dolors fórem: Josefina Lázaro Cerdà, Maria Ibars i Ibars, Maria Venyasco Lloret, Matilde Llòria, Maria Beneito, Sofia Salvador i Maria Mulet. No hem coincidit més en aquestes vetllades (Salvador, 1991: 17).

Fins i tot, el 1950 van escriure una obra de teatre popular a quatre mans i la van presentar a un dels escassíssims espais públics i d'assistència massiva on es tolerava l'ús del valencià, és a dir, en la representació dels miracles de sant Vicent als carrers i places de la ciutat de València:

Jocs Florals Vicentins per commemorar el VIé aniversari del naixement de sant Vicent Ferrer. Maria Ibars i jo presentàrem conjuntament el miracle «La conversió dels jueus» i aconseguirem el primer premi. La còpia la conservava donya Maria. En lletra del 8 de gener de 1959, em comunicava que ja tenia en Nicolau Primitiu Gómez les novel·les *Vides planes* i *L'últim serv* per publicar-les, i afegia: «També li oferiré els dos miracles que tenim: u de les dos i l'altre meu. Recordes el *Miracle de Teulada*?» Desconec si l'editor de SICÀNIA acceptà l'oferiment. Els dos miracles estaven desapareguts, però el de Maria Ibars, en còpia d'ella mateixa, s'ha trobat a l'Ajuntament de Teulada per donació del posseïdor. El nostre pot estar a Dènia.

Maria Ibars també es va relacionar personalment amb Beatriu Civera, que sentia una sincera admiració per la seua obra, com demostra en aquest article, escrit expressament per commemorar el centenari del seu naixement:

Vaig conèixer la nostra admirable escriptora tot just en un homeatge que se li va dedicar al mestre Carles Salvador, abnegat dirigent dels cursets gramaticals que impartia la Societat Lo Rat Penat i, com ja havia jo llegit alguns treballs literaris de Maria Ibars, em vaig considerar satisfeta de poder visitar-la a casa seua i poder conversar durant perllongades estones de les esperances d'aconseguir un lloc reeixit per a la nostra literatura i que el personal jove, reduït aleshores, tingués amplitud de mires respecte del nostre patrimoni cultural fins a enlairar-lo a la màxima altura i dignitat. Maria Ibars va viure en un temps en el qual la dona lluitava per obrir-se pas en tot l'àmbit cultural i social. Potser no fou capdavantera de cap moviment ni crec que tampoc no arribés a proposar-se marcar una alta fita en la seua trajectòria individual, però ací tenim els seus contes i les seues novel·les, que ens presenten la bellesa de la marina valenciana i les diverses vides de per-

sones que visqueren en èpoques suara passades i són retratades fidelíssimament per un esperit observador i enamorat del seu temps i del seu país. (Civera, 1991: 7).

A més, l'any 1964, Beatriu Civera dedicà el seu conte «El senyor Octavi» a «Diana Palmer», el pseudònim amb què Maria Ibars va signar algunes de les seues proses periodístiques entre el 1960 i 1964 en el setmanari *La Marina*, com ha indicat Carles Mulet (1993: 14). Aquesta narració es va publicar en el volum XIII de la revista *Nostres faulelles*, on totes dues escriptores van participar en diverses ocasions animades per Nicolau Primitiu, el responsable de l'editorial Sicània i el promotor *Nostres faulelles*. No debades Civera va ser una de les poques persones que dedicà una sentida necrològica a Ibars l'any de la seua mort, i la publicà en *Pensat i Fet*, precisament una revista amb la qual Maria Ibars havia col·laborat en diversos números amb els seus poemes de temàtica fallera. Civera es plany del silenciament que havia envoltat la figura i l'obra d'una de les seues mestres, i posa en relleu la seua condició de dona escriptora:

Estic segura que alguna ploma més assenyada que no la meua haurà fet, quan era d'hora, el comentari escaient a la mort d'una gran escriptora nostra. Maria Ibars ens ha deixat per a traspassar la ignota frontera de l'esperança... La poetessa exquisida, enamorada del «seu» mar, s'ha deslliurat de la feixuguesa de l'embolcall carnal i deixant-lo sota terra, ha mamprés en definitiva el seu vol l'àliga vers les regions eternes. S'atura el pensament en el recompte dels múltiples treballs literaris de l'escriptora, tan excel·lent i, tan ignorada!... I ens la representa en hores d'íntima conversa, quan redreçant-se el seu esperit al caliu de l'amistat intuïda, s'esvaïa l'aspecte d'humana decrepitud per retornar a ser la força equilibrada i bella de les heroïnes dels seus contes i novel·les.

Vàrem capir l'«Ombra del Montgó» sota l'encís dels *Poemes de Penyamamar* que ens feren admirar l'enlluernadora Dènia i, en mirar estes pàgines de *Pensat i Fet*, on sovint albirarem la signatura de Maria Ibars, ens fa tristor el considerar que les lletres valencianes han perdut una veu femenina, tan poques com tenim! (Civera, 1965b: p. sense numerar).

A més de mantenir relació amb aquestes escriptores, Ibars també es va relacionar amb certa continuïtat amb altres intel·lectuals d'ads-

cripció bàsicament valencianista, en bona part de procedència republicana i amb idees democràtiques, liberals o progressistes, com ara Enric Soler i Godes, Francesc Alcayde (que era veí seu de les Rotes), Felip G. Perles, Joan B. Sapena (director del setmanari *La Marina* d'Alacant), Vicent Balaguer, mossén Josep Espasa o Antoni Armell (Mulet, 2020: 69).

Maria Ibars va patir sempre una salut molt precària, física i mental. En les seues cartes, enviades a Carles i Sofia Salvador, s'esmenten repetidament el cansament, el mal de cap, la diabetis, el temor d'una paràlisi progressiva congènita, el sofriment, l'amargor, la tristesa o la pena (Mulet 2020: 58-59). Després d'uns anys de malaltia aguda, durant els quals va viure a Madrid amb la seua filla, Maria Ibars va tornar a València, on va morir l'any 1965. Les seues restes es troben al cementeri de Benimaclet, juntament amb les de la seua mare. Raquel Payà anunciava per carta a Sofia Salvador la trista notícia:

Estoy destinada en Valencia. Me vine para pasar con mi madre los últimos años, pensaba yo, y han sido los últimos meses... Todas sus cosas han quedado al hilo de su pensamiento inacabadas. Ahora poco a poco reviso sus escritos. Si necesitas algo más de sus obras dímelo que te las enviaré con sumo gusto. Nadie mejor que tu podría revisar sus papeles. Está enterrada donde la abuela. En Benimaclet. Y allí la tenemos en la tierra que pisó tantas veces con los tuyos, cuando tu eras niña.²²

La individualitat de la figura d'Ibars, com afirma Carles Mulet (2020:71) és fruit del seu caràcter, extremadament complex, cosa que fa molt difícil incloure-la en «qualsevol adscripció a una tendència política exclusiva (com, per exemple, a la dreta) o literària (com, per exemple, al paisatgisme sentimental)». Es tracta d'una personalitat que tendia a l'aïllament, i precisament aquest posicionament fora de lloc és a la base del que Mulet (2020:71) ha anomenat *escriure des del ventre*:

és a dir, empeltant de vivència la ficció i tamisant la realitat a través de la pròpia subjectivitat. El resultat és el fatalisme amb què l'escriptora es mira l'ésser humà i la seua il·lusió de progrés. Però, d'altra ban-

22 Mulet (2016: 728).

da, també hi ha un fondo component ètic que la porta, malgrat tot, a comprometre's en la defensa del tradicional món comunitari, que sent tan precari, i a identificar-se i a defensar la gent humil, oprimida o marginada.

Maria Ibars, doncs, va restar fidel a la llengua, a la cultura i a les seues arrels tant en els anys d'explosió social valencianista com durant els temps difícils de la postguerra. El seu llegat literari és la millor mostra d'aquest compromís, el qual es teixeix amb la seua defensa de les dones enfront de les agressions físiques i simbòliques i la seua sensibilitat envers les desigualtats socials que afectaven les persones més desafavorides socialment.



Manuela Ballester interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Manuela Ballester (València, 1908 - Berlín, 1994)

Manuela Ballester Vilaseca naix el 17 de novembre de 1908 en una família conservadora i dedicada a la creació: filla de l'escultor Antonio Ballester Aparicio i de la modista Rosa Vilaseca Oliver, és la segona de sis germans (Teresa, Manuela, Rosa, Josefina, Estanislao i Tónico), tots artistes. Als catorze anys comença a estudiar pintura a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles (aleshores Reial Acadèmia de Nobles Arts de Sant Carles), on son pare exercia de professor. Es tractava d'una institució en què les dones a penes no tenien cabuda, com ella mateixa explica: «Recorde les burles grolleres dels bidells, les piques lacerants amb què els mateixos mestres tractaven de desanimar-nos i, en el millor dels casos, la indiferència dels companys [...] de vegades arribava a casa plena d'angoixa i, d'amagat, a la meua habitació, obria l'aixeta de les meues llàgrimes de despit i coratge».

Hi estudia dibuix i gravat, però s'especialitza en pintura. En paral·lel, entra a formar part del grup que va iniciar Acció d'Art, una tertúlia d'artistes i escriptors, popular i caracteritzada per la seua marcada significació valencianista, d'esquerres i d'avantguarda artística que es reunia quasi diàriament a la Sala Blava, un espai creat el 1929 al carrer Redempció, a prop de la Universitat antiga de València, amb la intenció de promoure els moviments artístics que rebutjaven l'academicisme. L'espai aplegava el nucli renovador valencià i s'hi duïen a terme conferències i reunions a les quals assistien, entre altres, Josep Renau, Tónico Ballester, Rafael Pérez Contel, Maria Labrandero, Max Aub, Juan Gil-Albert i Francesc Almela i Vives. En aquest mateix centre, es va fundar llavors l'Agrupació Valencianista Republicana.

El 1929 va participar en l'exposició d'Art de Llevant celebrada al Palau Municipal de l'Exposició Regional, quan Josep Renau va escriure el manifest «Contra el sorollisme», en què reivindicava la superació



Il·lustracions i portades de llibres de Manuela Ballester

de Sorolla i proclamava: «No a l'art dels vells artistes [...] no a l'art dels *joves vells*». Tot i això, Ballester va reconèixer en l'entrevista que Manuel García li va fer el 1996 que «encara que em va tocar una època contra el “sorollisme” en la pintura valenciana, a mi m'agradava molt aqueix pintor. Potser per influència de mon pare».

Aquell mateix any, i després de graduar-se, va començar la seua carrera professional amb els dissenys de figurins i il·lustracions per a revistes com *Crònica*, *La semana gráfica* o *El hogar y la moda*. L'any 1930 guanya un concurs estatal per la portada de *Babbitt*, del premi Nobel de Literatura d'aquell any, l'escriptor estatunidenc Sinclair Lewis. Aleshores, sembla que Ballester ja tenia certa reputació dins dels cercles artístics, com s'expressa en la crònica publicada en la primera plana del diari *La correspondencia* de València del 19 d'abril de 1930 i signada per Cimex:

Un concurso de portadas

Primer premio: Manolita Ballester

Hace algún tiempo, la Editorial Cenit madrileña abrió un concurso con objeto de premiar, con una determinada cuantía de pesetas, las mejores portadas que se presentasen para la novela *Babytt*, cuyo lanzamiento estaba preparando.

A dicho fin se facilitaría a cuantos lo demandasen una hoja en la cual habría un resumen de dicha novela bastante explícito para que pudiese inspirar una composición congruente. Además...

Pero no se trata ya de reproducir las bases del certamen, sino de dar cuenta del fallo.

Y ese fallo dice que el primer premio ha sido para Manolita Ballester o – como dice el documento oficial – dona Manuela Ballester.

La señorita Ballester era ya ventajosamente conocida de quienes siguen con interés la eclosión de valores artísticos en nuestra Ciudad, que, en este concepto, tal vez no sea exagerado afirmar que vive en una primavera pletórica de promesas. Dibuja con garbó muy inteligente y distribuye los colores con un fino sentido del color. Además, ha puesto en su arte decorativo una esencia de modernidad que la destaca con un procedimiento muy distinto al de tanta señoría como en el pasado siglo y aún en el presente se dedico a pintar flores... En virtud de todo ello, pues, no es difícil colegir que la portada de Manilota Ballester será un acierto.

Por otra parte, no tiene ustedes sino ver que el segundo premio ha sido discernido en una figura acreditadísima, avezada a llevarse los primeros galardones en concursos de monta: Rafael de Panagos.

El tercer premio también ha recaído en una mujer: Alma Tapia, hija del periodista Luis de Tapia y también dibujante de merecimientos.

El 1931, la seua obra també va formar part de l'exposició col·lectiva dedicada a l'avantguarda valenciana a l'Agrupació Valencianista Republicana —en la qual també hi havia obres de Tónico Ballester, el seu germà, i Josep Renau, el seu futur marit— i, el 1932, participa en la Manifestació d'Art Noucentista a l'Ateneu Mercantil. I també il·lustrà *La novel·la d'una novel·la* de Francesc Almela Vives (1930), publicada en la col·lecció de caràcter valencianista Nostra Novel·la. D'altra banda, va il·lustrar el llibre *La perla que nasqué en lo fang* (1934), publicades per Lo Rat Penat, entre d'altres. També és l'única dona que participa en l'exposició «Pintura, Escultura, Dibuix», organitzada per l'Agrupació Valencianista Republicana. Val a dir que, sovint, va signar les seues il·lustracions amb un senzill «Manolita».

L'any 1932 es casa amb el company d'estudis, d'inquietuds artístiques i d'implicació política Josep Renau, que ja era també un artista reputat aleshores i a qui ajudarà en molts dels seus encàrrecs però sense signar-los. Tots dos formen part del nucli que va promoure la Unió de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP) l'any 1933, un col·lectiu antifeixista que s'expressa per mitjà de la revista *Nueva Cultura*, fundada pel matrimoni i gestionada per Ballester. Just abans del començament de la guerra, fa cartells i funda la revista *Pasionaria*, vehicle de l'Organització de Dones Antifeixistes del Partit Comunista de València. En la revista *Nueva Cultura*, Ballester publica alguns textos, com ara «Dones intel·lectuals» (juny-juliol de 1935), en què parla sobre una exposició que es va celebrar a Saragossa amb creacions literàries i pictòriques d'un grup de dones de l'avantguarda espanyola, entre les quals hi havia Ángeles Santos, Norah Borges, Rosario de Velasco y María Pinazo.

Com afirma Ute Seydel (2023: 128), en aquest article Ballester denuncia l'actitud apolítica d'aquest grup i reivindica que les dones i mares han de fer sentir el crit de dolor de les persones que lluiten pels seus drets polítics i socials; i concretament les artistes han de fer servir les seues obres literàries i plàstiques amb aquesta finalitat. D'alguna manera, l'afectivitat —tradicionalment vinculada com a valor de les

dones— «debe articularse, según Ballester, no sólo en el ámbito privado, sino también en el público». Transcrivim l'article en la traducció al valencià:²³

Ha arribat a les nostres mans el número 10 de la revista saragossana *Noreste*. Segons ens explica en una nota, dedica les seues pàgines aquest número en homenatge a un grup de dones que exposen els seus dibuixos i escrits a la Librería Internacional de Saragossa. És conseqüent aquest homenatge de *Noreste*, revista que en fullejar-la ens trasllada als anys en què la incipient avantguarda espanyola, nascuda de la ja aleshores quasi en descomposició avantguarda francesa, tractava de quallar en els serveis dels nostres joves intel·lectuals i plàstics.

No tracta aquesta nota d'analitzar la qualitat artística ni els talents de cadascuna o del conjunt de les dones que formen aquest grup. Tanmateix, cal destacar que el conjunt d'obres que esmenta *Noreste* no és més que una mostra de la volta i revolta als rebregats tòpics que han brillat tantes vegades de les avantguardistes inquietuds masculines. És significatiu que mitjançant aquestes manifestacions no es perceba ni tan sols latent l'esperit femení; i no voldria dir femení perquè pot ser aquest adjectiu ha perdut per a molts el seu exacte significat; diré esperit de la dona.

És conseqüent, com deia aquest homenatge, ja que aquestes dones, heroïnes com les anomena *Noroeste* no reflecteixen en les seues obres més feminitat que la que mana de la decadent generació dels nostres joves de postavantguarda, que, pel que sembla, han acaparat aquesta original qualitat de la dona. Hom pot preguntar-ho a elles i es pot suposar que no sabran contestar: com repercuteixen en les vostres entranyes les coses? O tan sols: quina és la vostra veritat i quin el vostre desig?

No cal profunditzar molt en la història per veure que l'art mai ha estat cap altra cosa que la plasmació de la realitat social (filosòfica, religiosa, etc.). Podria semblar, tanmateix, que les obres d'art modernes escapen a la definició anterior, ja que a partir de l'impressionisme, com diu Malraux, l'artista abandona l'especulació amb el món exterior i desenrotlla un problema introspectiu, és a dir, que s'hi reflecteix a si mateix mitjançant la seua obra. Però malgrat tot, aquest fet es realitza en relació directa amb el moment històric-social. És conseqüència o

²³ Transcrivim la traducció al valencià del text que es va publicar en l'*Homenatge a Manuela Ballester*, editat per Manuel García (1996: 103-106).

resultat del moment en què l'artista troba esgotats els temes del món exterior o que instintivament li repugnen els que pot utilitzar i necessita aleshores crear un mite al voltant del qual desenvolupar la seua activitat i inquietuds.

I en el present. Aquestes dones de *Noreste*, intel·lectuals d'Espanya, també intentaren plasmar-se en la seua obra, però res més lluny de ser un fet de plenitud històrica vertadera. El seu problema és el d'un exhibicionisme superficial a «flor de cutis», amb la vanitat de senyoretes de províncies ficades a intel·lectuals.

Una obra d'art només pot trobar la seua força en l'element positiu d'una civilització. Això criden, a plena veu, totes les obres d'art que manté en peu la història, i què és el que avui podríem anomenar element positiu per a l'art? El capitalisme es debat en la seua agonia; per salvar-se necessita aturar el natural progrés de la història; açò significa posar barreres a la cultura, al pensament lliure, creador. Intenta anular tot allò que pot precipitar la seua fi i fomenta allò que l'ha de mantenir. Precipita en la fam i la misèria milions i milions d'éssers i fa callar els seus crits a colp de fuet i bales.

Aquesta realitat que ja ha penetrat fins i tot en els ulls dels cecs de bona fe i que veuen els no cecs de mala fe, encara que tanquen els ulls, és el fet històric que s'aploma sobre l'avui i incrustat en ell, sorgint de tots els porus de la seva immensa extensió, està la lluita decisiva dels que volen que això continua així i dels que no volen que continue. Aquells volen les tenebres, la injustícia: hi ha qui els hi parla de les bel·leses de la Inquisició i enyoren els temps medievals de paràlisi històrica com un gorg de pau, per al seu inquiet estómac i els seus sotsobres d'agonia. Els altres volen la llum, volen lliure el camí, volen marxar endavant i volen també menjar; és per la vida fecunda i activa per allò que lluiten, representen el progrés.

A qui que haja vist o passe pel drama de la misèria, que conega la tràgica i acusadora mirada dels xiquets torturats per la fam i maltractats en una llar on la misèria ha matat qualsevol sentiment intern, a qui que sàpiga de les mares que es prostitueixen per portar pa a casa, del pare que mata els seus fills per no veure'ls patir i morir de fam, pot importar-li el color blau d'una flor o el desig de morir d'amor?

Què són els versos a la xiqueta morta per un tango o el retrat estilitzat de qualsevol senyoreta davant del cúmul de dolors i el drama que porten darrere seu les xifres de 2.400.000 morts de fam que l'estadística oficial ens mostra que hi ha hagut al món durant l'any 1934?

Tanmateix els altres, als que tracten de defensar les seues caixes de cabals, els que els importa més el barret de la mano que la vida de milions d'éssers, aquest sí que els importa que hi haja gent que gasta el temps en aquestes coses, encara que no tant com el fet que hi haja qui amb un fuet faça callar les protestes de les multituds famolenques de pa i justícia, com el fet que hi haja qui predica la paciència i l'esperança en una altra vida millor i definesca els drets divins de la propietat privada. A aquests sí que els interessa que es fabriquen «aqueixes» obres d'art. Encara que en realitat les consideren coses imbècils, ja que no fan cap altra cosa que estar al servei del cretinisme i de l'estultícia de la societat que els envolta i que es basa, una part d'ella —la que serveix d'ornament i tapadora a la cruel immortalitat del fons— sobre malaltissos conceptes d'espiritualitat i bajanada.

Res més lluny de la realitat cruel i violenta d'aquests temps que aquestes teles coloritzades i aquests versos buits que ens mostra *Nores-te*, i precisament a Espanya, a l'Espanya d'avui, que no és una excepció, sinó un cas excepcional de les regles. No demanem nosaltres ni demana l'art que l'artista expresse les seues emocions el dictat de tal o tal ideologia. Però sí que demana la humanitat i exigeix a l'art un mínim d'honradesa i de dignitat de l'artista per a si mateix, una sinceritat que reflectesca en les obres les palpitations humanes; i en aquest cas, en què de dones artistes es tracta, exigeix a més la natura que l'obra, a més de viva i fecunda, siga un crit símptoma maternal de protesta contra el dolor de la carn innocent o un imponent exigir pas a la vida.

El tarannà i les idees de Ballester la van dur a expressar crítiques tan dures com aquestes cap a unes altres dones, però també a reivindicar una genealogia de dones artistes que, per a ella, són referents, com ara l'escultora sevillana del segle XVII Luisa Roldán, més coneguda com la Roldana, a la qual admira per haver-se enfrontat a la societat del moment per a poder desenvolupar la seua vocació artística. La Roldana va ajudar-la a sobreposar-se al seu context quan va començar els estudis a l'Escola de Belles Arts de València, com explica en l'article «L'escultora Luisa Roldán», que va publicar en *Mujeres Españolas* l'any 1954:²⁴

En aquells temps, els últims anys de la monarquia a Espanya, la xicona estudiant era mal mirada en general, però particularment ho era

24 Transcrivim la traducció al valencià del text que es va publicar en *l'Homenatge a Manuela Ballester*, editat per Manuel García (1996: 107-109).

l'estudiant de les escoles de Belles Arts, ja que aquestes escoles eren terreny vedat a les dones. Recorde les burles grolleres dels bidells, les piques lacerants amb què els mateixos mestres tractaven de desanimar-nos i en el millor dels casos, la indiferència dels companys. Amb l'arribada de la República les coses van canviar molt, però allò d'abans era vertaderament vergonyós, érem aleshores molt poques les estudiants i recorde que, de vegades, arribava a casa plena d'angoixa i, d'amaçada a la meua habitació, obria l'aixeta de les meues llàgrimes de despit i coratge.

És aleshores quan recorde que el meu pare em parlava de l'exemple de Luisa Roldán. Me la presentava com una heroïna combatent intrèpidament, dins l'estret cercle dels prejudicis i les normes pels quals havien de regir-se les joves del seu temps. Si aquests temps estan en contra de vosaltres, deia el meu pare, pensa què seria aleshores quan pensar era pecat en la dona. Resisteix i lluita com ella hagué de resistir i lluitar, m'aconsellava.

Amb aquesta educació no ens estranya que Ballester desenvolupara una clara consciència feminista, la qual també expressa en els seus poemes, escrits en castellà i recollits sota el títol *Cosas*, escrits en la dècada dels trenta però no publicats fins a 1981. Un d'aquests, «A los 18 años», acaba amb una crida a atrevir-se a desenvolupar la pròpia trajectòria superant els marcs i rols establerts:

Lo importante: ¡salirse del camino!
Dar el salto, rodar por la pendiente
aunque las piedras nos magullen
y las espinas arranquen a tiras nuestra piel.
Una y otra vez, velozmente,
abriendo camino nuevo
hasta allá abajo,
hasta el mar donde amanece.

Manuel García va fer una «Entrevista amb Manuela Ballester», que es va publicar en l'*Homenatge a Manuela Ballester*, impulsat per la Generalitat Valenciana l'any 1996. Hi podem llegir com va viure la pintora els anys immediatament anteriors a la guerra:

—Quina activitat política va desenvolupar durant la República espanyola (1931-1936)?

—Per part familiar hi havia una divisió política notable. Mon pare era catòlic i monàrquic. El meu avi ateu i republicà. Després de proclamar-se la segona República espanyola vaig contactar, mitjançant Renau [afiliat Partit Comunista des de 1931], amb els anarquistes valencians del període. D'aquí sorgeixen les col·laboracions, per exemple, en la revista *Estudios* (València, 1929-37). També vam contactar amb els anarcosindicalistes. A partir d'aquí vam començar a col·laborar en *Orto* (València 1932-1934). Després vaig acabar militant en el Partit Comunista d'Espanya. [...]

—Què va ocórrer en esclatar la guerra civil espanyola (1936)?

—En ser nomenat el meu marit [Josep Renau] director general de Belles Arts del Ministeri d'Instrucció Pública, en el govern de Francisco Largo Caballero (1936), jo vaig romandre a València amb la meua mare, les meues germanes i els meus fills. Tenia dos fills menuts: Ruy i Julieta. Malgrat les obligacions familiars i gràcies a l'ajuda de la meua mare, vaig compaginar les feines de casa amb l'acció política, vaig dirigir la revista *Pasionaria* (València 1937) i vaig col·laborar en diverses tasques de l'Exèrcit Popular.

Ballester continua implicada políticament i artísticament, i el 1937 participa com a oient en el Congrés Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura que es va celebrar a València. En aquells dies va conèixer diferents mexicans, com ara el museògraf Fernando Gamboa i l'escriptor Octavio Paz, que hi participaren com a membres de la delegació de LEAR, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Des de 1938, la família es va instal·lar al barri de la Bonanova de Barcelona, però l'any 1939 arriba el moment de l'exili, ajudats pel seu cunyat, que era milicià de l'Exèrcit Popular:

En aquell temps nosaltres teníem una amiga del col·legi que vivia a la Bisbal. Ella tenia molts amics entre els contrabandistes. Així doncs, vam decidir acudir a ella per tractar de passar la frontera fins a França. Jo vaig eixir amb els meus fills, Julieta al braç i Ruy caminant. Venien amb mi, igualment, la meua mare, la meua cunyada Elisa Piqueras i les meues germanes Rosa i Josefina. El dia de la partida era plujós i la boirina abundant. El cas és que ens vam perdre pel camí. En fi, que vam passar la nit als Pirineus. Com que la previsió de la ruta era de només unes hores ens vam quedar aviat sense aliments. La meua mare pobre-

ta, que caminava mig coixejant, va patir molt. Perdudes com anàvem, amb aquell temps infernal, vam veure que hi venia un grup d'homes. En veure'ns van preguntar-nos què hi féiem. Els vam dir que estàvem perdudes, i esperàvem l'eixida del sol per orientar-nos. Aleshores ens van dir que ens acostàrem a la foguera i que ja veurien què féiem.

Jo em vaig interessar aleshores per saber qui eren aqueixos homes, fins que em van confessar que eren pròfugs. Llavors els vaig demanar que ens portaren a l'altra banda. Tot i que es van resistir, em vaig agafar a un d'ells i li vaig dir que no el soltava fins que no ens conduís al país veí. Així és que amb uns pròfugs vam arribar al poble fronterer de Le Boulou, als Pirineus Orientals. L'arribada a França fou tremenda. L'espectacle dramàtic de dones clamant pels seus fills perduts, morts, durant l'èxode era impressionant. Les cues immenses de refugiats. Va ser una cosa tremenda. En l'últim tram ens va portar un de tants camions que creuaven republicans al país veí. Com que jo parlava una mica de francès, en arribar al primer poblet vaig entaular conversa amb un dels gendarmes. En veure el panorama familiar es va apiadar de nosaltres i em va indicar que a l'hora de la partida del tren, procurara entrar al mateix vagó que les autoritats. Així ho vaig fer i no vam baixar fins al poble de Le Mans, al nord de França, l'alcalde del qual era socialista i amic, per cert, dels combatents espanyols. I allí ens van atendre molt bé.

França, però, no seria la destinació definitiva, ja que a finals de 1930, alguns intel·lectuals, entre els quals hi havia Renau, van rebre la invitació de l'ambaixada per a traslladar-se a Mèxic amb les famílies respectives, en una mena de primera expedició amb les despeses a càrrec, íntegrament, del govern mexicà i sota l'organització de la Junta de Cultura Espanyola. Renau va acceptar aquesta proposta i, per aquest motiu, comença un nou periple, com la mateixa Ballester explica:

—Com van eixir de França?

—Des de Le Mans vam contactar amb el Comité d'Aide aux Intel·lectuals Espagnols. L'alcalde mateix ens va ajudar molt per sobreviure. En arribar el telegrama del comité ens va facilitar l'eixida. Aleshores, el meu marit ja era a Argelès-sur-Mer. El cas és que vam eixir des d'allí com si fóssem una família francesa més, per no despertar sospites en la gendarmeria [...]. Vam arribar a Toulouse on ens vam reagrupar tota la família. I després prosseguírem fins al port de Saint Nazare des d'on vam prendre un vaixell camí d'Amèrica. El 6 de maig de 1939 i amb el

vapor Vendamm, de la Holland America Line, vam eixir de França camí dels Estats Units d'Amèrica

En arribar a Nova York, el comitè d'acollida els va ajudar amb tot allò que necessitaven per a anar fins a Mèxic, on finalment s'instal·la tota la família. En la targeta del Registre Nacional d'Estrangers mexicana apareix la seua condició d'exiliada política. En els diaris de la pintora, editats per Carmen Gaitán Salinas, escriu el 9 de setembre de 1939: «tinc l'obsessió de València»; i quatre dies després afegeix que «ploraria cada vegada que recorde la nostra biblioteca perduda». Ballester col·labora amb Renau en diversos murals, treballa en l'empresa d'arts gràfiques que el seu home funda, il·lustra llibres i revistes espanyoles a l'exili, on també escriu sobre altres dones artistes, dibuixa nombroses figures amb les diferents indumentàries tradicionals mexicanes, guanya premis amb alguns dels seus cartells i pinta retrats, natures mortes i paisatges. Naixen els seus tres darrers fills, però a casa sempre es parla valencià.

Ballester també contribuï a les publicacions promogudes pels artistes republicans en l'exili, per exemple *España y la Paz*, la qual, amb una periodicitat quinzenal, va traure quaranta-set números entre 1951 i 1955. Va ser dirigida per León Felipe, i en el consell de redacció trobem personalitats com Luis Buñuel, Fernando Benítez, José Bergamín, José Giral —presidente del CEP—, Luisa Carnés, Manuel Márquez, Ceferino Palencia, Wenceslao Roces, Juan Rejano o Fernando Vázquez Ocaña. En el primer, s'expressaven les raons de la necessitat d'aquesta publicació, la qual persegueix difondre les accions artístiques, científiques i culturals promogudes per Consell Mundial de la Pau constituït en 1949 amb l'objectiu d'assolir el desarmament nuclear, l'eliminació d'armes de destrucció massiva, les campanyes imperialistes i, en generals, promoure la pau mundial:

Sale a la luz este periódico, *España y la paz*, en horas de suprema gravedad para la suerte de nuestra patria y para la paz del mundo. Un peligro común gravita sobre la vida de España y la paz mundial. Y esta identidad en la amenaza es lo que conjuga, en el título mismo de nuestro periódico y en el movimiento de opinión y de lucha que viene a servir, los dos grandes objetivos consustanciados para nosotros, como españoles y como hombres de este tiempo: la Paz y España.

L'any 1952 també trobem el seu oli «Guerriller mort», reproduït en la revista *Nuestro Tiempo. Revista espanyola de cultura*. També participa en diverses exposicions, com la col·lectiva d'artistes valencians en la Casa Regional Valenciana de Mèxic, entitat de la qual és sòcia i que li permet mantenir el contacte amb altres valencians exiliats. Com afirma en l'entrevista de Manuel García (1996: 97):

Vam ser socis de la Casa Regional Valenciana (1942), una entitat social que va tractar d'aglutinar els valencians exiliats a Mèxic. Van publicar diverses revistes, tenien un grup teatral i feien falles cada any. Jo vaig guanyar diversos premis del «Concurs de Cartells de Falles».

Val a dir que Manuela Ballester va reconèixer en l'entrevista que li va fer Manuel García (1996: 86) que, sense l'ajuda incondicional de la seua mare, ni ella ni Renau no podrien haver desenvolupat les seues respectives trajectòries:

Ma mare era modista i mestressa de casa i sempre va ser al nostre costat des que ens vam casar. En proclamar-se la Guerra Civil espanyola vam viure tots plegats: ma mare, els seus fills Antonio, Laïto, Teresa, Rosa, Fina, Renau i jo i els nostres fills. La carrera artística de Renau i meua fou possible des que ens vam casar, fins que ens vam separar (1962), gràcies al suport de ma mare.

L'any 1959, Renau se'n va de Mèxic i s'instal·la a Berlín Oriental, i Ballester, juntament amb els fills, hi arriben poc després. L'adaptació no li resulta gens fàcil, les obligacions domèstiques no li deixen temps per a pintar, i el matrimoni, ja en crisi, acaba per trencar-se l'any 1962. Ballester s'instal·la al centre de Berlín amb la seua filla Teresa i treballa en una empresa de traducció com a revisora dels textos en castellà, cosa que li permet una total independència econòmica.

Encara col·labora amb il·lustracions amb diverses publicacions comunistes alemanyes i continua vinculada als projectes valencians a Mèxic. Pinta amb menys intensitat, però exposa a Alemanya, a Milà i a Mèxic. No és fins a 1973 que es pot contemplar obra seua a València, tot i que de manera discreta, i l'any 1988 participa en l'exposició «Homenatge a les víctimes del franquisme i als lluitadors per la llibertat», ara sí, a la Llotja de la ciutat.

El 1962, es va produir la separació definitiva de Josep Renau. Ma-

nuela Ballester passa els seus darrers anys a Berlín, on residia la filla i alguns nets, tot i que viatja sovint a València i Barcelona. La pintora va morir en aquella ciutat el 7 de novembre de 1994 i el seu cos descansa al costat del de Josep Renau en el cementeri per a les víctimes del feixisme del barri de Lichtenberg.

L'any 2024 és prevista una exposició sobre Manuela Ballester a la Universitat de València, comissariada per Carmen Gaitán Salinas. El seu objectiu és contribuir al reconeixement de Manuela Ballester i acostar al públic algunes de les seues obres que encara no s'han exposat mai a l'Estat espanyol. Alhora, vol ser la primera gran retrospectiva de l'artista que conjumina nombroses obres de la seua extensa producció, fora i dins de l'estat. Com s'apunta en el web que anuncia aquest esdeveniment,²⁵ la seua producció, treballada amb tenacitat i cura

no va estar exempta de dificultats, constituïdes per les circumstàncies derivades dels seus rols com a esposa i mare d'una família nombrosa, però també de l'obligada fugida de la pàtria. Ballester va ser una de les integrants de l'anomenada «generació valenciana dels trenta», una compromesa artista en temps de guerra i una incansable pintora durant els seus exilis mexicà i alemany. Preocupada pels drets de les dones i els ideals democràtics, Manuela Ballester va lluitar per conjugar els rols atribuïts al seu gènere amb la seua professió, cosa de la qual la seua producció és una fidel mostra.

25 Pintar enfront de tot. Manuela Ballester (1908-1994). <<https://www.uv.es/uvweb/cultura/ca/lLista-activitat/pintar-enfront-tot-div-manuela-ballester-1908-1994-/div-1285871673078/Activitat.html?id=1286263199417>>

Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1911-1982)

Maria Mulet (Maria Amèlia Mulet Mulet) és una de les escriptores de postguerra que va dedicar-se, quasi en exclusiva, a la literatura per a infants, tant en castellà com, més tard, en català. Mestra de formació i de professió, va exercir gairebé durant tota la seua vida en escoles de localitats aleshores majoritàriament catalanoparlants, com ara Cullera o Banyeres, cosa que, ben segur, va marcar la seua producció literària. Podem considerar, doncs, que Maria Mulet és una de les primeres pomes que comença a introduir, ja durant els darrers anys del franquisme, la literatura infantil i juvenil en català a les escoles del País Valencià. Tot i això, el seu nom a penes no es coneix actualment, i la seua obra ha tingut un escassíssim ressò crític.

L'any 1979, i com a apèndix a la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, es publica per fascicles l'antologia *Poetes valencians del segle xx*, a cura de Josep Palàcios. Com s'indica en el pròleg de l'antologia, aquest recull de poesia valenciana contemporània,

o més exactament, de poetes valencians en llengua pròpia posteriors a Teodor Llorente, és només fins a cert punt una antologia, en el sentit clàssic del terme: selecció acadèmica, exercici estètic o compromís de colla. És, o pretén ser, alguna cosa més i alguna cosa menys alhora: un panorama en el qual s'espera que prominències —preeminències— i profunditats —perduracions— destaquen i s'expliquen per elles mateixes, sense l'ajuda de la interpretació, presumiblement parcial, del comentari crític. Sobre la base d'unes condicions de qualitat irrenunciables, sense les quals un treball d'aquesta mena fóra un engany, l'únic apriorisme, no que ha guiat, sinó en el qual s'ha originat la nostra feina, és, precisament, el que voldríem que hi remarcàs el lector: el de la llengua, amb tota la seua càrrega d'implicacions. No crítica, ni tan sols explicativa, perquè aquesta «antologia» tracta de

fomentar entre els lectors a què va adreçada, unes o altres preferències poètiques, tant se val, dins el marc cultural que els és propi: «normalitzar» aquestes preferències, en el sentit d'establir-les entre l'arc de possibilitats que els ofereixen, però sobretot que poden oferir-los a partir d'ara, els seus poetes, els poetes que parlen la seua llengua

Maria Mulet va ser una de les poetes incloses, juntament amb Matilde Llòria, Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas. El poema seleccionat de Mulet és «Barca a la mar» inclòs en el recull *Veus de xiquets*. Sobre l'autora, Palàcios (1979: 212) afirma que «busca les seues motivacions poètiques en un discret sensualisme, que es realitza en l'exaltació de la naturalesa. El seu estil es caracteritza per la desimboltura, la ingenuïtat i la senzillesa». També situa la seua data de naixement en el 1930, cosa que ha portat a confusió, ja que aquesta dada que s'ha reproduït de manera ininterrompuda en moltes altres referències en plataformes digitals com el *Diccionari bibliogràfic de dones* o en el nostre estudi *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme* (Lacueva 2014 i 2019). Sortosament, Encarna Vilafranca Ferrer (2020: 114) va detectar aquesta errada i va contrastar que la data real «tal com consta a l'Arxiu Municipal d'Albalat de la Ribera, Maria Amèlia Mulet Mulet, coneguda com a Maria Mulet, va nàixer a Albalat de la Ribera el 8 de febrer de 1911 i va morir a Cullera el 16 de setembre de 1982». Vilafranca Ferrer (2020: 114-115) aporta, a més, noves informacions biogràfiques sobre l'autora:

Fou filla d'una família benestant amb fortes inclinacions culturals. Maria Mulet estudià magisteri i tenia formació musical i artística. Tocava el piano, la pintura i el dibuix eren una de les seues tasques habituals juntament amb l'escriptura i la lectura. Fou neboda del pintor Vicent Mulet i al llarg de la seua vida es relacionà amb d'altres pintors que tenia per amics i que col·laboraren en la publicació de les seues obres com Pedro de Valencia. També cal remarcar la seua amistat amb Sanchis Guarner i Nicolau Primitiu.

Maria Mulet publica a València el seu primer llibre de poesia, *Arpa suave*, el 1948, i segons afirma Rafael Brines, el seu nom va ser un dels: «que más sonaron en la época» (Brines Lorente, 1999: 200), encara que durant la dècada dels quaranta el món cultural i literari valencià presentava un aspecte desolador a causa de les dures condicions de la

postguerra. De fet, ja durant els anys 1947, 1948 i 1949 apareixen tres poemes seus en castellà, en els respectius *Almanaque* del diari *Las Provincias*. Un segon poemari, *Contactos*, i també un llibre de lectures infantils, *Donde haya sol. Prosas infantiles*, arriben el 1950. El 1956 apareix un altre llibre de narrativa per a infants, *Pedro, diario de un niño* i, un any després, *Gloria a Dios. Poemas de Navidad*. El 1959 es publica a Madrid *Somos amigos* un llibre que combina poesia i narrativa per a infants.

El curs 1965-1966, Maria Mulet entra en contacte amb Lo Rat Penat, i concretament participa en les activitats vinculades amb els més menuts. La seua participació en el Concurs de lectura i escriptura infantils marca un precedent en aquesta institució, ja que en aquells anys va ser

un gran èxit i els xiquets ho passaren molt divertidament. Vàrem tindre la sort de poder comptar amb la col·laboració de la poetessa Maria Mulet, qui tants llibres ha escrit dedicats als xiquets, i ella els va parlar en eixe llenguatge poètic, ple d'amenitat, recomanant-los l'estudi de la seua llengua mare per a ser dignes de la mare de tots, València, que espera dels seus fills la continuïtat en el conreament de l'idioma propi. Després va llegir i els va fer que ells els llegiren, dos meravellosos poemetes, a les xiquetes dedicat l'un i l'altre als xiquets. Les nombroses felicitacions i els grans aplaudiments que va escoltar al finalitzar la seua actuació, ens han decidit a repetir tots els anys aquest acte, únicament per als xiquets (1966: p. sense numerar).

Aquesta experiència també va resultar enriquidora per a l'escriptora, la qual es va decidir a continuar escrivint en català però sense abandonar la producció en castellà, com demostra la publicació, el 1969, de la novel·la *Amor, la misma palabra*. Com ella mateixa va afirmar en una entrevista en el diari *Las Provincias*, des de la seua participació en el Concurs de Lectura i Escriitura infantils «estudio todos los días valenciano; es más, estoy reuniendo el viejo vocabulario de mis abuelos y mis padres, que no lo tenía olvidado, pero sí adormecido». A més, també es va veure motivada per una observació directa del seu alumnat infantil:

los niños buscan especialmente los libros en valenciano, lo tengo observado. Cuando en ellos llegan a las palabras que conocen las reciben como un regalo, y van buscando más y su horizonte verbal se va

ensanc-hando. En todos los libros pongo un vocabulario que les ayuda en esta última tarea. (Arazo, 1973: 49).

I és que, com afirma Encarna Villafranca (2022: 115), Maria Mulet escriu pensant en «dos tipus de lector model, un públic adult a qui destina les obres de creació amb un objectiu eminentment estètic, i un altre de jove a qui destina les seues obres de caràcter pedagògic».

A partir d'aquell moment, doncs, augmenta la seua implicació dins Lo Rat Penat, i el 1970, en un dels actes de cloenda dels cursos de llengua que consistia en la celebració del «XVI Concurs de Lectura i el VII d'Esriptura en la nostra llengua [...] actuà de mantenidor de l'acte la poetessa Maria Mulet» (1970b: 47). Aquell any, a més, se celebrava el IV centenari de la mort de Joanot Martorell, i l'escriptora va explicar a les xiquetes i els xiquets la significació de l'autor i del Tirant lo Blanc.

El 1971 publica, de la mà de Lo Rat Penat el seu primer recull en català *Veus de xiquets (poemes infantils)*. La ressenya que Aurora Díaz-Plaja li dedica en les pàgines de *Serra d'Or* posa en relleu la seua excepcionalitat, causada per la manca d'aquest tipus específic de literatura que es patia a les comarques valencianes. Tot i la relativament poca tradició que tenia aquest gènere, la crítica catalana afirma que «*Veus de xiquets* té alegria i ritme, amor als infants i preocupació per llur destí», i que, a més, es tracta d'un «bon llibre per a conèixer la riquesa expressiva del valencià» (Díaz-Plaja, 1971: 93). Es va reeditar tres vegades i es podria considerar un tribut a Carles Salvador, del qual l'escriptora diu en la dedicatòria: «Fou un meravellós valencianista —fill del barri del Carme— valencià pels quatre costats. Fou excels. La seua poesia no morirà: València és agraïda sempre».

El llibre està dividit en dotze parts, i cada una comença amb un text introductori en prosa en què l'autora es dirigeix directament al jove lector o la jove lectora. El pròleg, titulat «Com un pa», el va escriure Martí Domínguez, el qual assenyala la vocació de mestra de Maria Mulet que amara el llibre:

Per a la sensibilitat d'una dona com Maria Mulet la poesia és més que Art; és un pa. [...] Maria Mulet, amb un gran pa a les mans, és essencialment, una innata convidadora. [...] Ara fidel a la seua vocació i professió, ens dóna este manoll de poemes: *Veus de Xiquets*. Versos menuts, per als menuts, d'una mestra valenciana, i dedicats a un gran

mestre valencià i del valencià. Carles Salvador, gran convidador també, comprenia com ningú aquesta petita proesa.

Com apunta Encarna Villafranca (2020: 125),

És important la part dedicada a «Cançons marineres», quatre poemes on la mar i els mariners esdevenen, de nou, el punt de mira de la poeta:

Voldria ser mariner
i tindre els peus en la mar
acaronant la voreta.
Voldria tindre una barca
per a poder navegar.

El component religiós en la poesia de Maria Mulet es fa patent en aquest llibre en parts com «A la Verge Maria!» o «Nadalenques». El llibre inclou un vocabulari bàsic, la qual cosa demostra la seua voluntat pedagògica.

El 1972, mentre continua col·laborant activament amb els cursos i els premis infantils organitzats per Lo Rat Penat, Maria Mulet publica un segon recull en català, *Nadal al cor. Poemes per a tots*, amb poemes adreçats als infants, i publicat, una altra vegada, per les Publicacions dels Cursos de Llengua i Literatura de Lo Rat Penat. Aquest llibre és encapçalat per un pròleg de la mateixa autora en què explicita l'entusiasme que li provoquen les festes nadalenques, interpretades des de la seua experiència personal a l'escola marinera de Cullera. Per això, afirma que «El nostre Ninet ací és sempre mariner, ho sabem. Ha de ser així perquè així el sentim al cor». El llibre consta de quatre parts i, de nou, part dels poemes són introduïts per un text en prosa,

on s'exposen els plantejaments temàtics del llibre una altra vegada. Els poemes que segueixen el text giren al voltant de l'Anunciació i el naixement de Crist i se centren en la figura de Maria. La segona part, «Ve Jesús al món», consta d'un text en prosa en què se'ns diu el perquè del naixement del Salvador. Els poemes versen sobre les manifestacions d'adoració que mostren les gents més planeres cap al Jesuset, com també l'alegria generalitzada que pren el món en nàixer el «Ninet». La tercera part del llibre porta per títol «I altres paraules», en què el

text en prosa que precedeix els poemes exhorta a pregar al Jesuset per la Pau. El segueix un altre text en prosa titulat «Sagrada Família», en el qual Maria Mulet ens presenta la família de Natzaret. Els poemes són una visió particular de la família de Jesús; com també del camí d'emigració fugint del rei Herodes. L'última part, «Alça't, Betlem, que és hora ... A viatjar! Betlem obeeix!», ens explica que ara el Betlem se'n va a València, i centra tots els poemes en terres valencianes, concretament a la Ribera, com ho demostren els següents fragments:

«Ninet mariner»
—¿Què vindrà el Ninet
a l'Escola? —
És clar que vindrà
i dormirà en la barca
que li hem preparat.

«Deler» (A Albalat de la Ribera)
Als Reis ...
Els eixien les paraules
com una oració senzilla.
Eren els tres llauradors
més alts que al poble hi havia,
—això era l'important.
En això se distingia
i estava content el poble.

«Nadala del riu Xúquer»
(quan aplega a Cullera parla amb el cel)

I acaba amb un epíleg convidant «tots els hòmens de bona voluntat» a viure el Nadal (Villafranca, 2020: 125)

L'última vegada que trobem un contacte directe entre Lo Rat Penat i Maria Mulet és el 1978, amb la publicació de la versió de la seua novel·la per a infants *Pedro, diario de un niño* (1956) ara sota el títol *Pere. Diari d'un xiquet*. Aquesta nova edició, però, no és una simple traducció, sinó que hi trobem canvis substancials en el text. La versió en castellà, publicada per Bello, va ser ressenyada, de manera molt crítica, per Joan Fuster des de les pàgines del diari *Levante* el 13 de novembre de 1956:

Quizá un niño de verdad sería el crítico más adecuado para un libro como Pedro. Un lector de cierta edad únicamente puede permitirse, a su propósito, reflexiones vagas y sin excesivo valor. Por otra parte, la autora se ha propuesto un fin pragmático, que sobrepasa los límites —mis límites, ahora— de lo literario: educar, y educar de acuerdo con principios, anécdotas o *slogans* que uno, desde luego, no comparte. Pero lo que aquí interesa, en realidad es el instrumento de que Maria Mulet se ha servido para ello: la gracia de una prosa sutil, la seducción de unos versos de dócil musicalidad —letrillas airosas, casi atribuibles a la voz anónima del pueblo—, el sentido de lo infantil plenamente captado... Pedro está, sin duda, destinado a ganarse muchos amigos por su gesto decidido por su vida deliciosa.

I és que, com ha detectat Encarna Villafranca (2020: 127), hi ha uns canvis prou significatius «pel que fa a la ideologia que mostra el llibre de 1956. Aquest fet és el que Fuster anomena, en la seua ressenya, “slogans que uno, desde luego, no comparte”». Es tracta de tres capítols del llibre que duen com a títol «20 de noviembre: José Antonio (¡Sacrificio!)», «El señor cura es muy bueno» i «Víspera de la fiesta de la Victoria». Tots tres són eliminats en la versió traduïda al valencià del 1978. Serà l'única obra de l'autora en què trobem exaltacions d'aquesta classe. A més, en la versió de 1978, Mulet afegeix, a manera d'introducció, citacions d'Ausiàs March, Xavier Casp, Carles Salvador i Tomàs Villaroya, en una mena d'homenatge als que podríem considerar els seus predecessors i models literaris. Les il·lustracions internes del llibre i de la portada són del reputat pintor Pedro de València.

Aquest llibre ens dona pistes sobre com podríem imaginar el tipus de mestra que va ser Maria Mulet, sobretot en observar com es construeix el personatge de Don Joan:

el qual podria representar un alter ego de la nostra autora. En aquest personatge destaquen unes característiques poc usuals pel que fa a l'ensenyament a les aules de l'època: llibertat d'acció dels alumnes dins l'aula, la qual està proveïda fins i tot de material de laboratori, mapes...; foment del coneixement de l'entorn historicocultural del país, intercanvi de correspondència entre diverses escoles, idees pacifistes, valors humanistes i solidaris, etc. I, sobretot, la voluntat ferma d'ensenyar al seu alumnat la seua llengua materna però d'ensenyar en un valencià digne que es trobava exclòs de l'escola. Maria Mulet i d'altres

mestres canalitzaren la creació de recursos per altres vies alienes a la tasca docent oficial. Així, fomentaren la producció de textos en valencià, bé a través de publicacions locals, bé a través d'altres vies com Lo Rat Penat Llibres o les poques editorials que ho tenien permès. Inten-taren, doncs, una renovació silenciosa des de dintre del sistema esco-lar i literari, una actuació constructiva en la mesura en què el règim ho va permetre (Villafranca 2020: 131).

A part de l'obra adreçada als infants, Maria Mulet també va escriure en la revista *Pensat i Fet* en tres ocasions, amb els poemes de temàtica fallera i religiosa: «Dia de Sant Josep» (1951), «Cremà» (1952) i «Falles!» (1955). A més, va aprofitar la permissió de la presència del valencià en les publicacions de caràcter popular i festiu per a contribuir als llibres de festes de la Mare del Castell de Cullera, municipi on va residir fins a la seua mort. Les seues composicions són «Preludi exaltat a Cullera en Festes» i «Mar, Mare de l'Encarnació», tots dos en abril de 1974; «Plàcida tardor d'estels» i «Ocell ple de mar» en abril de 1976), i «Espill de nen» en 1977. Es tracta de poemes sovint en versos lliures i amb la mar com a nucli temàtic. Per la seua qualitat de mestra del Col·legio de Orientación Marítima —en què la major part de les famílies dels alumnes vivien de la producció marinera—, Mulet se sent totalment implicada amb aquest col·lectiu, les seues problemàtiques i les seues ànsies, com expressa en «Preludi exaltat a Cullera en Festes»:

Oh tot allò meu, que és viure entre remor,
paraules, ulls, mans, gests de
mariners, depescadors, de xiquets i xiquetes de la mar; entre
xarxes esteses al sol, o veles arribant de la mar
pel riu Xúquer!
Oh, tots nosaltres valencians, cara a la mar,
fent-ne pregó d'ell!
Per aquesta ventura que féu els nostres dies
formosos: gràcies, MAR!

En el poema «Mar, Mare de l'Encarnació», com assenyala Villafranca (2020: 123), «la Mar esdevé la Mare de l'Encarnació protectora de la vida dels homes de la Mar i de la subsistència econòmica de moltes famílies que en depenen a Cullera. La Mar, la Mare... pren vida

en la cançó i és la seua veu la que s'escolta, però si no fora pel títol no pensariem que és un poema dedicat a la Mare de Déu»:

—Perquè sóc barca,
perquè sóc rem,
perquè sóc llum,
perquè sóc xarxes,
perquè sóc peixos,
record, enyor,
cor. Ai! Que sóc cor
obrint miracle,
posant-me endins

En observar de manera global les obres de Mulet, no podrien afirmar que es tracta d'una producció de caràcter reivindicatiu «però sí que pren part pels més vulnerables del seu entorn social rural i mariner, el llaurador, el pescador i els xiquets i les xiquetes» (Villafranca 2020: 130). En aquest sentit, coincideix amb la sensibilitat que expressen la majoria d'obres de les escriptores valencianes sota el franquisme.

A les acaballes de la dècada dels setanta, no és difícil imaginar, però, que el respecte a les Normes de Castelló que presenta el conjunt de l'obra literària en català de Maria Mulet li causara alguna desavinença a l'hora de continuar participant en les activitats i les publicacions d'un Rat Penat llavors ja marcadament secessionista. I tot just quan començaven a fer-se els primers passos cap a un sistema democràtic, quan la llengua, la literatura i la cultura valencianes tenien la possibilitat de tornar a ocupar l'espai públic després de tants anys silenciades, quan la introducció reglada del català a l'escola deixava de ser una utopia i es concretava en la Llei d'ús i ensenyament del 1983, quan Maria Mulet i altres autores valencianes de postguerra encara vives, estaven en plena maduresa creativa i podien haver esdevingut referents literaris i socials, supervivents dels anys més foscos, ens trobem amb un silenci absolut de les seues veus.

Les causes d'aquest silenci són encara difícils de demostrar empíricament: potser estan relacionades amb el desencant que va provocar en les escriptores el buit acadèmic, crític i, segurament, també editorial, amb què es van trobar. Siga com siga, totes van optar, tard o d'hora,

per una mena d'exili interior i van desaparèixer del mapa literari fins al punt de fondre's definitivament, tret de Maria Beneyto, que, durant els darrers anys de la seua vida, ens va regalar alguns dels seus millors poemaris.

Coincidim amb Encarna Villafranca (2020: 130-132) quan afirma que Maria Mulet, com a mestra i com a escriptora,

va mantenir una consonància amb la societat establida pel règim, arrelada a l'ambient oficial i a les formes imperants. Ara bé, el fet de ser fadrina li donà una certa llibertat i li permeté desenvolupar la seua vocació de mestra i d'escriptora. Va gaudir de l'avantatge de tenir un ambient familiar intel·lectual i d'estar relacionada amb personatges del valencianisme polític i intel·lectual de preguerra. A mesura que avançaven les tímides esclatxes oberturistes del règim implementava en els seus mètodes pedagògics novetats que havien format part de les noves pedagogies anteriors a la Guerra Civil. I el mateix va fer amb l'evolució de la seua poesia [...]. Maria Mulet fou una de tantes dones silencioses, nascudes a principi de segle i que visqueren un canvi social després d'una guerra i en patiren les conseqüències. Ella va saber ben bé aprofitar tots els recursos que tingué a l'abast per a escriure i treballar. Només per aquests dos fets Maria Mulet fou una transgressora del seu temps, ja que eren dues activitats molt allunyades d'aquelles destinades a les dones en una època tan difícil per a aquestes.

L'any 2021 l'Associació Cívica per la Llengua El Tempir d'Elx la va reivindicar en la campanya «Les nostres escriptores 2»,²⁶ i l'any 2022 l'Ajuntament d'Albalat de la Ribera, en honor a la seua tasca literària i pedagògica, va batejar un dels carrers del poble amb el seu nom.

26 Vegeu <https://eltempir.cat/maria-mulet/>



Matilde Llòria interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Matilde Llòria (Almansa, 1912 - València, 2002)²⁷

Cas excepcional dins qualsevol literatura, i segurament únic dins la poesia catalana de postguerra, Matilde González Palau, que sempre va signar els seus poemes com a Matilde Llòria fent servir el cognom del seu home, és una poeta trilingüe. Dues de les tres llengües conreades, el català i el gallec, són perseguides en l'Espanya franquista, mentre que la tercera, el castellà, és l'única oficialment permesa, a més de la seua llengua familiar. Aquestes circumstàncies explicarien que, dels seus catorze poemaris, tres siguen en català, tres en gallec i vuit en castellà. Durant un congrés dedicat als «poetes al·lòfons» en llengua gallega, es presentava a ella mateixa d'aquesta manera:

Nacín nun lugar de La Mancha, o nome do cal «si» quero lembrar-me. Con todo, a miña nenez e adolescencia, xa foron vividas na rexión valenciana, e a primeira xuventude, na cidade de Valencia onde casei e na que permanecín ata despois de finar a nosa arrepiante e innecesaria guerra civil.

As veces, o destino sinálanos itinerarios insospitados. Deste xeito, unha mañá de outubro de mil novecentos corenta e dous, apeeime na entón vella estación de Ourense na que me agardaba o meu marido quen se adiantara a contactar cunha terra en cunhas xentes descoñecidas.

De seguida faloume da comarca onde el, médico de profesión, tiña xa percorrido tódalas vereas dos arredores. Non parecía contrariado [...] pero eu non sabía aínda que pasaría comigo. Para escomenzar, aquela primeira mañá de ceo cincento, non me acaroaba optimismo senón tristura. Facíame preguntas que non podía contestarme. ¿Como

27 Volem agrair-li a Conchita Llòria el seu suport, paciència i complicitat en la nostra recerca sobre la seua tia, Matilde Llòria.

combatería eu no combate da posguerra en Galicia? ¿Teriamos nós inimigos? ¿Atopariámonos coa indiferencia, co desamor? ¿Adaptariámonos a chuvias e brétemas persistentes?

Tras nosa ficaba o levante ricaz de sol e laranxas, a nosa casa preciosa na terceira capital da Península [...] Non se trataba para nós dunha aventura elexida; aquela trasega de vida, aquel trasvoar de leste a oeste viñanos imposto por un tráxico derrubamento. Ventureiramente, non tivemos que fuxir coma tantos magoados, non padecemos os padecementos do éxodo multitudinario [...] Nós, soamente houbemos de decidir o lugar onde acobexarnos para vivir o noso exilio interior (Llòria, 1994: 137-138).

Així, Matilde Llòria, casada amb el doctor Federico Llòria, es va veure forçada a exiliar-se de les terres valencianes durant vint-i-set anys perquè el seu home havia prestat serveis mèdics a la Segona República. Per a comprendre l'obra trilingüe de Matilde Llòria és imprescindible revisar la seua biografia lingüística: filla de valenciana i requenenc, sempre va parlar castellà a casa seua, mentre que el català ocupa l'espai públic dels diferents pobles on viu durant la seua infantesa. Una vegada establida a València, aquest bilingüisme funcional es va mantenir, però la jove Matilde comença la seua formació autodidàctica en castellà, llengua, a més, en què escriu els seus primers versos.

El seu casament amb el doctor Llòria, que provenia de la zona d'Utiel, accentua encara més l'ús del castellà com a llengua de la intimitat familiar. Ara bé, en arribar a O Cumial, el petit poble on va passar els primers anys d'exili, l'espai que fins aquell moment havia ocupat el català, si més no com a llengua «del carrer», passa a ser ocupat, és clar, pel gallec. Vistes aquestes dades, ens sembla que durant la dècada dels quaranta, ningú no hauria previst que, en menys de deu anys, apareixeria una obra poètica valuosa en català signada per aquesta autora, i encara menys si tenim en compte la situació lingüística del moment.

Llòria, juntament amb Beatriu Civera, s'enfronten al conflicte bèl·lic i a la postguerra quan a penes no han arribat a la trentena. Això significa que el seu desenvolupament personal transcorre durant els anys immediatament anteriors a la guerra, i que maduren enmig d'uns temps de canvi davant les possibilitats democràtiques que, en tant que dones, se'ls obrien al davant: educació universal, independència econòmica, una certa emancipació familiar i eclesiàstica, augment del control sobre el propi

cos i els propis sentiments, etc. A més a més, participen, si més no passivament, de l'ambient valencianista que es va desenvolupar en aquells anys, amb les seues reivindicacions polítiques, culturals i nacionals.

Com ja hem tractat anteriorment (Lacueva 2018:129-142), Matilde Llòria té trenta anys quan arriba a O Cumial, el poble on passa els primers anys d'exili i on trobem la llavor del seu trilingüisme:

el espacio que hasta entonces había ocupado el catalán en tanto que lengua *de la calle* pasa a ser ocupado por el gallego. Ella misma explica que en esta nueva realidad se encuentra el germen de su poesía gallega, ya que: «Do meu vivir na aldea, tría uns graziños de sabedoría lingüística. Xa o deseo de deprender o idioma escomenzaran a xermolar» (Llòria, 1994: 142).

A Galícia es troba amb un país que es reruralitza, un camp superpoblat i mort de fam, i unes ciutats que, a partir dels anys cinquanta, comencen a buidar-se i a envellir de manera accelerada perquè els joves emigren en massa. L'ambient cultural està desestructurat, ja que tant la Galícia física com el poble gallec que hi resta han esdevingut perifèria llunyana de la seua nova capital cultural, Buenos Aires, on la majoria dels intel·lectuals, artistes i escriptors han fugit i on es duu a terme una frenètica activitat galleguista de supervivència.

Si a això afegim la repressió cultural franquista, entendrem el silenci i la inactivitat a l'interior, una dinàmica que no comença a trencar-se fins a la dècada dels cinquanta, moment en què es duen a terme alguns projectes de recuperació, com per exemple l'Editorial Galaxia, els quals van ser prou rellevants per a provocar que «o fundamentalismo unificador español ensine os verdadeiros dentes» (Maceira, 1995: 37). Malgrat aquesta situació extrema, es podria dir que l'atzar va jugar, d'alguna manera, a favor de Matilde Llòria quan es va establir a Ourense.

Es tractava de la ciutat que a, principis del segle xx, havia parit un segon *Rexurdimento* de les lletres gallegues, i l'havia vertebrat, al voltant de la revista *Nós*,²⁸ a favor d'una literatura moderna i amb vocació universal. És la ciutat on el galleguisme cultural i polític deixa de ser regionalisme per a esdevenir nacionalisme, i d'on surten, al capdavant, les per-

28 Revista publicada entre els anys 1916 i 1936, en la qual van participar Castelao, Otero Pelayo o Vicente Risco, entre d'altres.

sonalitats que aconseguiran que Galícia siga considerada nacionalitat històrica i que se li atorgue l'Estatut d'Autonomia el 1936, encara que siga per pocs dies. Tots aquests precedents els hereta la nouvinguda quan

Unha tardiña clara, petou na nosa porta un señor alto e forte [...] que viña a presentarse por si mesmo [...] «Son fillo desta pequena cidade. Chámome Ramón Otero Pedrayo e quero que vostedes acepten a amizade que veño a ofrecerlles. Tamén quero facerlles saber que neste pobo meu non van a estar sós, nin han de sentirse estraños» [...] Agasalloume coas *Follas novas* de Rosalía, dicíndome. «Estou certo que haberá entendemento entre as dúas». Así foi. (Llòria, 1994: 141).

Llòria explica quin va ser el procés que la va portar a escriure poesia en gallec. Comença per: «dicir como empecei a escribir as primeiras verbas en galego. Do meu vivir na aldea, tría uns graciños de sabedoría lingüística. Xa o desexo de deprender o idioma escomenzaran a xermolar» (Llòria, 1994: 142). Llòria entra en contacte, poc després de la visita de l'escriptor Otero Pedrayo, amb el poeta Vicente Risco, el qual

Sabía [...] que eu andaba atafegada por conta propia, na aprendizaxe do galego e [...] insinuoume: «Préstome a ser o seu profesor de lingua, pero... cunha condición». «Cal?» pregunteille. E respondeume: «A condición de non cobrarlle honorarios.» [...] Dende entón, tiven a quen consultar, de quen aconsellarme [...] e fun voando baixiño coa fervenza dunha discípula aplicada, con vontade de seguir adiante. Así ata hoxe (Llòria, 1994: 142).

Llòria comença a formar part activa en la vida cultural galleguista a l'interior, obrint fins i tot les portes de casa seua, com comenta la també poeta Pura Vázquez: «o chamado chalé dos Lloria foi un centro de reunións literarias e culturais innumerables, con xentes da intelectualidade ourensá e das artes da nosa cidade» (Vázquez, 2001: 7). Entre 1958 i 1959 trobem uns quants articles seus sobre diferents aspectes socials i culturals en la revista *Vida gallega*,²⁹ una revista en castellà que va servir com a plataforma del que s'ha anomenat «o galeguismo posible» durant els anys cinquanta. També entra en contacte directe

29 Publicada a Vigo entre 1909 i 1938 en la primera etapa i a Lugo entre 1954 a 1963 en la segona.

amb l'exili, i el 1951 guanya el concurs de poesia que el Centre Ouren-
san de Buenos Aires havia convocat per a celebrar el centenari del nai-
xement del poeta Curros Enríquez. Un poema ens dona una idea del
bon coneixement que la poeta sent per l'obra i per la personalitat de
l'escriptor i de l'empatia i l'admiració que se'n desprén. Comença amb
aquests versos:

Tiña na voz tronido de braveza,
meiodias e ventos cambéantes
xesto de arbre plantado na invernia
de fortaleza indomábele.

Acerqueime. Soaba a vran aceso,
cheiraba a vida, a pobo de hirmandade...

I acaba amb aquests:

Hoxe lembro aquil home ia doutrina
que espallou pola terra e polos aires
florece achegos, ponlas apertadas
no lar da Humanidade.

El 1962 apareixen dos poemes seus a la revista *Vieiros*, publicada a
Mèxic. Es tracta de la revista més important de l'exili gallec, i segura-
ment de les més exigents de tot l'exili de postguerra pel que fa a l'edi-
ció, que era acuradíssima. En un dels poemes, «A Galiza. Nai da que
renazo», la poeta prega, de manera quasi mística, que Galícia l'accepte
com a part d'ella, tot mostrant-li una fidelitat absoluta. El 1971 publica
el seu primer recull de poesia en gallec, *Caixiña de música*, prologat pel
mateix Otero Pedrayo, i el 1994 el segon, *Dou fe*, encara que tot fa pen-
sar que els poemes van ser escrits molt de temps enrere. Hi explicita
la seua vocació d'escriptora en gallec. Finalment, el 2001 va publicar
el seu tercer poemari en gallec, *Unha casa no Tempo*, on la seua casa a
Ourense esdevé metàfora de la Galícia que ella va viure.

En una entrevista de 1957, Llòria fa pública l'estima que sent per la
llengua gallega, i parla dels seus pares literaris: Tagore, Juan Ramón
Jiménez i Góngora, principalment, però també Lorca, Alberti, Walt

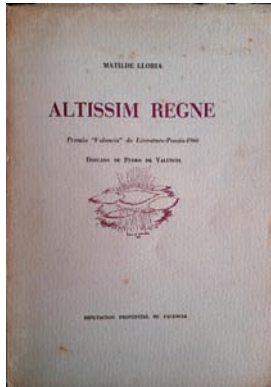
Whitman, Paul Claudel, Valéry, Juana de Ibarburou (un referent compartit, doncs, amb Anna Rebeca Mezquita), Stella Corvalán i naturalment Rosalia de Castro, entre d'altres (Guede, 1957: 47). No esmenta, però, cap autor en llengua catalana, cosa que ens podria fer pensar en un cert desarrelament d'aquesta tradició, cosa que, com veurem, no s'adiu a la realitat, ja que, paral·lelament a l'activitat duta a terme a Galícia, i a continuar publicant en castellà amb èxit, mostra una clara voluntat de mantenir-se vinculada a la realitat cultural que havia deixat a València.

La solució per a superar l'aïllament a què la forçaven les circumstàncies va ser matricular-se als cursets per correspondència que Carles Salvador oferia a través de Lo Rat Penat. Gràcies a aquests, aprén a escriure el català culte i posa en funcionament un tercer sistema lingüístic al servei de la poesia. Llòria entra ràpidament, i amb força, dins el circuit valencianista. El 1953 exposa els seus poemes a la V Taula de Poesia, juntament amb uns joves Vicent Andrés Estellés o Maria Beneyto, escriptora amb qui mantingué una intensa correspondència, segons ens va comentar en una de les entrevistes personals. El mateix any, queda finalista al Premi València de Poesia amb el recull *Bri d'amor*. Aquell mateix any publica el poema «El pont», dedicat al seu mestre Carles Salvador, en l'*Almanaque de Las Provincias*. També contribueix en diverses ocasions a la revista fallera *Pensat i Fet*.

Segurament és per tot això que el 1956, i malgrat no haver publicat encara cap llibre en valencià, Joan Fuster inclou Matilde Llòria en la seua *Antologia de poesia valenciana 1900-1950*. Hi apareixen els poemes «Arbre i neu» i «Cante per un», aleshores encara inèdits. Segons el crític, Llòria forma part d'aquell conjunt d'«escriptors *convertits a llengua*, incorporats després de passar pel castellà», i que, per tant, no provenen «d'una prolongació natural de les forces internes [...] de la mateixa literatura» (Fuster, 1956: 56); així i tot, la considera una escriptora plenament incorporada a la tradició, i fins i tot afirma que és una de les poetes que fan de «pont suficient cap a les promocions actuals» (Fuster, 1956: 57). En aquest sentit, Fuster no anava desencaminat: Maria Beneyto reconeixerà obertament el mestratge que, per a ella, va suposar Matilde Llòria, i en una entrevista telefònica que li vam fer el 14 de març del 2008, ens va dir que es van escriure nombroses cartes i que

«em va animar i em va donar consells. Va ser una mena de model per a mi».

Llòria és la primera dona que guanya el Premi València de Poesia, el 1952, amb el poemari en castellà *Aleluya*, publicat el mateix any. En aquell moment, era l'única llengua en què es podia participar, ja que només a partir de «1957 se instituyó un premio de igual cuantía que los demás para el mejor trabajo escrito en catalán de cualquiera de las tres mencionadas especialidades literarias [poesía, novel·la i teatre]» (Cuesta, 1986: 12).



Portada d'*Altíssim Regne* de Matilde Llària (1960)

Cal esperar fins a 1960 perquè una dona guanye aquest premi amb un poemari escrit en català, i ho fa de nou Matilde Llària amb el seu *Altíssim Regne*, i queda com a finalista Joan Valls. El recull de Llària, però, no es publica fins a 1965. En aquest recull, i en general en la seua poesia, Llària es posiciona sempre al costat de les víctimes de les guerres i les postguerres, i fins i tot n'assenyala directament els culpables, com per exemple en el poema «Meditació»:

Els vencedors oblidaren ser pietosos,
els derrocats traspuaren fel i creu,
els innocents feren de sac terrer a la barricada,
els herois pagaren per tots.

Així nasqué, dins foc, el llampec primerenc
i el riu inesgotable de les llàgrimes.

Llòria no s'estalvia la representació de la misèria de la postguerra, i fa servir imatges crues sobre la mort, la fam, els abusos, les injustícies, el dolor i la tristesa de les mares i els fills dels morts durant la guerra. El poema «Veig on anem» és un dels més representatius d'*Altíssim regne* en aquest sentit:

Terra nadiua i terra estranya
veig afonar-se dins la sang;
orfes a manta emboirant la joia,
enfosquant la tonada de la fam.

Al cru i al nu veig la cobdícia,
sa evidència maligna, el perllongat
abús pactant ganàncies perilloses
a espatlles de qui sua famejant.

Veig el delicte sens condemna,
l'ofensa sens defensa, el dol pujant
costeres i tristures, i l'angoixa,
asclar-se contra el tràfec terrenal.

Veig on anem; l'onada que empenteja,
el ramatge eixugant-se, el fruit vessat,
l'amor perdut, a tomballons les mares
sens un racó de pau per plorar.

La poeta també denuncia en *Altíssim regne* el control selectiu de la memòria: hi ha elements que, sota amenaça, cal oblidar i altres que es poden rememorar sempre que l'exercici del record s'ajuste al discurs oficialitzat, com es pot llegir en els versos del poema «He de creure el que veig»:

Ai, jo que he vist maquinat la mort de l'indefens
amb airada rancor, tapiar-li el dret al clam

posar lloses al llom de l'esgotat que puja
de l'afrau al pinacle,
he de creure el que veig: encara que inventem
la mel de les millors paraules,
s'esforcem nivellant els clots fondíssims
del dol que ens aproparen,
no podrem oblidar l'altària de l'agravi,
quelcom molt aspre
fondejat al record.

Com ja hem tractat en un treball anterior (Lacueva 2021: 207-220), la pèrdua de la fe és un malestar generalitzat en la generació de postguerra. Matilde Llòria és una de les poetes que més insisteix en un discurs alternatiu que done eixida al malestar que provoca la pèrdua de la fe. En la seua poesia, Llòria defensa a bastament l'amor com a única manera de superar les maldats perpetrades al llarg del segle, com podem veure en el poema «Pregó» (1965: 15):

Forces adverses! Us coneixem d'antic.
A contravent, a contra cor feriu la vida.
Però l'amor és fort. Germina
amb vosaltres pel mig!

No es tracta, però, d'un amor romàntic, ni tan sols personal o familiar, sinó de l'amor entés en el sentit més humanista i alhora espiritual del terme, en una concepció que ens recorda molt a la que desenvolupa Rabindranath Tagore en la seua poesia. El jo poètic de la composició que dona títol al recull, «Altíssim Regne» (1965: 14), explícitament femení, proclama que es posa al servei d'un amor deïficat, el qual no persegueix altre objectiu que el de triomfar sobre el mal:

Amor: m'obligue
a complir ton difícil manament,
a combregar el teu missatge,
a pastar-me saó del teu forment.
Tan petita i ferida aquesta dona,
per tu ha de batre's ferament!

Malgrat no haver publicat cap dels seus poemes en català fins a 1965 i encara que va haver d'exiliar-se a Galícia l'any 1942, Llòria ja s'havia fet un lloc destacat dins les lletres valencianes. Tot i això, la figura de Llòria ha passat gairebé desapercebuda dins el món acadèmic català i, de fet, només Lluís Alpera ha reivindicat la singularitat i la importància de l'obra trilingüe d'aquesta autora. En parlar sobre *Altíssim regne* afirma que

és precisament aquesta expressió senzilla i transparent, que amb el temps va assolint una més espessa densitat humana la millor virtut lírica de la poesia en valencià de Matilde Llòria. Sempre des d'una cosmovisió existencial i solidària, específica d'una generació que, com sabem ben bé, va patir en carn pròpia els avatars i les conseqüències d'una cruenta guerra civil.

D'aquí el títol del seu primer poemari, *Altíssim regne*, amb referència a l'amor, talment com especifica l'autora dins un vers, el contingut és més complex i diferent al que anuncia el títol. Sorprenentment per a l'època en què fou redactat (possiblement des de mitjans a finals dels anys cinquanta) hi ha una munió de referències ben explícites d'un enemic vencedor: «els vencedors oblidaren ser pietosos», «els violents i els guerrers inventaren la mort», «a contra cor feriu la vida». Versos que desvetlen el consegüent impacte negatiu damunt la col·lectivitat [...]. Una denúncia social i cívica —i, òbviament, política— tan despullada i directa no la trobarem possiblement en alguns dels poemaris més representatius del realisme dels 50 [...]. Caldrà esperar, doncs, fins a l'any 1960 en què apareixeran dues de les obres més significatives d'aquella estètica: *La pell del brau* de S. Espriu i *Vacances pagades* de P. Quart. Tot just dins el mateix any en què Matilde Llòria guanya el premi València amb *Altíssim regne*.

Amb la denúncia cívica, l'amor ho invadeix tot, sobretot l'amor solidari amb els humils «que sembraren i somniaren». Aquesta conjunció la veiem molt ben travada dins un magnífic vers: «en la medul·la de l'injuriat quallant-se foc d'un gran miracle». Aquest «foc d'un gran miracle» potser és el símbol del gran amor amb què la poeta combat les injustícies, els silencis i totes les forces negatives que destrueixen la vida (Alpera, 2001a: 12-13).

El 1975 guanya l'Ausiàs March de Gandia amb el poemari, de títol ben explícit per la data, *Lloc per a l'esperança*. Ara sí, el llibre es publica

pocs mesos després. Hi reprén —si és que mai el va abandonar— el compromís de lluita de l'amor contra l'horror de la guerra, el qual donarà un nou sentit a la vida, obrirà una possible via d'esperança davant el dolor col·lectiu, un «Afany solidari» (1976: 30) com el que s'expressa en els següents versos:

Per vosaltres: els sempre
maltractats, intente
la llum de l'esperança.

Una esperança que, tancant el cercle, servirà per a recuperar la fe, com es manifesta en el poema «Primera raó triomfal», en què l'esperança és allà «on retroba la fe sa llum perduda», és «a la fosca nit venguda/ quan el pit ens demana, amb tota urgència, / claredat» i «contra por, i angoixa aspriva/ en mig de la incertesa s'hi fa lloc». Ara bé, malgrat el ferm desig de recuperar l'amor i l'esperança, la poesia de Llària es mostra també humanament angoixada per les dificultats a què s'enfronta. Així, en el poema «Pregunta sens resposta» (1965: 72) podem llegir: «Què restarà de tu, AMOR, gran déu, / en qui creurem/ quan la fúria de l'home t'espedace?».

La qualitat de *Lloc per a l'esperança* és notable i, tanmateix, la immensa majoria de la crítica va restar en silenci. Només Lluís Alpera, vint-i-cinc anys després de la seua publicació, li va dedicar aquest clarificador comentari:

Podríem conjecturar que el segon poemari en valencià de Matilde Llària [...] podria haver estat escrit abans de la mort del dictador Franco, tant per raons cronològiques com per la insistència de la mateixa autora de proclamar a tota hora el terme i l'abast de l'esperança. Sense deixar de moure's encara dins un nivell simbòlic i abstracte, M. Llària baixa sovint a nivell arran de terra per tal de denunciar novament els patiments dels febles, dels naufrags, dels rebels vençuts i dels exiliats.

El tema central del poemari, per damunt de la disfressa de l'esperança, serà, tanmateix, el pas del temps —«Res no mor. Fuig la vida ...»— i el seu desenvolupament des de la pròpia existència vital fins a reflexions filosòfiques resoltes amb encert a través d'uns versos senzills i alhora amb una gran frescor lírica. La referència a Déu, que

apareix quatre o cinc vegades, li serveix a l'autora per ajudar-se en alguna que altra dialèctica amb si mateixa. D'aquesta manera, M. Llòria sembla no derivar en el *huis-clos* de l'existencialisme sartrià, que fou un *leitmotiv* de la generació europea de postguerra.

En tot cas, l'esperança serà per a M. Llòria el punt de partida de la qual amplia les expectatives no sols metafísiques sinó també, com el poemari anterior, les cíviques: «Hi haurà una pàtria en forma d'esperança/ més enllà de l'horror i la feresa» (Alpera, 2001a: 14).

Llòria ja no publica res més en català fins al 2001, quan apareix, editat i costejat per Lluís Alpera, *Espill d'un temps*, un recull, però, que ja tenia forma molt abans. De fet, tres dels seus poemes aparegueren en l'antologia de poetes valencianes *Les veus de la Medusa* (La Forest d'Arana, 1991), on s'anunciava que formaven part d'un poemari inèdit titulat *Espill d'un temps*. S'hi inclouen poemes contundents sobre la seua experiència de la guerra i l'exili, que un, en els seus versos, deixen de ser memòria personal per a esdevenir tragèdies universals. A tall d'exemple tenim el poema «Memòria d'un exili»:

Era de nit. Al cel no hi havia
argent de lluna, ni al camí lluernes
fosforescents. La pluja freda
gelava el fred de la incertesa
amerant la paraula de l'exili
que omplenava l'amplària basardosa.

Era la NIT. Ombra envoltada d'ombra
amb la foscor darrere i davant. Surant
i submergint-se, el cansament; dubtava
si arribaria allà on es dirigia.

A un costat l'amargor; a l'altre,
la múltiple ferida del bandeig,
i a la vorera la pau perduda,
de bell nou començava dol i guerra,
Patiments innumerables.

Era de nit a ple migdia.
S'acurullaven munts de cendra mentre

l'adolorida veu de signe multilingüe
parlava amb molts idiomes la desgràcia.

Tot i la distància, el nom de Matilde Llòria es manté present en els cercles culturals valencianistes. Per exemple, el curs 1956-1957, entre les activitats que organitza la Secció de Llengua i Literatura de Lo Rat Penat, es comencen a tindre en compte algunes obres d'autoria femenina i durant la celebració de «la ja tradicional festa literària musical establerta pels cursos, titulada “Poesia i música de Nadal” [...] [on] es llegiren poemes originals de Maria Veñasco, Matilde Llòria» (Igual i Úbeda, 1957).³⁰ I l'any 1961, en la vetlada «Verge dels Dolors» organitzada per també per Lo Rat Penat hi componen glosses Matilde Llòria, coincidint amb Maria Beneyto, Joan Valls, Vicent Andrés Estellés o Jaume Bru i Vidal. Ja al principi de la dècada dels setanta, trobem traces de la seua vinculació amb Lo Rat Penat al final del curs 1972-1973, quan dedica unes paraules als xiquets i les xiquetes participants en el Concurs de Lectura i d'Esriptura infantil, en els quals també col·laboraven Beatriu Civera i Maria Mulet. Per la seua banda, l'Institut Alcoià de Cultura també va convidar Matilde Llòria a impartir la conferència «La vida a través de la poesia».

Malgrat aquesta trajectòria, l'obra de Llòria amb prou feines ha generat l'interés dels crítics catalans o gallecs, fora dels casos que hem mencionat, de la reivindicació de Xesús Alonso Montero, que va reclamar l'estudi aprofundit de tota l'obra de Llòria per tal d'arribar: «a dictaminar [...] de que falan e como falan certos poetas cuando optan, voluntariamente, por otra lingua» (Alonso Montero, 2002), o de les notes que li ha dedicat Lluís Alpera (1998, 1999, 2001a). A més, Matilde Llòria i Beatriu Civera seran les úniques dues escriptores que Rafael Ballester Añón inclou, juntament amb altres divuit autors masculins, dins l'anomenada Generació Valenciana del 36, basada en unes qüestions compartides: “muy elementales: un tiempo (la posguerra española), un espacio (Valencia), una ocupación (escribir). Fuera de esto (que bien pensado no es, en verdad, poco) florecen [...] las más frondosas diferencias” (Ballester Añón, 2003: 101).

Ballester Añón (2004: 100-101) resumeix aquestes diferències en

³⁰ *Almanaque Las Provincias* (1957: 284).

tres línies: una important disparitat geogràfica dels seus membres, molts dels quals es van exiliar en uns altres indrets, com en el cas de Matilde Llària, una infranquejable disparitat ideològica, amb les consegüents diferències estètiques, i una disparitat idiomàtica pel que fa a les llengües conreades. En aquest darrer punt, aquestes escriptores presenten dues de les opcions més extremes: mentre que Civera només escriu en català, amb una militància en aquest sentit comparable amb la de Casp, Adlert, Sanchis Guarner o Enric Valor, Llària desenvolupa el seu quefer poètic en tres llengües —castellà, català i gallec—, i esdevé una figura única dins el panorama de les lletres catalanes, però també castellanès i gallegues d'aleshores.

Vist aquest panorama, no podríem esperar cap reconeixement internacional, i per tant, no és estrany que una obra com el diccionari *Double minorities of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women of the Catalan, Galician and Basque Countries* (Mcnerney i Enríquez, 1994) no la tinga en compte, ni com a poeta en català ni en gallec. No doblement, sinó triplement minoritzades es troben, doncs, l'obra i la figura d'aquesta escriptora. Així doncs, Matilde Llària intersecciona, en la seua figura i la seua obra, algunes característiques que la fan caure en l'oblit i que ara ens permeten reivindicar-la: és dona, valenciana d'origen i gallega d'adopció, esposa de republicà i escriptora en dues de les llengües perseguides durant el franquisme. A tot això caldria afegir que, a més de mantenir i expressar en els seus escrits unes idees clarament pacifistes i antidictatorials, va demostrar una clara consciència plurinacional que la va dur a participar, de manera activa, en els cercles de resistència valencianista i galleguista.

Acabem amb aquests versos del poema «Historia persoal» inclosos en el recull *Dou fe* (1994), en què Matilde González Palau, coneguda com a Matilde Llària, recorda el trasbalsament que va suposar el colp d'estat de 1936. Un colp d'estat que va posar fi a les alegries dels anys immediatament anteriors a la guerra, però no amb el crit —*brado*— de lluita de la poeta i activista valenciana:

Loitei con máis brado que forza. Vivín
un pouquiño de morte cada día cando a Morte
veu ouveando dende África quebrantando ledicias
na inesquecente década dos trinta.



Beatriu Civera interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Beatriu Civera (València, 1914-1995)

El 1975, a Barcelona, Vicenç Riera Llorca s'entrevista per primera vegada amb Beatriu Civera, i transcriu les seues impressions en conèixer-la:

M'obre personalment la porta. Vesteix un jersei negre i un pantaló del mateix color. Potser la mateixa indumentària amb què al matí ha fet, amb el tren, el viatge des de València. És una dona prima i baixa, més petita del que m'havien fet pensar algunes fotos que n'havia vist. No dissimula la grisor que els anys han posat als seus cabells ni va maquillada. Els seus moviments i el seu parlar tenen una vivacitat jovenívola. Coneixia la seva veu, i la seva expressió fluent, la seva dicció clara i la seva rialla espontània i franca no em sorprenen. La senzillesa de la seua indumentària té el bon gust natural de qui ha treballat una bona part de la seva vida en cases de moda i ha estat casada amb un joier (Riera Llorca, 1975: 44)

Aquesta entrevista s'emmarca en l'obtenció del premi Víctor Català de 1974 pel recull de contes *Vides alienes*. A més de tractar-se de la primera obra d'autoria valenciana que guanyava aquest guardó, Beatriu Civera s'havia imposat a les propostes dels escriptors més joves, com ara Quim Monzó, tal com ens descriu Maria Aurèlia Capmany:

El «Víctor Català» premia aquest any un valor sense sorpreses. O no? Vull dir: i si reprendre els valors coneguts no ens portés més d'una novetat? Beatriu Civera és una escriptora tenaç, amb moltes coses per contar [...]. L'escriptora lluita, com tots els valencians, amb un problema de llenguatge, aguditzat en una narradora realista com ella, que no es vol desprendre de l'experiència immediata, del llast profund de la història més recent (Capmany, 1975: 44).

En aquell moment, però, Beatriu Civera fa molts anys que escriu, es presenta a premis, en guanya algun a vegades i publica. La seua vocació, segons afirma ella mateixa en una altra entrevista, ve de la infantesa:

Jo de menuda llegia novel·letes, i mon pare i ma mare no volien que llegira. Quan vaig llegir el *Paradís* de Milton i *La Divina Comèdia* de Dante, me vaig convèncer que jo era també escriptora i que el meu segon nom, Beatriu, era millor, per això vaig deixar de banda el primer nom, Empar. Jo me'n pujava a la teulada a llegir. Ma mare em deia que per tal d'esdevenir una escriptora devia estudiar gramàtica, retòrica, i més coses, i jo pensava quina cosa més horrible! (Ventura-Melià, 1978: 32-33).

Civera neix al carrer Monges, en ple centre de la Ciutat Vella de València, localitat on va viure tota la vida. Durant els primers anys trenta, compagina la feina com a «salonera» —una mena de recepcionista— a la casa de modes d'un important modista, amb les col·laboracions en el diari *La voz valenciana* en tant que especialista «en temes de la dona. Em deien que jo era una feminista, però no era això. Les feministes d'aquells temps anaven d'uniforme, amb faldilla estreta i jaqueta de sastre, i jo me veia més femenívola» (Ventura-Melià, 1978:33);³¹ més tard, empresonen el propietari de diari, el qual passa a ser gestionat pels treballadors, i en aquest moment, Beatriu Civera passa a ser-ne redactora.

En acabar-se la guerra, la possible carrera com a periodista queda truncada perquè el patró, una vegada alliberat, la fa fora, i Civera torna a treballar en una casa de modes. Aquesta vinculació amb el món de l'alta costura, juntament amb la relació directa amb la seua clientela, queda palesa en la narrativa de l'autora, especialment en la novel·la *Una dona com una altra*, on trobem un crític retaule de la superficialitat i la hipocresia que es respiraven en aquest ambient. Durant aquells anys, «havia estat molt inquieta. Canviava sovint de feina, vaig patir malalties greus i vaig passar crisis serioses. Pensí a fer-me monja i el meu confessor em va recomanar que m'hi pensés sis mesos. En eixe període vaig conèixer el que havia de ser el meu home, a la tertúlia de Gaspar Lloret» (Riera Llorca, 1975: 44).

31 En els números que hem buidat de *La Voz Valenciana*, no hem trobat cap article de Beatriu Civera, però cal tindre en compte que la major part no estan signats.



Portada de la novel·la *Una dona com una altra* (1961)

El 1954, però, Civera recupera la salut física i emocional alhora que es casa amb Josep Guillaumon, un orfebre tarragoní que residia a València en llibertat vigilada, el qual, juntament amb els assistents a la tertúlia de Lloret, l'animen a escriure en català. Paral·lelament, li demanen una col·laboració amb la revista de temàtica fallera *Pensat i Fet*, els quals «me van escriure dient-me que feien falta prosistes» (Ventura-Melià, 1978: 33). Civera va acceptar el repte i aquell mateix any hi va veure publicada la narració «Xeniet i la seua falla».

Val a dir que aquesta revista era una de les poquíssimes plataformes públiques i no minoritàries en què el règim permetia l'ús escrit del català, cosa que van aprofitar la major part dels escriptors i intel·lectuals de l'època, i això va dotar els continguts d'aquesta publicació d'una dignitat difícil de trobar en altres àmbits tolerats.³² A partir d'aquest moment, ja no hi ha marxa enrere: durant els anys 1954 i 1955, segueix els cursos de gramàtica valenciana oferts per Carles Salvador a Lo Rat Penat, mentre que els anys 1956 i 1957 assisteix als seminaris impartits per Manuel Sanchis Guarner a la Universitat de València. Gràcies a

32 Vegeu-ne una aproximació general a (Ballester, 2006²: 118-120).

aquests, obté el certificat de suficiència per a ensenyar llengua (Amorós, 2009).

El 1957 marca un punt d'inflexió en la trajectòria de Beatriu Civera. No només inicia la seua carrera pública com a novel·lista en publicar *Entre el cel i la terra*. És aleshores quan Beatriu Civera comença a perfilar-se com una escriptora prolífica, tot i ser l'única de les autores de postguerra que no conrea la poesia, sinó que esmerça totes les seues forces creatives en la prosa, literària o d'altres tipus. Això la converteix en una figura singular dins el món literari valencià durant el franquisme, ja que a les dificultats intrínseques de la narrativa enfront de la poesia —necessita una dedicació més gran, la seua publicació és més costosa a causa de l'extensió i, per tant, presenta una complicació afegida a l'hora de posar-la en circulació—, caldria afegir el context repressiu, una notable manca de referents dins la tradició valenciana i un públic poc acostumat a llegir prosa en català.

Tot i això, i fins on tenim notícia, Civera és l'autora de nou novel·les, totes escrites en català, de les quals, però, només se'n van publicar dues: *Entre el cel i la terra* (1956) i *Una dona com una altra* (1961). Per part seua, *Liberata* fou finalista del Premi València de 1958, i actualment, se'n pot consultar un original mecanoscrit i amb anotacions a mà a la Biblioteca Valenciana.³³ *La crida indefugible* va rebre el Premi Senent de 1969, i *Vells i novells* quedà en tercera posició en l'Andròmina dels Premis Octubre de 1974.³⁴ Sobre les altres quatre obres —*La crida indefugible*, *Les altres fronteres*, *Al voltant dels dies*, *Crònica i estampa* i *Retrat de família*, només hem trobat referències a fonts secundàries i ens ha estat impossible consultar cap original.

Juntament amb les novel·les, trobem dos reculls de narrativa curta —*Vides alienes* (1975), que hem esmentat més amunt, i *Confidencial* (1986)—, a més d'una bona quantitat de contes solts publicats, entre 1954 i 1964, en les revistes *Pensat i Fet*, *Nostres Faulelles*, *el Pont* i en el vinté volum col·lectiu de la col·lecció «Els autors de l'Ocell de Paper», els quals la perfilen com l'escriptora valenciana amb més contes en ca-

33 Proposem una anàlisi d'aquesta obra en Lacueva (2019: 96-130).

34 D'aquestes dues últimes novel·les, ens ha estat impossible trobar-ne un exemplar.

talà publicats durant aquests anys, encara que Fuster no la incloga en el seu *Recull de contes valencians*.³⁵

Pel que fa a la producció no estrictament literària, Civera col·labora, durant els anys seixanta i setanta, amb la revista fallera *Pensat i Fet*, i amb el setmanari cultural *Suplemento Valencia*, publicat pel diari *Levante*. Les seues aportacions es podrien dividir entre articles d'opinió i treballs de divulgació sobre temes relacionats amb la història tant del patrimoni valencià com de les dones valencianes, en un intent, potser, de començar a dibuixar unes primeres genealogies femenines. La mateixa escriptora reconeix que, durant els anys seixanta, es va decantar «per un tipus de treball més periodístic i divulgador. Vaig escriure sobre Mayans, sobre López, sobre Cabanilles, sobre el Gremi de calderers, i vaig guanyar diversos premis» (Ventura-Melià, 1978: 33).³⁶

El curs 1956-1957, Beatriu Civera irromp amb força dins el moviment valencianista i, particularment, dins Lo Rat Penat: no només va publicar la seua novel·la *Entre el cel i la terra*, sinó que també guanya el premi al millor aplec de contes dels Jocs Florals de València.³⁷ A més, s'estrena com a activista i mecenes valencianista, i en el marc dels Concursos de lectura infantil organitzats per la Secció de Llengua Valenciana, «l'escriptora Beatriu Civera, antiga alumna dels Cursos de Llengua Valenciana, establí un premi en metàl·lic per a la xiqueta que millor llegira en valencià un text a primera vista» (*Almanaque Las Provincias* 1956: 280-281). Cal posar en relleu el significat d'aquest mecenatge, el qual denota dues de les preocupacions principals de l'escriptora: la transmissió de la llengua a les generacions més joves, i la necessitat de normalitzar la implicació de les (futures) dones en la tasca de recuperació de la cultura pròpia. Tampoc no és casual que el premi anara des-

35 Carme Gregori comenta que Civera és «l'absència més inexplicable, des del punt de vista literari, de l'antologia de contistes valencians» (Gregori, 1991: 100). Per a més informació sobre la producció i la recepció crítica dels contes de Civera, vegeu Lacueva (2019: 245-279).

36 Si bé és cert que Civera es va dedicar als treballs de caràcter periodístic i divulgador, i que n'hem trobat nombrosos exemples, no hem pogut contrastar aquestes dades sobre Mayans, etc.

37 No hem pogut esbrinar el títol dels contes ni de l'aplec presentat perquè ens ha estat denegat l'accés a l'arxiu històric de Lo Rat Penat en reiterades ocasions.

tinat a una xiqueta, ja que la preocupació per la situació de la dona és constant en els escrits tant assagístics com de ficció de Civera.

El curs següent (1957-1958), Beatriu Civera no només manté aquest premi, sinó que també intervé, amb «una lectura de narracions originals» durant el IV Cicle de Conferències i Actes Culturals organitzats per la Secció de Llengua i Literatura Valenciana (Dolç, 1958: 5). Durant el curs 1958-1959, a part de tornar a convocar el Premi Beatriu Civera per a xiquetes, l'escriptora passa a formar part activa del jurat que atorga tots els premis infantils, juntament amb Enric Valor, Mossén Alcon i Edo. En rebre el títol d'Honorable Escriptora, Beatriu Civera és acceptada com a sòcia el desembre de 1958, i només un mes després esdevé la presidenta de la secció femenina de Lo Rat Penat (Sicània, 1959a: 25),³⁸ des de la qual s'organitzen diverses activitats lingüístiques i culturals. L'any 1959, Beatriu Civera explica en un article quina era la seua implicació i quins eren els reptes que es presentaven a les dones de l'entitat:

Hom diu que una casa sense dona no es pot concebre, per això ens han demanat la incorporació de l'element femení, del qual hem procurat atreure la joventut, amb la seguretat que els demés vindran després. Contant amb la joventut masculina, que ja hi era al nostre casal, esperem que d'aquesta unió podran sorgir moltes i diverses activitats que posaran el nom del Rat Penat al lloc que li pertany. En primer lloc, han començat els cursos de danses valencianes. [...] també han entrat en el curs les pràctiques teatrals. [...] Tot seguit s'anirà formant una agrupació coral de cambra. [...] A més, alguns dels jòvens s'estan preparant, per poder organitzar unes fructíferes visites culturals als monuments ciutadans i als de les rodalies. També es porta intenció de fer estudi sobre valors valencians de tota mena i lectures col·lectives amb els escaients col·loquis, a la fi que tant els xics com les xiques aprenguen correctament el nostre idioma, del qual s'avergonyeixen al present, per desconexió de la seua fonètica i de la seua vàlua.

A més d'açò, ens han encomanat una tasca radiofònica, a través de la qual podrà fer acte de presència, etèria si més no, la ciutat als pobles de l'antic regne. Es tracta d'una emissora parroquial que s'ha oferit a

38 A més de la Secció Femenina, existia la Joventut Femenina, la presidenta de la qual serà, en aquell moment, Enriqueta Matalí i Castelló, de qui no hem pogut esbrinar si estava emparentada amb Vicenta Matalí Bayona (Lacueva, 2022:61-74).

donar-los als seus oients uns minuts de cultura valenciana, en idioma valencià.

Per a donar abast a l'esmentada tasca, molt més ambiciosa del que a simple vista pugua semblar, estem fent una selecció de valencians, estudiosos i de bona voluntat, per a formar un seminari on s'aixopluguen algunes petites branques del meravellós arbre de les ciències.

Cadascuna de les persones que haurà de formar aquest planter es proveirà de bons ajudants, puix les abans dites emissions constaran de secció d'història, geografia, biografies, poesia, prosa literària, tradicions i religió. Cada assumpte desenrotllat dia a dia de la setmana.

Per tot açò ens cal l'ajuda dels cronistes, els quals des de llur localitat poden intervindre amb llurs cròniques i amb llur influència a prop de les emissores parroquials i de les altres. I com a corollari d'aquestes manifestacions, vos pregue a vosaltres, lectors de *Sicània*, assabenteu els vostres amics, que a la Casa Pairal de la Valencianitat hi ha caliu familiar per a tots, i vos aguarda com a fills que sou (Civera, 1959d: 30).

Beatriu Civera, com sempre preocupada pel futur, sabia que el jovent era un dels col·lectius prioritaris al qual calia dirigir els esforços de Lo Rat Penat, oferint-li alternatives a la situació d'autoodi lingüístic en què vivia immers. Per això, enfront d'una educació i un ambient social que criminalitzaven l'ús del català, calien activitats públiques normalitzadores, que esdevindrien cabdals a l'hora de transmetre la lleialtat lingüística i cultural a les generacions més joves. Unes generacions que, necessàriament, havien d'estar integrades també per les dones, unides amb els homes pel manteniment de la pròpia tradició.

El seu discurs contrasta amb la interpretació que fa la Sección Femenina de la Falange sobre l'interés de les valencianes pels temes «regionales» i que es pot resumir en l'article «La mujer en el renacer de la cultura valenciana», que, no sabem si per casualitat o per evitar uns previsibles problemes amb la censura, comparteix la «Pàgina de la dona» d'aquest número de la revista *Sicània* amb l'escrit de Civera. Signat per la Delegada de la SF de Burjassot, Maria Blanca Bertomeu Oliver (1959: 30) fa una valoració aparentment positiva de la recuperació de la cultura pròpia i, fins i tot, la reivindica a la seua manera. D'una banda, reconeix que

nuestra cultura vernácula renace de su letargo de siglos [...] gracias a la labor constante y tenaz de un grupo de Hombres valerosos y decididos, enamorados de Valencia.

Tanmateix,

no podemos contentarnos con la conquista de un determinado sector social o intelectual; nuestro movimiento es de recuperación total, íntegra, del espíritu valenciano; por ello ha de abarcar todos los ámbitos y todas las esferas sociales.

i en aquesta tasca la dona tindria un paper fonamental però limitat a l'esfera privada:

La mujer, como hija, hermana, esposa o madre, es siempre, desde los comienzos de la humanidad, la reina del hogar y su influjo en él se deja sentir notablemente. Y si ello es así, nadie mejor que ella para mantener encendido en los hogares valencianos el fuego sagrado del amor a Valencia. Si nosotras, mujeres valencianas, conocedoras de nuestra cultura varias veces centenaria, enamoradas de nuestras costumbres y tradiciones, abrasadas en el fuego intenso del amor a nuestra tierra, nos proponemos que se la conozca y se la ame de igual manera en nuestros hogares, ¿fracasaremos?

En aquest punt, però, apareix la visió fonamental de la cultura de la falangista, que vol centrar-se «en los pueblos, donde se encuentra enterrada el alma valenciana, y por ello a los pueblos hemos de ir a buscar esa artesanía perdida u olvidada hoy», no amb un afany vertebrador i dignificador, sinó per a fer-la «resurgir, colocándola en el lugar que le corresponde en el ámbito nacional», és a dir, per a oferir-la a Espanya. En aquest sentit, i com era habitual en les activitats de la Sección Femenina de la Falange, entre les quals destaquen els Coros y Danzas, s'acosten als pobles

en busca de nuestro folklore, de esas canciones y esas danzas que todavía se conservan con el más puro estilo en muchos de nuestros pueblos, bailadas y cantadas por las gentes del lugar, para hacerlas revivir, para hacerlas llegar a los hombres y mujeres de la Ciudad.

I no només de les ciutats, ja que l'interés per les cançons i els balls tradicionals de la Sección Femenina des d'una perspectiva folklòrica

persegueix un objectiu espanyolista clarament exposat per Pilar Primo de Rivera (1966:2):

Conseguir que las canciones de Galicia se canten en Levante, que Cataluña haga sonar en sus voces las canciones de Castilla y que en Castilla la sardana o el «chistu» hagan vibrar el cielo de España, que cobija por igual a todos, desde Andalucía hasta Cantabria, consiguiéndose así la unidad entre los hombres y las tierras de España (Sección Femenina, 1966: 2).

I tot, és clar, ben amarat de catolicisme, ja que «es en esos pueblos donde encontraremos, en sus romerías, procesiones, desfiles y cabalgatas, conservadas fielmente a través de los siglos». A més, la recuperació, el manteniment i la normalització lingüística és la gran absent, a excepció d'uns pocs usos minoritaris, bé per massa cultes, bé per folk-lòrics o bé per tractar-se d'una literatura de transmissió exclusivament oral. De fet, el to que empra la falangista ens fa pensar que no coneixia la tasca de rondallística que, ja en aquells anys, duia a terme Enric Valor quan afirma que «de los labios de los más ancianos de esos lugares podremos recoger los cuentos antiguos y consejas que vengan a nutrir el rico caudal de nuestra literatura vernácula».

Finalment, amb una oratòria de to transcendental i, com no podia ser d'una altra manera, profundament espanyolista, Maria Blanca Bertomeu Oliver insisteix en la idea que les dones tenen una gran responsabilitat en aquest afer:

Esta labor de recuperación de nuestro tesoro espiritual es esencialmente femenina, y ni debemos ni podemos negarnos a ella, pues el destino ha puesto en nuestras manos de mujeres valencianas de la actual generación, esta misión, y nosotras, conscientes de nuestro deber, nos sentimos responsables ante las generaciones venideras, ante Valencia y ante España entera.

Tot i la temàtica compartida, aquests dos articles ens mostren dues interpretacions diametralment oposades sobre la recuperació de la pròpia tradició. Mentre que des del valencianisme que representa Betriú Civera es desitja la modernització i normalització en tots els àmbits —fins i tot la ràdio—, de la llengua i la cultura pròpies, des de l'espanyolisme representat per Maria Bertomeu s'aspira al manteniment

de només algunes parcel·les d'aquesta cultura. Mentre que el discurs de Civera malda per posar fi a l'autoodi que patia bona part de la població valenciana, Bertomeu assumeix aquest complex d'inferioritat com un fet consumat i irreversible, cosa que li permet presentar-se per a liderar la «recuperación total, íntegra, del espíritu valenciano» per tal de subordinar-lo a la ideologia nacionalista propugnada pel Movimiento.

Pel que fa al paper de la dona en tot aquest procés de recuperació, trobem que el valencianisme de Civera premia les lectores i les escriptores, alhora que estimula la implicació pública i variada —teatre, dansa, ràdio, discussió intel·lectual i lingüística, etc.— del col·lectiu femení, mentre que el falangisme de Bertomeu redueix el compromís femení a l'àmbit privat o, de nou, als aspectes més folklòrics i superficials. Aquests articles de Beatriu Civera i de Maria Blanca Bertomeu Oliver, tots dos dirigits a les dones valencianes, i concretament a les més joves, ens mostren els dos discursos en pugna aleshores sobre la identitat valenciana; una pugna en què la capacitat d'impacte d'unes i altres és totalment desigualada, òbviament, en què el regionalisme defensat per la Sección Femenina té molta més força que el nacionalisme defensat pels sectors valencianistes.

Tota aquesta trajectòria vital, literària i activista de Beatriu Civera ja ens dona algunes idees sobre els tres grans eixos, íntimament relacionats entre ells, que vertebraren la seua vida pública. D'una banda, la consciència de sentir-se membre d'un poble que es troba en una situació extrema i que necessita els seus esforços per a recuperar el patrimoni cultural valencià, que per a ella va des de la llengua fins als vestits tradicionals, passant per monuments, esdeveniments o personatges rellevants. Per això anima des de diverses plataformes a implicar-se amb el valencianisme cultural i lingüístic, i mira de mobilitzar, en aquest sentit, la meitat femenina de la població.

Això ens duu al segon eix, que fa referència a la sensibilitat que Civera demostra al voltant dels temes específics relacionats amb les dones. Enric Ferrer (1981: 111) reconeixia que, en les seues novel·les «s'ha mostrat com una bona coneixedora de la psicologia femenina, amb un clar propòsit de destacar-ne la capacitat de sacrifici i l'amor», però obviava que també posaven en relleu tota una sèrie de problemàtiques femenines fins aleshores inèdites dins la tradició literària valenciana. A través de les novel·les, i de molts dels seus contes i articles, duu a

terme una anàlisi crítica de la societat de l'època amb un clar objectiu de denúncia dels aspectes que són especialment impactants pel que fa a les llibertats de les dones: prostitució, avortament, manca d'independència econòmica, matrimoni i divorci, diferències socials, doble moral, etc.

Precisament la doble moral que sostenia el sistema nacionalcatòlic va ser una de les seues obsessions i, amb una claredat inusitada aleshores, acusa l'església de Franco d'alimentar-la i legitimar-la. Civera, però, era profundament catòlica, i advoca per la recuperació dels valors cristians de base reivindicant el respecte universal dels drets humans més fonamentals, sense les distincions entre homes i dones, rics i pobres, adeptes i desafectes al Règim o castellanoparlants i valencianoparlants. En aquest darrer sentit es pot considerar que va sentir-se completament identificada amb la figura de Vicent Sorribes, que, ja durant 1950, va començar a oficiar la missa en valencià, molt abans, doncs, del Concili Vaticà II, propugnat per Joan XXIII el 1963, en el qual es denunciava la minorització cultural i lingüística de les minories nacionals. La tasca de Sorribes pren encara més rellevància si tenim en compte que es va dur a terme

enmig d'una societat en què la vida religiosa estava fortament castellanitzada; fenomen, aquest darrer, propi i exclusiu dels valencians que ens diferencia notablement del que s'esdevé a la resta del domini lingüístic. Al País Valencià, no era ja un problema de dificultats a l'hora de poder realitzar actes litúrgics en la nostra llengua, sinó una qüestió més profunda: la castellanització abastava fins i tot pregàries fonamentals de la vida cristiana com ara el Parenostre o la Salve. És per això que encara resulta més meritori l'esforç desenvolupat per aquest rector de poble (Colomer, 1996: 19).

Beatriu Civera va seguir les petjades de Sorribes, cosa que l'allunya definitivament dels plantejaments ideològics característics d'Acción Católica, l'única organització seglar que aleshores era permesa i, per tant, amb un domini quasi absolut dins el seu àmbit. Integrada majoritàriament per dones, però sota direcció masculina, Acción Católica era completament espanyolista i entre els seus objectius no hi havia, en cap cas, la recuperació de la litúrgia en llengües diferents del castellà. Malgrat aquest ambient poc propens a altres maneres d'entendre la fe

i la pràctica religiosa, Civera milita també en aquest sentit i defensa un cristianisme progressista que, per a ella, implicava, necessàriament, ser valencianista. Així, a part de dedicar-hi alguns articles d'opinió, com ara «Encara que les comparacions siguen odioses!» (Civera, 1965a), també es mostra activa com a ciutadana més o menys anònima, com demostra aquesta irònica carta al director de la revista *Gorg*:

Sr. Director: Em plau comunicar-vos que he fullejat el text modern de l'*Ordinari de la Missa*, en llengua valenciana. Vol dir que els nostres rectors no posaran cap entrebanc, per tal d'inhibir-se? Pel que a mi fa, vinc dialogant-la en la nostra llengua, des que Mn. Sorribes va tindre l'encert de publicar l'*Eucologi*. No obstant això, considere que cal felicitar la Comissió Diocesana de Sagrada Litúrgia, i esperar que sant Vicent ens faça en gran miracle d'una novella Pentecosta. Sempre vostra afectíssima, Beatriu Civera (Civera, 1969: 2)

Entre 1958 i 1960, Beatriu Civera esdevé l'escriptora que més decididament va participar en el projecte *Sicània*, segurament a causa de l'estret vincle que la unia amb Nicolau Primitiu, director de la revista i, alhora, editor de la seua obra. Per aquest motiu, trobem en la revista una promoció continuada de les seues novel·les, la qual, a part de perseguir un objectiu estrictament comercial, és usada per Nicolau Primitiu com a reclam per a aconseguir adeptes a la causa editorial valencianista. Així, al final d'un dels anuncis dedicats a *Entre el cel i la terra*, podem llegir:

A part de les obres que acabem de descriure i anunciar n'hi ha d'altres, prou més, en preparació qui a llur degut moment publicarem.

L'edició de tot açò implica dedicació i servitud a la Cultura Valenciana en benefici de l'enlaire espiritual de la Terra Nostra; puix la seua base més ferma és la Llengua Valenciana. Així, doncs, si, com a bon patriota, vos queda algun sentiment de què cal conservar-la i àdhuc fomentar-la per a posar-la al dia segons les necessitats actuals, vos preguem que feu algun xiquet sacrifici econòmic i d'esforç.

ESCRIVIU VALENCIÀ! AJUDA-NOS! SUBSCRIU-TE!

A més, hi trobem una ressenya i un extens article crític sobre aquesta novel·la. En la primera, es posa en relleu la centralitat que ocupen dins l'obra tant la prostitució femenina, és a dir, una de les problemàti-

ques socials més greus de la postguerra, com la ineficàcia de les mesures, marcadament ideològiques i poc humanitàries, que les autoritats franquistes van aplicar-hi. Per acabar, s'interpreta de manera positiva l'opció lingüística triada per l'autora i fins i tot es proposa la traducció al castellà de la novel·la: «La musicalidad y fuerza expresiva del idioma valenciano realzan la belleza literaria de la obra, pero es de desear su traducción al castellano para conseguir una mayor difusión de su lectura que sirva para orientar y cambiar muchas consciencias» (Caro Patón, 1959: 25).

Per la seua banda, l'article se situa en la mateixa línia de la ressenya, i denota també una bona acollida, tant d'aquesta obra com de la seua autora pel tractament que fa d'una temàtica tan incòmoda aleshores:

Esta insospechada novelista no esquiva el realismo de la vida moderna; las escenas deprimentes de una casa de maternidad [...] Pero lo hace con unas palabras tan escogidas, de una forma tan delicada, que el lector se da cuenta de que se haya ante una novela que perdurará como un hito bien plantado en la historia de la novelística hispana (Valor Serra, 1958: 31).

A més a més, trobem un cert entusiasme per part del crític pel que fa a la llengua de la novel·la, ja que l'actualitat de l'assumpte que tracta s'allunya, a parer seu, de la literatura catalana al País Valencià.

En *Sicània*, Beatriu Civera publica l'article «El món masculí vist per una dona», on ficcionalitza una dona que és capaç d'agafar perspectiva i adonar-se que els homes també tenen defectes, cosa que li permet desempallegar-se del complex d'inferioritat al qual ha estat sotmesa històricament. La desmitificació de l'home, però, no la duu a allunyar-se d'ell, sinó a adonar-se que només tots dos junts poden seguir endavant en «la lluita»:

De debò que aquells eren els homes que vora ells estant semblaven-li tan fermes, tan dignes? Supèrbia i enveja; dues passions que hom diria genuïnament femenines, aleshores s'havien masculinitzat i aspiraven a prendre caire de virtuts primordials, arrecerades darrere el mur d'una pseudodignitat. [...] «Ella», aixoplugada a la seua nova «torre de vori», no gosava bellugar-se per tal de no ser descoberta per aquells que ignoraven que eren mirats per uns ulls que abans eren ingenus i res no sabien de judicis temeraris. No gosava bellugar-se puix

li era gaudi a l'esperit romandre a l'aguait de possibles descobriments tan interessants com allò de saber que la supèrbia i l'envveja no eren tan sols pecats de fèmina; quasi s'atrevia a jurar que aquelles passions eren ben fluixes a l'ànima femenina, més aviat resultaven desllavassades, no així observades al pregon de l'esperit masculí, on esdevenien amb trets gegantins; i va sentir de bell nou, el deler d'ésser vora ells, de sentir l'esperó de la lluita. (Civera, 1959b: 4).

També en *Sicània* va dedicar aquest homenatge a Ausiàs March, la sinceritat i la humanitat del qual calia recuperar perquè servira d'inspiració als poetes:

Vora la llàntia del record, desgranar vers per vers, el magnífic *Cant espiritual*. El remoreig de les seues estrofes sobre la meua ànima, em farà sentir el batec impetuós d'aquell esperit colossal, que tot sentint bramar la tempesta de les passions indòmites al seu cor, s'agafa al timó de l'esperança en Déu.

No ens pot estranyar que, al present, no s'albiren als horitzons poetes d'aquella faïçó extraordinària. Els poetes dels passats segles mai no s'averkonyien de confessar els seus mancaments. Podria dir-se que a cor nu mostraven la follia que els aclaparava. Esclat del pensament tot lliure d'entrebancs! Cal pensar, segurament, que llavors es feia ostentació de tota mena de violència passional o, si més no, es mancava d'una supercivilització que pogués confondre la hipocresia amb l'elegància.

El gran Ausiàs March, no posa cura a disfressar l'angúnia del seu esperit sota un posat displicent i pseudo-elegant, sinó que, a la migradesa aliena hi mostra, de vegades feréstec, els corpreneadors arrataments d'amor i temor que el turmenten. D'aquesta manera, sense parar esment en prejudicis humans, perquè no parla per al baix entenedor, sinó que el seu crit espaordidor s'enlaira com un bramul de fera encadenada, que ultrapassa la vida mortal, delerant acostar-se en l'eterna (CIVERA, 1959a: 21).

Poc després de tancar la revista *Sicània*, concretament el mes de maig de 1960, va aparéixer als quioscos la revista *Valencia Cultural*, dirigida ara només per Vicente Badia. Aquest nou intent va sobreviure fins a l'agost de 1964, procurant mantenir un precari equilibri entre les reivindicacions valencianistes, vertader motor de la tasca, i el control de la censura. *Valencia Cultural* va seguir la mateixa línia que la seua predecessora i, per tant, continuar anunciant els llibres publicats per

l'editorial Sicània, com ara *Entre el cel i la terra*, però Beatriu Civera no hi publicà cap article.

Gràcies a tota aquesta trajectòria pública, Beatriu Civera arriba a assolir un cert pes dins els cercles valencianistes i «el 1960 arriben a elegir-me secretària general de Lo Rat penat, un càrrec que abans no havia ocupat cap dona» (Riera Llorca, 1975: 44). Això li permet viure, en primera persona, el conflicte al voltant de la unitat de la llengua i de les senyes d'identitat valencianes que tot just començava, i que Joan Fuster interpreta en una carta adreçada a Josep Pla com el distanciament generacional que comença a establir-se «entre els senyors de més de quaranta anys i els joves. Aquells encara són “valencianistes”; aquests són “catalanistes”. Les polèmiques entre els uns i els altres arriben, a vegades, a extrems divertits. [...] Són bizantinismes, però no desproveïts de valor simptomàtic» (Pérez Moragón, 1997: 125-126). Aquests símptomes s'agreugen ràpidament, com apunta Josep Giner en una carta a Joan Fuster del 8 de novembre de 1961, en què li relata els problemes entorn del nom de la llengua que hi havia hagut durant una reunió a Lo Rat Penat en la qual participava Civera:

La polèmica sobre l'ús de la denominació «llengua catalana» ha originat una revifalla dels contraris, molt perillosa. A mi quasi m'han tirat de la presidència de la Secció de Filologia del Rat-Penat: formularen contra mi un violentíssim vot en contra, fent-lo constar en acta i, si no es llançaren tots contra mi (inclòs el president), fou perquè estava Beatriu Civera pel mig, com a responsable d'una acció de secretaria (Ferrando i Francés, 2000: 480).

Finalment, Beatriu Civera va dimitir de les seues responsabilitats, segons ella per causes familiars, encara que va restar com a membre de Lo Rat Penat perquè «els joves tenien molta confiança en mi» (Ventura-Melià, 1978: 33). Malgrat aquesta experiència, o potser gràcies a ella, Beatriu Civera expressa amb més convenciment encara les seues idees valencianistes, i, per a fer-ho, aprofita l'altaveu que significa tant la revista anual *Pensat i Fet* com el *Suplemento Valencia* del diari *Levante*. En la primera, critica obertament algunes actituds que entrebancaven la recuperació cultural del país, com ara aquell valencianisme superficial, i en certa manera folkloritzant, que admira allò que considera propi

sempre que això no signifiqui una implicació real amb aquest patrimoni, com si fos una «joia de vitrina»:

Escorcollant entre els esperits valencians, i endinsant-nos en llurs consciències, ens trobem sovint amb diverses faïçons de valenciania, i al nostre particular judici, la pitjor de totes és aquella, qual la del gos de l'hortolà, que no es menja la fruita ni ens la deixa menjar. Ens referim a tots aquells que estimen tant la seua valenciania, que no gosen gastar-la, i qual si fos una joia arqueològica la guarde a una vitrina; la mostren quan hom dubta que siguen posseïdors de tan bella joia, però no la usen, temerosos que el buf del vent faça malbé. Es podria dir que miren els trets de la franca valenciania amb semblant admiració que la Dama d'Elx; de debò que és preciosa! Malgrat això, qui s'atreveix a anar al cinema amb tal companyona? (Civera, 1959c: p. sense numerar).

En aquest sentit, també carrega les tintes contra l'autoodi i el cosmopolitisme mal entés, com podem llegir en aquest breu article, titulat «Sentir-se poble!»:

Sovint ens topem amb persones de bona voluntat que senten (com ara es diu) el complex de inferioritat que hom s'adone, «que són de poble» ... Sentir-se «de poble» és perdre la consciència de la pròpia personalitat, defugir tota mena d'identificació amb les vivències autòctones, per recercar un lloc, ni que siga minso, en els afers dels altres. Sentir-se «poble» és capir tota la responsabilitat que ens escau, per fer prevaldre davant tothom les nostres particularitats, ni que siguen minsos! (Civera, 1966: p. sense numerar).

Particularitats més aviat minvades que minsos, ens sembla que va voler dir Civera. Aquesta inseguretats respecte a la pròpia cultura es va aguditzar, segurament, amb l'inici de l'arribada dels turistes a les terres valencianes. Tanmateix, les denúncies al perill de la pèrdua de la pròpia idiosincràsia que comportava el tàndem tradició-turisme troben també el seu espai en la revista. Beatriu Civera reflexiona en l'article d'opinió «Vivències d'una comissió de falla» (1969d: p. sense numerar) sobre aquest problema després d'entrevistar-se amb els membres de la comissió fallera Ciril Amorós-Fèlix Pizcueta, que estan preocupats pel caire que prenen les falles, centrades només a complaure els turistes.

En to constructiu, Civera proposa que el poder de convocatòria de les comissions siga aprofitat al llarg de l'any per a contribuir a la recuperació cultural i lingüística del país. Així, apunta que es podrien dur a terme esdeveniments

concrets, relatius al coneixement de la nostra genuïna personalitat, ara que s'està desvetllant la consciència de la cultura autòctona. Es podrien fer conferències i col·loquis sobre la història del Regne de València..., sobre la seua geografia..., la seua literatura..., el seu teatre..., les seues figures representatives, tan ignorades sovint.

És conscient de les dificultats que això comporta «en primer lloc, respecte del teatre, on trobar personal jove que vullga fer teatre i que sàpia parlar en valencià? I pel que fa als possibles col·loquis esmentats, sobre els valors culturals de la personalitat valenciana...», però insisteix en la necessitat de canviar les dinàmiques, ja que «tenim el dret de considerar la perspectiva que ens presenta el genuí ambient de la festa de Sant Josep, i adonar-nos-en si estem diluint-nos en la desinquietud d'aconterar als de fora...». Civera manté, doncs, un discurs crític i alhora constructiu i incloent, en un moment en què totes les forces socials eren benvingudes si compartien l'objectiu comú de redreçar i dignificar els trets culturals autòctons.

Pel que fa a les aportacions al *Suplemento Valencia* del diari *Levante*, Beatriu Civera debuta en aquesta publicació el maig de 1969 amb el treball «La primera processó del Corpus en València». Els setze textos que hi va publicar mantenen la temàtica valenciana, el discurs culte però entenedor, la recuperació de fets, personatges o patrimoni històric o l'ús del català com a llengua d'expressió. Beatriu Civera, a més, mostra una clara voluntat intervencionista en acabar la majoria de les seues col·laboracions amb una reflexió crítica sobre la societat contemporània. La següent reflexió de Civera, escrita al voltant del 9 d'octubre en l'article «València, la Balansiya dels àrabs», resumeix la preocupació que la va dur a treballar per la recuperació de la memòria col·lectiva per tal de restaurar la consciència identitària valenciana:

Sovint, en ser arribada la data de la nostra incorporació al cristianisme, per la gesta lloable de Jaume I, i adonar-nos de la desconeixença que tenim, una bona part dels valencians, respecte de la nostra història

i de la nostra personalitat en el curs dels esdeveniments col·lectius, ens fa pensar si la indiferència i la desestimació esdevenen causa i efecte de moltes desídijs... Tot semblant un home a qui no li hagen dit de qui és fill... (Civera, 1969e: 2).

Ara bé, Beatriu Civera, juntament amb Carmelina Sánchez-Cutillas, van anar una mica més lluny, i a l'objectiu general de recuperació de la pròpia història en tant que valencianes, hi afegeixen l'afany de recuperar-la en tant que dones. Aquesta inquietud per conèixer i divulgar el propi passat tenint en compte el punt de vista femení es materialitza en alguns dels seus articles de dues maneres paral·leles però estretament relacionades. D'una banda, amb la recerca al voltant de dones individuals vinculades a les terres valencianes, potser en un intent de crear una genealogia femenina pròpia. Mentre Sánchez-Cutillas escriu sovint sobre personatges històrics com ara Maria de Castella (esposa d'Alfons el Magnànim), Sor Isabel de Villena o la noble del segle XV Isabel de Loric, Civera se centra en la reina Constança, esposa de Pere el Gran, en les beates dominiques Nicolasa Calatayud, Leonor Garcia i Joana Pons o en quatre doctores contemporànies seues, pioneres en l'estudi i la pràctica de la medicina des d'una perspectiva femenina: Conxa Albalat, Matilde López, Lola Cuadrapant i Lola Vilar, que va ser la fundadora de l'Associació Espanyola de Dones Metges.

En aquest afany de recuperació de referents, Civera també escriu sobre col·lectius femenins i les seues problemàtiques específiques, articles sobre els excessos en els vestits i ornaments en la València medieval o sobre l'origen i l'evolució de l'orde religiós de les Catalinetes o monges dominiques. L'article de Beatriu Civera «Fembris pecadores públiques» (12 de juny de 1970), sobre la prostitució femenina en la València del segle XIV, i la iniciativa d'una monja per crear una casa d'acollida de prostitutes, ens sembla una bona mostra d'aquesta classe de reflexió sobre la història col·lectiva de les dones valencianes:

Quan hom li clava a una dona esta etiqueta de «pecadora» és ben manifest que es tracta d'aquella que fa comerç públic dels seus atributs femenins. Aquelles persones que esmercen una part del seu temps en la visita de càrcers i hospitals i coneixen les motivacions d'algunes infelices criatures, més aviat són inspirades de compassió per la trajectòria d'eixes vides desvinculades de la societat honesta. No ens

pot fer estrany que tot al llarg de la història d'un poble haja sorgit, ara i adés, qualsevol ànima disposada per lluitar sense descoratjar-se, a la fi de possibles reivindicacions. [...] El Consell celebrat a 13 de maig de 1345, delibera que siguen donats 500 sous a la beata Na Soriana, terciària franciscana, per tal que pugua fundar una casa on aixoplugar aquelles dones públiques pecadores que voldran penedir-se i mantindre una vida honesta.

Civera explica, de manera ben documentada, l'evolució d'aquest projecte, i tot seguit dona l'exemple d'una contemporània seua, una «dona jove, lliurada a la feixuga tasca de menar pel camí dret a les dones esgarriades que volguessen trobar-lo». Acaba l'article comparant la situació de les prostitutes valencianes medievals amb la de les seues contemporànies:

Algunes d'aquelles dones, i de les actuals, tenen fills petits, i senten al cor l'angúnia de que en l'esdevenidor puguen ser individus marcats per una societat que veu el mal i s'espanta, i apreta a córrer, o tanca els ulls, però mai no s'atura per esbrinar les motivacions i, de ser possible, actuar amb el remei. Clar que tothom està cridat a sentir i mantindre el braó que cal, per poder dur a terme una tasca semblant, sense fer escarafalls, com un cirurgià que desvetlla la falsa pudícia i obri les carns per poder estripar tot allò que fa nosa.

L'escriptora posa el dit a la nafra quan aprofita aquest exemple històric per a denunciar l'actitud del règim envers l'enorme quantitat de dones que, a causa de les dures condicions de la postguerra, s'havien vist obligades a prostituir-se. La seua actitud la porta a criticar l'arrel del problema, denunciant la doble moral imperant, la qual culpabilitzava les víctimes i no els botxins. Aquest article, a més, ens sembla interessant, també, per una qüestió literària: el caràcter més o menys anecdòtic d'aquelles dones —les del segle XIV o les del XX— promotores d'una casa d'ajuda per a les més desafavorides és l'argument a partir del qual Beatriu Civera havia bastit la seua segona novel·la, *Entre el cel i la terra*, en la qual demostra un coneixement profund del món de les cases d'acollida.³⁹

Aquesta obra situa bona part de l'acció en una casa d'aquestes carac-

39 Hem proposat una anàlisi aprofundida de la novel·la en Lacueva (2019: 63-95).

terístiques, cosa que l'autora aprofita en dos sentits. D'una banda, per a posar en relleu la quotidianitat de les internes i les dures condicions a què estaven sotmeses entre la reclusió forçada, l'adoctrinament moral i les mancances afectives i nutritives. No hem d'oblidar que si són a la Casa de Maternitat —aquest és el nom del centre a la novel·la— és perquè no tenen cap altre lloc on anar, i com que moltes d'elles es troben en un estat de gestació avançat i els «mancaven pocs dies per alliberar-se d'aquella càrrega que les hi retenia, i recobrar la seua llibertat» (Civera, 1956a: 91), no els importa gens mostrar-se insolents quan els intenten inculcar els preceptes catòlics.

Entre elles es donaran casos extrems, com el de Maria dels Àngels, una de les protagonistes, que acaba suïcidant-se, o els de Tonica i Micaela. A la primera «se li morí el fillet i es tornà boja» (Civera, 1956a: 103) i per això es passa els dies bressant

en sa falda un embolic de draps vestit amb bolquers, com si fos el seu xiquet [...]. Mirava a través dels vidres el cel sense núvols i somreïa a una imatge que només ella veia, ensems que cantava en veu baixeta, tot el jorn la mateixa cançó, record segurament de sa infantesa:

Mareta, mareta,
anit vaig somniar,
que una nineta
m'havies comprat;
tenia la nina
formosos els ulls,
la cara molt fina
i els cabells molt rulls.

La pobra boja es sentia transportada per l'instint maternal, i de sos llavis s'escapaven somrisos i besos que anaven a estampar-se sordament contra aquell embolic de draps que en la seua follia li presentava la figura del seu infantó. De vegades, quan suponia que la criatura s'havia adormit, cridava enfurismada perquè les companyones xerraren baixet i no li'l despertaren (Civera, 1956a: 103).

Micaela, per la seua banda, «sentada en terra plorava perquè havien de porgar-la amb oli de ricí» (Civera, 1956a: 104). Sembla que obligar

les mares solteres a ingerir aquest laxant era un dels càstigs comuns, així com rapar-los els cabells o humiliar-les en públic. Així i tot, aquestes vexacions no es feien constar en cap document judicial o administratiu. Per aquest motiu, el fet s'ha inclòs només molt recentment en els estudis historiogràfics desenvolupats, sobretot, en fonts orals, com afirmen Barranquero Texeira (2007: 85-94) i Torres Fabra (2009: 112-116). En aquest sentit, doncs, pren encara més rellevància testimonial i històrica la inclusió d'un personatge com aquest en una obra de ficció, especialment quan es recreen escenes com aquesta, on s'explica que Micaela:

Era el tercer o quart fill que donava al món, cadascú de diferent pare, sense haver aconseguit casar-se. Segons explicava, tots li ho prometien, però mentre arreglaven la documentació, li exigien proves amoroses, i arribada l'hora de complir les promeses, desapareixien com per obra d'encantament.

El darrer era fill d'un carterista, el qual, per un descuit, havia anat a caure a la presó. Aquesta vegada Miquela tenia l'esperança que, tancat com estava, les senyoretetes de la Casa de Maternitat farien per casar-los (Civera, 1956a: 104).

D'altra banda, el fet de situar la novel·la en una casa d'acollida femenina, ofereix a l'escriptora l'oportunitat de criticar la doble moral que promou la participació dels sectors «benpensants» de la societat en aquests projectes. Així, les membres de l'Associació de Visitadores de Pobres, és a dir, la «Junta de senyores» (Civera, 1956: 66) encarregada de gestionar la Casa de Maternitat, són definides irònicament per Civera com: «les més fermes mantenedores de la desigualtat social, tal com al parer d'elles l'havia ordenada Déu Nostre Senyor» (Civera, 1956a: 77).

Tot plegat ens mostra una escriptora amb un fort compromís social i conseqüent amb les seues idees, les quals serà capaç de desenvolupar i defensar públicament, tant a partir d'una novel·la com d'un article divulgatiu o d'opinió, i tot malgrat trobar-se immersa en un ambient tan al·lèrgic a aquesta classe de discurs com era el de la València dels anys cinquanta i seixanta. Després de passar uns anys en silenci, si més no fins a la mort del dictador, reprén l'escriptura de novel·les i fa classes de valencià, però el decés del seu home li fa tornar a perdre l'interés per la

literatura i passa a treballar d'arxivera a l'editorial 3i4, la qual cosa mostraria el seu posicionament personal davant el suposat conflicte entre *valencianistes* i *catalanistes* de què parlava Fuster.

En una de les darreres entrevistes que li van fer, li pregunten què li semblen les escriptores valencianes, i per què no quallen. Civera, amb lucidesa, respon: «I els escriptors? Ells tampoc no quallen, bo i exceptuant-ne algun. I és perquè no se publica quasi res. A Barcelona tampoc les dones tenen un paper important en la Cultura». Recorda que la Rodoreda, la Capmany i la Roig són tan excepcions com la Sánchez-Cutillas i la Beneyto, i ella mateixa» (Ventura-Melià, 1978: 33). Val a dir que, a hores d'ara, l'obra de Civera és gairebé introbable i la seua figura ha passat desapercibuda per a la gran majoria de la societat valenciana.



Matilde Salvador interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Matilde Salvador i Segarra (Castelló de la Plana, 1918 - València, 2007)

Matilde Salvador va créixer en una família fortament vinculada a la música: la tia i la germana, Josefina Salvador, eren violinistes, i el seu pare, violoncel·lista, fundà la societat filharmònica de Castelló i el conservatori de Castelló, on Salvador va estudiar. També va estudiar en el de València, on es va titular de piano l'any 1936 i va aconseguir el superior el 1947. Hi va cursar harmonia i composició amb Vicent Asencio, que acabaria sent el seu home, i amb qui té una filla l'any 1944.

Asencio també esdevingué el seu company de trajectòria professional, i encara que cada un manté la seua singularitat estilística, tots dos entronquen amb el model de Manuel de Falla. Matilde Salvador, però, no va formar part mai del Grup dels Joves, molt probablement per la seua condició de dona, malgrat compartir l'esperit nacionalista i modernitzador que els inspirava. De fet, com ella mateixa reivindicaria al final de la seua vida: «Tot el que jo faig, està fet en funció de les arrels a la terra», i les proves que ho demostren són nombrosíssimes. En aquest sentit, prenen especial rellevància unes declaracions inèdites enregistrades per Rosa Solbes que es van publicar el 2018 en el programa d'À Punt *Valentes* dedicat a Salvador. La compositora hi afirma:

Jo no vull parlar mai de la meua música, però jo pense que a mi m'agradaria fer una música senzilla, clara, directa, efusiva, que no tinga mai èmfasi, que no siga grandiloqüent i que se sàpiga en quina terra estan clavades les arrels.

Ja durant la dècada dels trenta, Salvador està estretament vinculada al moviment valencianista: està en contacte amb gairebé tots els signants de les Normes del 32, freqüenta la Societat Castellonenca de

Cultura i estrena diverses composicions, sobretot de veu, com *Com és la lluna* (1930) o *Tres cançons valencianes* (1937).

Just després d'acabar-se la guerra, i quan només tenia vint-i-tres anys, posa música al text *La filla del Rei Barbut. Comèdia folklòrica* de la Plana castellonenca, per a representar en retaule de ninots-titelles de Manuel Segarra Ribés. El resultat és l'òpera bufa en tres actes *La filla del rei barbut* inspirada en la rondalla popular de Tombatossals i l'enamorament del gegant amb la infanta Merilde que acabava de novel·lar Josep Pascual i Tirado. Aquesta història narra els orígens mítics de la ciutat de Castelló, i Salvador li va posar música amb una vocació clara de popularitzar la llegenda. En el llibret van col·laborar Bernat Artola —en la redacció del text— i Lluís Sales Boli —autor de les il·lustracions—, mentre que l'orquestració de la partitura va ser obra del professor Asencio, el marit de la compositora.

Com que a Castelló no hi havia prou infraestructura aleshores, Salvador busca cantants i orquestra a València, i assagen, durant un any, al Teatre El Micalet. Però el 1943, en enviar l'obra a la censura, se'ls prohibeix l'estrena per ser en valencià i per estar composta per una dona jove, la qual es dedicava a la música en compte d'estar centrada en la formació d'una família. Gràcies a les gestions d'algunes personalitats polítiques castellonenques afins al règim, i a l'estratagema d'afegir una explicació en castellà a l'inici de l'obra, es va tolerar una sola representació, l'any 1943, al Teatre Principal de Castelló. L'esdeveniment va implicar bona part de la ciutadania i finalment va ser tot un èxit de públic. Així explicava l'episodi a Rosa Solbes en el llibre *Matilde Salvador. Converses amb una compositora apassionada* (2007):

La censura, que digué «no» sense més justificació ni paper. I quan Leopold Querol, el pianista tan amic dels amics i molt infreqüent als mitjans oficials, va anar a demanar explicacions, li digueren «oficiosament» que la prohibició era pel fet de «ser una òpera en valencià» i, a més a més, «d'una dona i jove» [...] Tot Castelló es va indignar, i l'alcalde, que era el notari Josep Maria Casado, amb Manuel Ballesteros Gaibrois —rector o vicerector de la Universitat de València—, acompanyats per Leopold Querol, anaren a Madrid per tal de gestionar el permís, que aconseguiren per a una sola representació.

Tot i les dificultats, l'activisme de Matilde Salvador no defalleix.

Instal·lada a València, és una de les poques dones que acudeix periòdicament a casa de l'escriptor Miquel Adlert, que, juntament amb Xavier Casp, organitzava les tertúlies literàries clandestines promogudes per l'editorial Torre. També participa en nombroses activitats de Lo Rat Penat i, és clar, continua una ingent tasca de compositora amb unes cent cinquanta peces per a conjunt instrumental o de cambra, per a teatre, per a veu i piano, veu i orquestra, veu i guitarra, cor mixt, cor mixt i orgue, etc., les quals van ser interpretades arreu d'Europa per figures com Josep Iturbi, Victòria dels Àngels, Montserrat Caballé o Carme Bustamante.



Matilde Salvador i Xavier Casp

Durant la dècada dels seixanta, musica poemes d'autors de diferents contrades del territori lingüístic, com ara Sebastià Pons, Costa Llobera, Salvador Espriu, Rafael Caria, Miquel Duran de València o Joan Fuster. També ho fa amb poetes d'altres territoris, com ara Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou o Lope de Vega, segons s'afirma en la revista barcelonina *Destino* del 14 de març de 1964, on a més ja se la considera «una de las figuras más sobresalientes de la vida artística valenciana y, a la par, una de las personalidades más interesantes de la actualidad musical del país».

Ara bé, aquest interès comença ja entre els anys quaranta i cinquanta, i concretament entre 1946 i 1956, quan fa composicions d'una sèrie de peces a partir de textos de poetes com Gabriela Mistral i Juana Ibarbourou, però també d'Alfonsina Storni o Delmira Agustini. Un con-

junt que completa en els anys vuitanta amb poemes de Dulce María Loinaz i els quals donaran com a resultat un homenatge a la poesia femenina llatinoamericana sota el títol *Voces de otra orilla* per a veu i piano. A més, l'any 2003, és una de les participants en el disc *5 compositores contemporànies*, que reuneix obres inèdites de compositores de les Illes Balears, València i Catalunya. Aquest disc va ser iniciativa del segell mallorquí Ona Digital i l'Institut Balear de la Dona, i s'hi recullen un total de nou composicions que musiquen poemes de Xavier Casp, Bernat Artola, Joan Fuster, Maria Villangórnez, David Jou, Joan Brossa, Margalida Pons, Maria Antònia Salvà i Vicent Andrés Estellés.

Els criteris per a triar els poemes que musicava, els va explicar ella mateixa molts anys després, el 1991, a les Notícies 9, de la televisió valenciana:

Quan llig un poema, si aquell poema el sent com que a mi m'haguera agradat escriure'l, o siga el sent com a meu, aleshores li pose música. Si no, no. Pot agradar-me... De vegades m'agrada molt un poema però jo no el sent com a meu i aleshores no el musique. Jo no musique mai cap cosa que no tinga... que no la senta molt a prop.

A més a més de la qüestió d'afinitat estètica i creativa, però, la seua tasca a l'hora de musicar poemes en català, tenia com a objectiu demostrar la seua adhesió a la unitat de la llengua i, alhora, contribuir al seu manteniment i revitalització. Com la compositora comentava l'any 2003 en el programa «En companyia de Salomé» que emetia Radiotelevisió Valenciana:

A mi m'interessa, sobretot, la veu humana i el teatre. I per això he musicat molts poetes nostres. I, a més, de distints llocs de tota l'àrea cultural, perquè això és una manera de demostrar la meua adhesió a la unitat de la llengua, cosa que m'importa molt.

Continua component i se centra en la música religiosa, ja que detecta que hi ha un buit de peces en valencià de caràcter litúrgic. Això no va ser gens ben rebut per la jerarquia eclesiàstica d'aleshores, estretament vinculada amb els postulats espanyolistes del franquisme. Tot i això, el 1966 escriu la *Missa de Lledó* (estrenada a Sineu l'any 1967), la qual torna a enfrontar-la amb el règim, ara representat per l'arquebisbat de València. Com ella mateixa explica, només gràcies a la intervenció

d'una persona creient com era Manuel Sanchis Guarner va poder evitar els problemes:

en canviar el bisbe i seguir el mateix silenci, Manuel Sanchis Guarner va anar a demanar al nou [bisbe] Pont i Gol per què no autoritzaven la *Missa de Lledó*. Ell va dir «com que el meu antecessor no ho va fer, és que vostés amb açò fan política». Manolo li respongué: «I vosté no en fa, amb la negativa?». Immediatament, sense dir res més, demanà els papers i ens firmà l'autorització.

Finalment, es va representar a l'església de Santa Caterina de València l'any 1975 i va esdevenir un referent de la música religiosa.

La producció de Matilde Salvador la formen unes cent cinquanta composicions, entre les quals s'inclouen una missa, peces per a teatre, per a veu i piano, veu i orquestra, veu i guitarra, cor mixt, cor mixt i orgue, etc. Moltes de les seues obres porten títols en valencià i s'inspiren en tradicions populars o en fets i personatges històrics, com ara *Cançonner de la ciutat i terme de Castelló* (1979), *Cant a la terra nativa* (per a cor mixt i orquestra, 1984, amb lletra del poeta Miquel Duran de València), *Nadala dels codonys* (1984), *Marxa del Rei Barbut* (1984), *Tríptic de l'Alguer* (1986) o *Nadala de l'Ermite* (1988).

També va aconseguir compondre uns cicles de cançons exquisides de les quals Raquel Lacruz (2019: 24) destaca «*Per a mi la Nit, Senyor, Els ulls* o *Els asfòdels*. Totes aquestes peces irradien una bellesa trista que recorda els millors lieder de Strauss». L'any 2019 es van rescatar les peces que va dedicar a la dolçaina al llarg de la seua carrera. Les partitures es van recopilar en *Matilde Salvador. Obres per a dolçaina* (Denes, 2019).

La seua segona òpera, *Vinatea* (1973), recupera aquest cavaller del segle XIV, que adquireix la condició de mite de la resistència valenciana i la defensa dels Furs davant els intents feudalitzants del rei Alfons III el Benigne i la reina Elionor de Castella, els quals volien donar part del regne (Tortosa, Alacant, Elda, Novelda, Oriola, Guardamar, Xàtiva, Alzira, Morvedre, Morella, Borriana i Castelló de la Plana) a l'infant Ferran d'Aragó i de Castella. L'òpera, en tres actes, es basa en la crònica de Pere el Cerimoniós i comença amb una reunió dels jurats de València en la qual els representants mostren el desacord amb la política territorial de la reina Elionor, ja que pensen que acabarà per

trencar el Regne. Francesc de Vinatea accepta intercedir davant el rei i presentar-li les queixes dels jurats. La reina, però, exigeix degollar tots els jurats disconformes, com es faria a Castella. Davant aquesta situació, Alfons III proclama que ell no governa com fa el seu cunyat, Alfons XI de Castella, i anul·la les donacions territorials fetes per la reina. Però quan Vinatea torna triomfal a València, és executat.



Vicent Asencio i Matilde Salvador a la porta del Gran Teatre del Liceu de Barcelona (novembre de 1973)

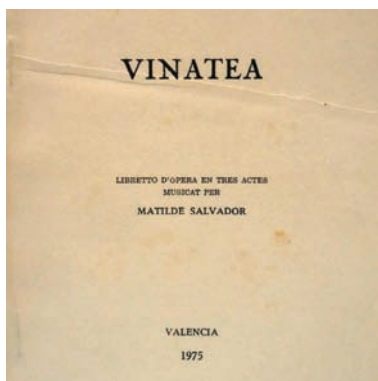
Per tant, som davant un personatge transcendent des del punt de vista històric, i summament simbòlic per la situació social i política que es vivia durant els darrers anys del franquisme. *Vinatea* esdevé l'única òpera estrenada per una dona al Liceu de Barcelona fins a 1974, encara que Salvador ja havia estrenat alguns dels seus ballets en aquest teatre. La compositora, escamada després de les experiències amb *La filla del rei Barbut* i la *Missa de Lledó*, va traslladar a Joan Pàmies, l'empresari del Liceu, la seua preocupació pel text i els possibles entrebancs que podien posar les autoritats franquistes. El llibret mantenia les asseveracions de Vinatea davant el rei i, malgrat la mort de l'heroi valencià,

el poble triomfava davant la monarquia castellana. El responsable del Liceu, però, li va dir: «No es preocupe, al Liceu no hi ha censura», i *Vinatea* s'hi va arribar a representar tres vegades.

El 23 de març de 1974, en plenes festes de la Magdalena, el periodista Francesc Vicent Domènech li fa una breu entrevista a peu de carrer per al programa Castelloneries, arran de l'estrena de *Vinatea* al Liceu, i la compositora reconeix que un dels seus objectius amb aquesta òpera era popularitzar el personatge:

—Matilde, contenta de l'èxit de *Vinatea*?

—Doncs sí, estic contenta. Estic contenta, sobretot per a mi ha sigut una experiència [...]. Però jo pense que, per a mi, l'alegria ha sigut que, *Vinatea*, que és un personatge nostre, tan representatiu, tan magnífic, en fi, el coneixien molt la gent que s'interessa per la nostra cultura i per la nostra història, però la gent del carrer no, no el coneixia prou. Jo pense que he contribuït un poc per a que estiga en la gent del carrer, que és lo important.⁴⁰



Llibret de l'òpera *Vinatea*, representada a València l'any 1975.

A més, Salvador va ser capaç d'implicar en aquest projecte una bona part de la intel·lectualitat valenciana, propensa a la divisió en massa ocasions. Així, el llibret de l'obra era de Xavier Casp; la direcció escè-

40 Podeu recuperar el fragment sencer de l'entrevista en el repositori de la Universitat Jaume I: <<https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/84432?show=full>>.

nica, de José María Morera; la direcció musical, de Gerardo Pérez Busquier, i l'escenografia i els decorats, del pintor Joaquim Michavila i l'artista faller de València Salvador Debón. Tanmateix, Xavier Casp es va desdir poc després i va modificar l'ortografia del text, seguint els seus postulats secessionistes. La compositora, però, va mantenir la versió original i, en una entrevista que Francesc Viadel li va fer per a la revista *El Temps* l'any 1999 (n. 785) es mostra contundent:

—Una altra òpera molt coneguda feta per vostè va ser *Vinatea*, que s'estrenà al Liceu de Barcelona l'any 74 amb lletra de Xavier Casp.

—*Vinatea* està molt bé... Casp després publicà el text, però amb una altra ortografia i ja li vaig dir que jo no canviaria res d'aquell text perquè així l'havia musicat i perquè tampoc no vull anar pel món fent el ridícul...

En aquesta mateixa entrevista reivindica el seu valencianisme i la coherència pel que fa a la normativa, que mantindrà al llarg de la seua vida

—Ha estat una persona molt vinculada també al món del valencianisme...

—Vaig tindre la sort de conèixer pràcticament tots els signants de les Normes de Castelló. L'any 35 el meu marit em presentà el poeta Bernat Artola, jo era amiga de Lluís Sales, d'Enric Soler i Godes, coneixia també Salvador Guinot... tot l'ambient de la Societat Castellonense de Cultura en un moment en què a Castelló a penes si trobaves un llibre [...]

—Vostè ve d'una generació, la mateixa de Casp, que s'escindí parcialment per la qüestió lingüística.

—Me'n vaig mantenir al marge... Els qui han d'opinar sobre el tema de la llengua són els qui tenen una titulació com a filòlegs. Al mateix Consell Valencià de Cultura, quan tot això del pacte lingüístic, s'ha permès d'opinar tot el món, aquells que no tenen cap títol de filòleg. Hi ha d'opinar la universitat, és clar! I a més, per a què tanta reunió si al 32 ja es va solucionar el tema a Castelló?

—Creu, doncs, que l'Acadèmia Valenciana de la Llengua arreglarà alguna cosa?

—Si són lingüistes de veritat potser ho arreglaran, però si no ens quedarem igual. L'Acadèmia no és un edifici, és la gent que la integra. Què opinarien els senyors del Consell Valencià de Cultura, un senyor

metge, un senyor arquitecte, que un altre sense ser metge començara a receptor? ... Això cau pel seu pes.

Com afirma Pitarch (2007: 630):

Totes dues òperes, *La filla del Rei Barbut i Vinatea*, juntament amb *El Betlem de la Pigà*, integren la tríada magistral de l'obra musical salvadoriana. Mitjançant aquests tres títols insignes, als quals bé podem atribuir la categoria d'obres clàssiques de la música valenciana contemporània, Matilde Salvador ha fet, a més, una contribució incomparable a la fixació de la mitologia castellanenca.

De fet, *El Betlem de la Pigà* és un retaule nadalenc, en dos actes, muntat amb escenes costumistes i tradicions locals castellanenques i bastit a partir d'una reconstrucció del pessebre local que Quiqueta «la Pigà» havia fet ben popular al raval del Codony. El text és original del poeta castellanenc Miquel Peris i Segarra, també castellanenc, i l'obra fou estrenada al Teatre Principal de Castelló de la Plana, l'any 1980. A hores d'ara, la seua representació ha esdevingut gairebé un espectacle constant dins el calendari nadalenc de la capital de la Plana.

A partir de 1974, treballa com a docent al Conservatori Superior de Música de València, on és recordada com una excel·lent professora, tot i que ella insistia en la idea que la seua tasca no era la d'ensenyar, sinó la d'ajudar a aprendre. També va fer crítica musical especialitzada en diverses publicacions de Catalunya, València i Castelló i, ja en els anys vuitanta, es va dedicar a la pintura sobre el vidre, quan es trobava en plena maduresa vital i creativa.

I és que, com afirma Pitarch (2007: 631),

la biografia de Matilde Salvador ha pivotat damunt tres eixos fonamentals, els quals alhora van esdevenir tres de les seves grans raons de ser: la música, la seva terra —representada sobretot en la seva ciutat, Castelló de la Plana— i la llengua del seu poble, la catalana. Totes tres passions, que va viure i conrear amb intensitat i generositat, feren de la nostra compositora el darrer símbol viu del Castelló actual.

El seu llegat musical presenta un estil entre el nacionalisme, el neoclassicisme i l'impressionisme, amb unes composicions de gran qualitat i bellesa harmònica que li van valdre el reconeixement i el respecte dels seus contemporanis, fins al punt que la seua *Marxa de la Ciutat de*

Castelló, composta en 1945, va ser adoptada com a himne oficial de la capital de la Plana l'any 1987.

D'ideologia progressista, feminista i valencianista, Salvador va reivindicar que l'aportació artística de les dones deixara de ser ignorada i es posara al mateix nivell que la dels homes. La seua trajectòria ha estat reconeguda amb nombrosos premis i homenatges públics, com ara l'Alta Distinció al Mèrit cultural de la Generalitat o ser filla predilecta de Castelló de la Plana; a més, una sala de La Nau de la Universitat de València porta el seu nom, i també un institut de Castelló de la Plana. Tot plegat mostra la valoració social del ferm compromís que Salvador, com a dona, creadora i valenciana, va adquirir amb el seu país i el seu gènere.

Pitarch (2007: 631-632), en la necrològica dedicada a Matilde Salvador, acaba amb unes paraules ben adients:

En definitiva, heus ací una biografia extraordinària, en què l'artista transcendeix per damunt els valors intrínsecs de la pròpia obra tot assolint la condició de punt de referència, de símbol, d'un temps i d'una cultura. I bé, la nostra dama castellanenca, pregonament ancorada en la seva terra, ha esdevingut un dels valors sòlids i exportables que pot exhibir la societat valenciana d'avui. D'altra banda, compta amb el privilegi singular de ser una persona del domini públic a qui no se li coneixen enemics. Segurament, és l'artista actual més estimada pel seu poble, des de Castelló fins a l'Alguer. És, al capdavant, una ciutadana de concòrdia, l'esglaió perfecte que enllaça les generacions actuals amb el grup venerable de dirigents de la Societat Castellonenca de Cultura que va protagonitzar aquella iniciativa històrica de la implantació de la reforma fabriana al País Valencià i que identifiquem amb l'etiqueta de les Normes de Castelló.

Justament, la condició de dona universal i profundament nacional, dialogant i culta, oberta i mestra en aplegar veus discordants, fa de Matilde Salvador un símbol de l'entesa mútua i de la col·laboració profunda entre els territoris de la nació, dos reptes pendents la solució dels quals ens és reclamada per la circumstància política actual. Convindria que en prenguessin bona nota els responsables d'endreçar la nostra cosa pública. Ben mirat, entre les distàncies que sovint allunyen les dues ribes de l'Ebre (dissortadament, el Sénia ja no és ni riu), així com les que s'interposen entre la catalanitat insular i la peninsular, el nostre personatge hi emergeix com un pont de mar blava.



Carmelina Sánchez-Cutillas interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1921 - València, 2009)

Carmelina Sánchez-Cutillas és una de les firmes més populars entre les que tractem en aquest treball, sobretot a partir de l'aparició de l'obra narrativa *Matèria de Bretanya*, premi Andròmina de 1974, la qual va gaudir d'una excepcional acollida per part del gran públic, com demostren les seues nombroses reedicions. Tot i això, el seu nom ja sonava amb força dins els cercles culturals valencianistes des de, si més no, els inicis de la dècada dels seixanta. Nascuda casualment a Madrid, va passar gairebé tota la seua vida entre Altea i València. Membre d'una família benestant, és neta de l'important historiador, valencianista i cervantista Francesc Martínez i Martínez. La influència del seu avi matern fou cabdal per al desenvolupament d'alguns dels aspectes més rellevants del quefer de l'escriptora, com ara el seu enorme interès pels estudis històrics i literaris o la seua sensibilitat, que amb el temps esdevé militància, envers la llengua i la cultura valencianes.

L'admiració per l'avi li fa reivindicar-la públicament, si més no en dos treballs: la semblança que precedeix la reedició de *Coses típiques de la Marina, la meua comarca* (1970) i l'acurada biografia *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)* (1974). Precisament aquest segon treball inclou, a la solapa del llibre, una breu però completa semblança de l'autora signada pel seu bon amic Sanchis Guarner, la qual resulta rellevant per a fer-nos una idea sobre quina era la seua imatge pública aleshores:

Carmelina Sánchez-Cutillas y Martínez es un espíritu muy fino, muy inquieto y muy cultivado. Su amplísima curiosidad abarca desde la astronomía a la geología, pero su formación universitaria luce, sobre todo en sus trabajos de investigación sobre historia y literatura medie-

vales, y su deleite lo constituyen el estudio de la navegación a vela, la bibliofilia y el cultivo de la poesía valenciana.

El polifaceticismo entusiasta, diligente y generoso de esta dama es clara herencia de su abuelo, aquel gran señor de Altea, don Paco Martínez, personaje tema de este libro, cuya memoria venera con devoción pero con objetividad, y nadie como ella podría haber escrito su biografía, con tanta solicitud y con tanta documentación.

El dinamismo de Carmelina —el único nombre que a sus amigos nos permite darle— corre parejas con su altruismo, con su naturalidad, con su modestia. Su condición de poeta es fruto, no solo de su intensa sensibilidad, sino de su incontenible afán de dedicación, de su inflamada voluntad de servicio. Su amor al prójimo, a las bellas artes, al país, a la lengua regional, infunde e informa su obra creativa.

Tiene publicados dos libros de poemas, *Un món rebel*, 1964, reeditado el 1968 con traducción al inglés, y *Conjugació en primera persona*, 1969; ha sido galardonada en numerosos certámenes y figura en diversas antologías. Es una poesía crispada, de sencillez solo aparente, con ansias de libertad y de solidaridad con los que sufren, y de protesta contra la vulgaridad y la injusticia.

Es también Carmelina competente medievalista, experta paleógrafa y autora, entre otros interesantes opúsculos, de *Don Jaime el Conquistador en Alicante* (Alicante 1957), *Lletres closes de Pere el Cerimoniós endreçades al Consell de València* (Barcelona 1967), *Notas sobre la estancia del Infante don Pedro de Portugal en la corte del rey don Jaime I de Aragón* (O Porto 1969), etc., y es asidua asistente a los congresos de Historia medieval, principalmente a los relativos a la Corona de Aragón. En el campo de la Historia literaria presentó una interesante comunicación al ICongrés d'Història del País Valencià (1971) sobre *Jaume Gassull, poeta satíric valencià del segle xv. L'estil, vocables dubtosos i castellanismes*, y actualmente estudia con minuciosidad y rigor para preparar su edición, varios poemas de diversos autores del siglo xv, textos descubiertos por ella en pergaminos de su propiedad, cuya publicación constituirá una aportación muy valiosa a nuestro patrimonio cultural.

La seua trajectòria com a escriptora i defensora de la història i la llengua pròpies comença, però, a finals dels anys cinquanta, quan inicia la seua implicació en els cercles de resistència cultural valencianista. Malgrat unes obligacions absorbents com a mare de quatre fills i mestressa de casa, l'autora manté les seues vocacions: la creació literària i

la recerca històrica centrada, sobretot, en la Corona d'Aragó. No serà una tasca fàcil i, com ella mateixa reconeix en una carta, «la vida literària, intel·lectual, és poc compatible amb les obligacions d'una mare de família». Res no impedirà, però, que la seua sensibilitat envers la llengua i la cultura valencianes esdevingueren militància amb el temps, fins i tot quan aquesta opció vital va comportar no pocs problemes en la seua esfera privada.

Aquesta ferma voluntat és un dels dos fils conductors que uneix tota la seua obra, tant narrativa com poètica i assagística, i sovint es mostra acompanyada per una lúcida consciència de la condició d'inferioritat que patien les dones, agreujada encara més sota la dictadura franquista. Davant aquesta doble situació de minorització, per dona i per valenciana, Sánchez-Cutillas s'apropia de la llengua escrita, que aprèn de manera quasi autodidàctica, i la posa al servei de les reivindicacions nacionals i de gènere. És l'autora dels llibres de poemes *Un món rebel* i *Conjugació en primera persona*, finalistes en el Premi València de poesia els anys 1963 i 1969 respectivament i que l'escriptora s'autoedità.

El 1974 presenta el recull de poemes en prosa *Els jeroglífics i la pedra Rosetta* als Premis Octubre, que finalment es publiquen el 1976 a l'editorial 314. L'any 1980 apareix *Llibre d'amic i amada*, publicat per Fernando Torres Editor. Com a prosista, a part de l'arxiconeguda *Matèria de Bretanya*, va escriure tres ficcions soltes: «El llamp i la sageta dels records» (1979), «A la reverent e honrada sor Francina de Bellpuig, monja professa al convent de la Puritate cara cosina nostra» (1981) i «El solc del primer cicle» (1998).

L'admiració que l'autora va despertar entre els seus contemporanis, com ara Estellés, Fuster o Sanchis Guarner, no sempre es va traduir en suport públic a la seua tasca, i en una carta del 18 de gener de 1970 a l'escriptora barcelonina Roser Matheu, amb qui Sánchez-Cutillas va mantenir una profunda amistat, es plany per aquest motiu:

He regalat exemplars [de *Conjugació en primera persona*] a molts amics, i més o menys, tots m'han fet algun comentari de paraula o per escrit, però ni els diaris ni els crítics s'han pres la molèstia de comentar-lo. Clar que jo ja estic feta a estes coses i no em ve de nou, i per això sé valorar i agrair les paraules d'encoratjament com les seues.

Som, doncs, davant una figura polièdrica, marcada per una biogra-

fia lingüística que repercutirà enormement en els seus escrits. Tot i que la mare parlava en castellà amb els seus fills, com apareix ficcionalitzat en *Matèria de Bretanya*, Carmelina Sánchez-Cutillas creix en l'ambient majoritàriament valencianoparlant de la Maria Baixa i s'impregna totalment d'aquesta varietat lingüística, com es veu reflectit en els seus textos, cosa que no li impedeix respectar escrupolosament la normativa aprovada el 1932. Una vegada casada amb un important home de negocis valencià, l'escriptora dona a llum dos fills i dues filles. El relatiu alleujament, gràcies al poder adquisitiu de la família, de les obligacions de mare i mestressa de casa, li permeten continuar amb la seua passió per la recerca històrica i la creació literària.



El nom de Carmelina Sánchez-Cutillas, però, comença a ser conegut entre els cercles culturals valencianistes no relacionats només amb el món de la literatura de creació, sinó amb allò que actualment considerariem divulgació cultural o científica, en el seu cas centrada en la història de la Corona d'Aragó i, més concretament, en personatges, fets i aspectes valencians. Entre 1955 i 1970, podem rastrejar uns setanta articles sobre aquesta temàtica en diversos mitjans de la premsa escrita. Aquest conjunt de textos ens mostra una escriptora que domina notablement el registre adequat per a aquesta classe de columnes i que presenta una clara voluntat de resistència a les dinàmiques imperialistes que maldaven per esborrar de la memòria col·lectiva els referents propis.

Aquesta tasca de revertebració nacional mitjançant la recuperació del passat també la van dur a terme alguns historiadors i intel·lectuals

de l'època amb els quals Sánchez-Cutillas va mantenir correspondència, com ara Ernest Martínez Ferrando o Joan Fuster. Ara bé, la seua tasca es caracteritza per un tret diferencial: l'esforç que dedica a donar visibilitat a un seguit de figures femenines, aleshores doblement minoritzades —per dones i per valencianes—, que es trobaven en un profund procés de substitució per algunes icones castellanes, degudament resignificades per les autoritats franquistes, com ara Isabel la Catòlica o santa Teresa de Jesús.

Dins d'aquests paràmetres se situen els quatre articles que Sánchez-Cutillas va publicar en la revista mensual *Sicània* durant l'any 1959. Tres presenten una clara unitat temàtica i responen a la proposta de Nicolau Primitiu de fer «alguna semblanza femenina, el retrato y la historia de cualquier mujer del pasado que mi pluma había de sacar de entre el polvo del olvido», i que responen als títols «Divagaciones en torno a un verano cualquiera», «Dos princesas extranjeras enterradas en Valencia» i «Na Sibila de Forciá, cuarta esposa del Ceremonioso». El quart article, adreçat «a los cronistas del Reino. Paleografía y Diplomática», és una breu lliçó magistral sobre paleografia que perseguia millorar l'efectivitat d'aquest col·lectiu, cabdal en l'estudi de la història valenciana durant el franquisme, i que Sánchez-Cutillas freqüentava.

Val a dir que la publicació d'aquests treballs en castellà és imposable: recordem que *Sicània* defensava idees diametralment contràries a la doctrina franquista, com ara l'oposició al terme «Levante» en què s'intentava dissoldre el País Valencià, la defensa de la llengua pròpia, també en la litúrgia catòlica, o la vindicació de les comarques per damunt de les províncies. La perversitat de la censura consistia a tolerar que un vint per cent dels continguts foren en català mentre limitava a un vint per cent l'espai publicitari de la revista, la qual cosa dificultava enormement la supervivència del projecte, que es va ofegar el 1960 amb només any i mig de vida. La continuació va ser la revista *Valencia Cultural*, que va sobreviure uns quatre anys, amb un precari equilibri entre el control de la censura i les reivindicacions valencianistes, i a la qual Carmelina Sánchez-Cutillas contribuí amb quatre articles més.

Les temàtiques tractades són, de nou, la història o la literatura de l'edat mitjana i el Renaixement. Així, en «Carroça de Vilarragut, una inquietante mujer en la corte de Juan I de Aragón» (1961) recupera el perfil d'aquesta noble, una de les preferides d'aquest rei i inspiradora de

dues obres dramàtiques valencianes: *L'home enamorat i la fembra satisfeta* i *Regles d'amor i parlament d'un home e una fembra*. Més tard publica «Quina dissort, car el bon rei Pere és mort...» (1961), una entusiasta ressenya sobre l'obra *Pere el Catòlic i Simó de Monfort* de Jordi Ventura, i també els articles «Literatura medieval actualitzada» (1961) i «Lope de Vega retrobat» (1961), sobre la intensa relació de l'escriptor amb els centres culturals de València i amb el valencià.

Però és a partir de l'any 1962 quan Sánchez-Cutillas esdevé una de les signatures habituals de les pàgines del *Suplemento Valencia*, el setmanari cultural adjunt al diari *Levante*, on va publicar el bo i millor de la intel·lectualitat valenciana del moment camuflada, això sí, entre nombrosos textos d'adeptes del règim. Sánchez-Cutillas hi participa amb una trentena d'articles de temàtica històrica valenciana, on també s'inclouen algunes experiències i aportacions femenines al patrimoni comú, amb un clar objectiu de recuperació d'aquestes figures. El primer article de Carmelina Sánchez-Cutillas de què tenim constància data d'abril de 1955, i sota el títol «Fray Bonifacio Ferrer y sus escritos», parla sobre la Bíblia Valenciana.

En la línia dels treballs publicats en *Sicània* i *Valencia Cultural*, els del *Suplemento* mantenen un cert to d'erudició, ja que, malgrat no obtenir cap títol universitari, Carmelina Sánchez-Cutillas tenia una vasta formació dins el camp de la medievalística en general i sobre la literatura catalana medieval en particular. Tanmateix, presenten una gran capacitat d'acostar-se al gran públic: malgrat l'especificitat dels temes que tracta, l'escriptora arriba a trobar un estil i un llenguatge entenedor, sense abandonar el rigor dels treballs. A més, caldria remarcar que escriu la major part dels articles en català, costum que només abandona, intuïm que de manera obligada, en els dos darrers treballs apareguts en el *Suplemento*.

La seua inquietud per conèixer i fer conèixer el propi passat tenint en compte les dones, la duu a esquitxar els seus textos de comentaris sobre les pràctiques culturals o els gustos literaris de les dames medievals; però també dedica articles sencers a dones individuals destacades i vinculades a les terres valencianes, potser en un intent de crear una genealogia femenina pròpia. Escriu de personatges històrics com Maria de Castella, l'esposa d'Alfons el Magnànim (1962), Isabel de Villena (1964) o les amants de Jaume I (1962). L'article «Remembrança del

Tirant lo Blanch en el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell» és representatiu en aquest sentit, ja que l'autora aprofita la celebració de l'efemèride per a defensar que, gràcies a l'interés d'una dona, es va acabar d'escriure aquest clàssic:

podríem aplegar al moment que la noble senyora Isabel de Loriç, potser a l'entorn de l'any 1490, coneix el manuscrit del *Tirant lo Blanc*, l'obra inacabada de Mossén Joanot Martorell, i tal com va llegint-la comença a prendre consciència del nou caire galant que poden assolir a l'ensens la literatura i la dona, pregant tot seguit a mossén Martí Joan de Galba la terminació del llibre. Siga qual siga el motiu que va moure a la noble dama valenciana, el seu nom ha restat per sempre al costat dels noms de Joanot Martorell, autor del *Tirant*, i de Martí Joan de Galba, continuador del llibre i encara m'arriscaria a dir que recopilador i unificador del text. Al colofó de l'edició príncep de València, que va acabar-se d'empremtar el dia 20 de novembre de 1490, consta com se li dóna fi a pregàries de dita senyora (1969).

Aquests treballs mostren un decidit interès, en molts casos clarament reivindicatiu, per la recuperació del patrimoni històric valencià en el seu sentit més ampli. Això explica que l'autora analitze també les aportacions i les experiències femenines, amb el clar objectiu de recuperar unes figures històriques fins aleshores quasi completament silenciades, cosa que la converteix, juntament amb Beatriu Civera, amb qui comparteix les pàgines del *Suplemento*, en una pionera en aquest sentit.

Es tracta, en primer lloc, del treball «El misteri de la Passió en els escriptors valencians de l'Edat Mitjana» (Sánchez-Cutillas, 1963: 7), que va formar part d'una pàgina especial del diari intitolada «La Cruz de Cristo, salud, vida y resurrección», apareguda amb motiu de la celebració de la Setmana Santa. L'article, de caràcter historicista, ens fa pensar que la nostra autora va saber aprofitar qualsevol ocasió per a fer servir la seua llengua de manera pública, en aquest context, és l'única aportació en valencià. El segon article apareix en una pàgina dedicada a les festes de Nadal i que duu el títol «24 de diciembre de 1964. Veinticinco voces para esta nochebuena». L'escriptora presenta un comentari sobre «Dues cobles nadalenques d'Arnau March» i, de nou, és l'única que escriu en valencià. Dos exemples, doncs, del ferm

compromís de l'autora amb la presència de la llengua en els mitjans de comunicació de massa.

El mateix compromís la duu a fer una defensa pública del patrimoni valencià i del seu valor històric en un temps de desmemòria forçada. Així, el 25 d'abril de 1965, publica l'article d'opinió «Per una nova descoberta del Puig», el qual justifica de la següent manera:

Amb el desig de posar la meua contribució en aquesta patriòtica campanya de reconstrucció del monestir de Nostra Senyora Dona Santa Maria dels Àngels, del Puig, he aparellat uns articles de difusió i d'ensenyament del que fou baluard o cap de pont per a la conquesta de la ciutat de València, panteó de nobles despulles i relicari de l'Antiga patrona del Regne (Sánchez-Cutillas, 1965: 12).

No podem considerar una simple casualitat la coincidència entre la temàtica de l'article i la data de publicació, sobretot si tenim en compte que durant els anys 1964, 1965 i 1966 el Puig va començar a gestar la importància que té avui com a centre dels aplecs nacionalistes anuals. Carmelina Sánchez-Cutillas participa, doncs, també des de les pàgines del diari *Levante*, en la reivindicació del valor simbòlic que aquest monestir té dins la història del País Valencià.

Finalment, contribueix amb quatre textos a la revista *Pensat i Fet*. Sánchez-Cutillas desenvolupa breus contribucions de caràcter teòric sobre les falles, els seus orígens, el seu significat simbòlic, fins i tot catàrtic, el qual, més enllà de la festa popular, s'identifica com a expressió de la idiosincràsia d'un poble. En aquesta línia es trobaria, també, la següent reflexió, publicada en el número de 1962:

Els valencians estimem tot-temps al sol i a la llum i a la mar blava, però una vegada a l'any adorem el foc amb tota la força ancestral que varen inocular a la nostra raça les velles dominacions cartagineses, romanes, gregues, àrabs... Per això la festa de les falles en té una tradició antiga i misteriosa, un fons ignot que ens subjuga.

En castellà, també la trobem com a responsable de les seccions «Valencia històrica y monumental» i «Recorrido sentimental por las viejas calles de Valencia» de la revista *Asunta*, el mitjà oficial de les dones d'Acción Católica, editada pel Consell Diocesà de València. Una plataforma ben diferent de les que acabem de mencionar, però que va

saber aprofitar per a publicar una trentena d'escrits sobre el patrimoni religiós valencià, com el Corpus, i, és clar, els referents femenins propis, com ara Isabel de Villena o Constança Miquel, mare de sant Vicent Ferrer. El conjunt d'articles que va publicar Carmelina Sánchez-Cutillas és, a parer nostre, una de les millors mostres que ens ha deixat dels seus coneixements històrics i de la seua capacitat de posar-los a l'abast del gran públic.⁴¹

Sabem que, des de l'inici de la dècada dels seixanta, Sánchez-Cutillas va guanyar diversos premis extraordinaris convocats en el marc dels Jocs Florals de València, organitzats per Lo Rat Penat. La impossibilitat d'accedir a l'arxiu d'aquesta entitat no ens permet esbrinar, però, en quines categories va ser guardonada i amb quines obres. El 1963, Sánchez-Cutillas es dona a conèixer com a poeta amb la presentació d'*Un món rebel* al Premi València, del qual queda finalista. Aquesta nova veu poètica desconcerta els poetes ja consagrats aleshores per la seua originalitat. Així ho explica Almela i Vives en el pròleg de l'obra:

No serà cap indiscreció consignar ací que el jurat va fer diverses conjectures tot analitzant i calibrant el llibre. Podia ésser de tal poeta? No... Podia ésser de tal altre? Tampoc... I quan va arribar el moment d'obrir el sobre corresponent a l'obra finalista aparegué un nom inesperat...

Una nova veu poètica s'incorporava al cor —no massa conjuntat...— de la poesia valenciana. I s'incorporava amb un poema, amb uns poemes concebuts i expressats amb una gran independència, qualitat molt lloable sempre, però especialment quan hi ha qui, contradictoriament l'essència de la poesia —que és crear—, es dedica a imitar, bé conscient, bé inconscientment; bé amb fidelitat a un arquetipus, bé canviant de model cada temporada... (Almela i Vives, 1964: 10).

La mateixa autora s'autoedita aquest recull el 1964, cosa que també fa el 1969 amb *Conjugació en primera persona*, igualment finalista al

41 Trobeu una primera aproximació a la contribució assagística de Sánchez-Cutillas en l'article «Recuperar la història pròpia (també) en femení: l'aportació de Carmelina Sánchez-Cutillas a la premsa», que vam publicar en el Quadern que la revista Saó li va dedicar a l'autora (Lacueva, 28 d'octubre de 2020). <<https://revistasao.cat/recuperar-la-historia-tambe-en-femeni-laportacio-de-carmelina-sanchez-cutillas-a-la-premsa/>>

Premi València de poesia. Els límits que aquesta opció editorial implicava fan que les tirades siguen realment curtes, i en el segon cas només arriba a dos-cents cinquanta exemplars. Tot i això, el seu vessant de poeta queda fortament arrelat a l'esfera pública, i genera sinergies amb alguns dels escriptors contemporanis, com ara Sanchis Guarner, Beatriu Civera o Emili Boïls, amb qui manté una intensa amistat. No debades Vicent Andrés Estellés és l'encarregat de prologar *Conjugació en primera persona*. En aquest segon recull, el jo poètic ja és explícitament femení i la reivindicació feminista —tot i que ella no es considerava feminista— hi apareix, com en el famós poema «La nostra rebel·lió»:

Torcar la pols sembla monòton,
i el drap —amunt i avall— és groc
com tot el cansament que ens vessa.

Torcar la pols —diuen algunes—
és esborrar el pas del temps
que cau sobre totes les coses
i s'esmicola a poc a poc.

Torcar la pols cada matí
és el cilici que portem
sobre la carn, i ens dol vivíssim
i molt aspre. I jo per consolar-me,
només per consolar-me, pense
que també podria ésser el ferm
motiu de la nostra rebel·lió.

Sembla que la relació amb Lo Rat Penat va ser continuada i l'any 1970, Carmelina Sánchez-Cutillas va veure traduïts a l'anglès alguns dels seus poemes dins l'antologia *D'Hasta morir tot és vida. Until death life goes on. An Anthology of Valencian Poetry* a cura d'Ignacio M. Muñoz i Carl Keul. Aquesta antologia va estar publicada per Lo Rat Penat amb la col·laboració de la Stephen F. Austin State University de Texas. L'any 1973 és nomenada com a jurat dels Jocs Florals de València, cosa que va acceptar, però tot apunta que, a poc a poc, es va desvincular de l'entitat i va deixar de col·laborar-hi a causa, molt probablement, de la via secessionista que adoptava.

Sánchez-Cutillas passa per la Universitat de València, on cursa diverses assignatures de Filosofia i Lletres. En una carta a Matheu del 26 de gener de 1972, li explica que, tot i el volum de feina que té, troba temps no sols per a assistir a les classes, sinó també per a atendre altres estudiants, molt més joves que ella:

Tinc molta feina, de la casolana i de l'altra. Els dimecres per la vesprada vaig al seminari de història Medieval de la Facultat de Filosofia. Està el catedràtic, i els deixebles que han acabat la carrera o que són a punt d'acabar-la, i així doncs, jo sóc com si diguérem l'única «civil» o «seglar» entre tots ells. Però volen, i em demanen que vaja, perquè diuen que sé molta història de València i que els ajude molt. I quan jo no vaig, ve algun xicon a ma casa a demanar-me dades.

Fins a 1976, Sánchez-Cutillas no publica cap nou poemari, però continua desenvolupant la seua tasca d'historiadora i s'inicia com a narradora. Ja entre la publicació dels dos poemaris que acabem de citar, i a part dels articles en el *Suplemento Valencia*, apareix el volum *Lletres closes de Pere el Cerimoniós endreçades al Consell de València* dins la prestigiosa col·lecció «Episodis de la Història» de l'editorial Dalmau, la qual, tot i no ser partidària d'incloure reculls documentals, fa una excepció amb aquest treball per haver estat

premiat en un concurs de Lo Rat Penat, per l'interés bategant que tenen molts dels documents, per la unitat monogràfica del tema, tot ell relatiu a la guerra dels dos Peres i a la seua fase valenciana, i perquè els documents, un cop puntuats i accentuats, són sense gaire esforç entenedors. Els completen i aclareixen, d'altra banda, els comentaris de l'autora.

Es tracta, doncs, d'una acurada edició anotada d'una sèrie de missives de caràcter secret, i fins aleshores inèdites, les quals «per la força d'algunes [...] i per l'apassionament que reflecteixen altres, no podem dubtar de la part activa que tingué el rei en la seua redacció, dictant-se *de viva voce*» (Sánchez-Cutillas, 1967: 9).

El 1974, s'estrena com a narradora en guanyar el Premi Andròmina amb *Matèria de Bretanya*, l'obra que va significar la popularització definitiva del nom de Carmelina Sánchez-Cutillas gràcies al gran èxit de públic de què va gaudir. No ens podem deixar enganyar, però, per la

data de publicació del llibre, ja que la correspondència de l'autora ens demostra que ja estava en procés abans de 1970. De fet, el 23 d'abril de 1969, li envia una carta a Manuel Sanchis Guarnier en què demana al gramàtic la revisió del text que, set anys més tard, esdevindria *Matèria de Bretanya*, assumint que, si l'escrit no té la qualitat que caldria, abandonarà el projecte:

Molt distingit amic i mestre,

Em permet enviar-li aquest grapat de folis amb un total de vint-i-cinc capítols [...] em dona una mica de neguit açò de demanar-li que ho llija, perquè em sembla que són molts els que ho fan i vosté ja estarà «més fart que Mahoma de la cansalà». [...] Tinc moltes faltes. D'ortogràfiques una pila, i de tota mena també. Pel que fa a l'estil, és el meu estil d'escriure i trobe que no sabria fer-ho d'una altra manera. Si a vosté li sembla que cal, encara podria afegir alguns fulls. [...] Però si el troba dolent, m'ho diu, el deixaré de banda i l'oblidaré.⁴²



Una de les primeres persones a llegir-ne diferents parts i a donar-li un retorn és Roser Matheu. En una carta del 29 de setembre de 1970, i després de llegir els fragments mecanoscrits que Sánchez-Cutillas li ha enviat, li fa una crítica tan incisiva, provocadora, entusiasta i sincera que paga la pena transcriure-la quasi íntegrament:

42 Per a més informació, consulteu Lacueva (2021: 19-36).

Benvolguda amiga,

[...] li diré que vaig devorar aquella «mena» de memòries seves i les vaig trobar delicioses. M'estranya, però, que em digui «mai no les posaré en net ni les publicaré» i que, seguidament em demani «la crítica més impersonal i freda que pugui fer». Si té la intenció d'enterrar-les, per a què vol la crítica? I si vol una crítica de debò, per què les vol enterrar?

La primera impressió que m'ha causat la seva lectura ha estat la d'ésser sols l'*aperçu* d'una obra de major envergadura, com les mostres que es posen a les antologies. Els temes, només, tenen un interès i un encant que fan llegir-les amb avidesa. Però, el que fa la força d'aquestes «memòries infantils» és que estan escrites per un veritable poeta. Tots els quadrets són, en realitat, petits poemes en prosa. En ells no hi ha una paraula sobrera —com en un bon poema—; hi ha el moviment precís per a crear l'escena i l'ambient, amb aquell suspens de la idea que colpeix de sobte, de la imatge encertada, de l'emoció no proposada. hi ha la riquesa i la delícia del llenguatge, joies de vitrina escampades pel camp, usades com a propietat inalienable.

Si una crítica, en sentit pejoratiu, hagués de fer-hi, s'enclavaria en la rapidesa de la narració, en les frases curtes, en la mena d'eixutesa de la construcció, en la sobrietat, en la poca ració que dona de cada cosa, que se'n voldria molta més; no obstant, tot això no és reformable perquè constitueix, precisament, el seu estil personalíssim, el nervi de la composició. Rarament el sabor i el pensament van units; ens abassega massa els sentits la cosa que els adelita per a que al mateix temps ens tombem a les profunditats; vostè ha aconseguit acoblar les dues virtuts de la manera més planera.

Crec, sincerament, que no es dona compte del que ha escrit [...] la conclusió per part meua, ja pot pensar quina és: de cap manera desar aquestes quartilles al calaix. Penso que el seu avi li diria com li ho dic jo, que acabi el que tan bé ha començat; que segueixi fins a arribar a les dues-centes (?) quartilles demanades per a concursar al premi Aedos de Memòries, Biografia, Diaris, Epistolaris. És convocat cada dos anys i aquest n'és un; el donen a darreries del mes de maig a la Festa de les Lletres catalanes. Sis mesos són pocs per a un treball com el que caldria però m'engresca pensar en el que vostè podria fer, el que tindriem al nostre celler. La figura del seu avi, passant entremig de les narracions, no fora millor biografia? Quin bé de Déu té a les mans, amb la terra i les figures literàries o del país que li feien corona! Perdoni que

em fiqui allí on no em demanen, però la crítica no s'atura a considerar el fet sinó allò que sent que queda per fer, i ho atia.

No puc deixar de consignar aquell «Els antics riurats», que és una meravella. Vostè ha tingut la sort de viure juntament amb un home de rar valor i per ell xopar-se de l'ànima d'un poble, de les essències d'una terra i aportar tot això a les lletres per damunt d'unes formes de vida i d'influències socials. Per a un escriptor, això és definitiu. Així aquests escrits de vostè sobrepugen a tanta literatura d'avui, farcida d'avions, de telèfons i d'electrodomèstics, és a dir, de l'anti-poesia. No hi ha cap màquina que supleixi la vida, i «panser» i «pansera» són tan títols com els de «doctor en ciències». No hi ha terra erma ni figura grisa quan és contada per un artista de debò.⁴³

Tot i que no hem trobat la carta de resposta, sembla que Carmelina Sánchez-Cutillas li va enviar la resta de «quadrets» que tenia enllestits i Matheu li respon el 29 d'octubre de 1970:

vaig llegir el reste dels quadrets i no li vull descriure l'emoció que em van causar. Feia molt temps que una lectura no m'havia fet semblant efecte [...] Una cosa em crec en el deure de dir-li, demanar-li i pregar-li en nom de nostra amistat nou-nada i sobretot en la memòria dels que ens van fer estimar nostra terra i nostra llengua: no s'aturi a la seva infantesa, enceti la seva adolescència, la juvenesa, no tingui por, les memòries són sempre un monument.

En la seua resposta de l'1 de novembre de 1970, Sánchez-Cutillas agraeix els comentaris de Matheu i, en respondre a la seua proposta, defineix d'una manera ben crua però bellíssima la seua experiència personal i, per extensió, la situació de la generació que va patir la guerra durant la infantesa i primers anys d'adolescència:

Em demana que no em deture en la infantesa, que comence a relatar la meua adolescència i la juvenesa. No sé quan fineix la primera ni quan comencen les altres dues, perquè no les he conegut. Crec que vaig fer un salt, (com el del gegant Rotllan, escàpol i foll, el qual va tallar amb l'espasa un tros del cim de Puigcampana, molt propet d'Altea) i del matí a la nit, aquella xiqueta de les trenes que buscava crancs i

43 «Els antics riurats» que esmenta Matheu esdevindrà el fragment «Els vells riurats» en l'obra definitiva.

petxines entre les roques de Capnegret es va trobar casada. La meua generació va madurar massa prompte. Anàvem per la vida amb un grapat de globus de colors i, de sobte, no sé qui, ens va tallar els fils i se'ns envolaren. És trist açò perquè és cert [...]. Reba amb una abraçada tot el meu agraïment —per l'interés que posa en els quadrets i per la pacient lectura de tot açò—.

Quan *Matèria de Bretanya* guanya el Premi Andròmina el 1975, Matheu felicita ràpidament Sánchez-Cutillas, i quan el llibre comença a circular, la valenciana agraeix l'impuls que va suposar per a ella la relació amb la barcelonina. El llibre comença a vendre's de manera imparabile, però la ràpida popularitat que va assolir no es va veure acompanyada pels mitjans de la ciutat ni la crítica especialitzada, com li comenta, resignada, Sánchez-Cutillas en una carta del 28 de juny de 1976:

Sobre l'èxit de la *Matèria de Bretanya* li diré que sí, que diuen que es venen a muntó. M'han fet la crítica —amable, plena de lloances, enaltidora— al diari *Avui* i al *Informaciones* d'Alacant. Els diaris valencians, *Las Provincias* i *Levante* no han dit ni mitja paraula, però a mi m'és igual. Per contra, van parlar dels dos llibres, i molt bé, a uns col·loquis celebrats a la Facultat de Filosofia d'ací i al Colegio Universitario de Castelló.

Però tot açò li ho dec a vostè, perquè les coses que em va dir després de llegir aquell grapat de fulles, m'encoratjaren i em van fer que començara a tindre fe en mi i en les meues comeses.

La *Matèria* ... agrada, als joves tant o més que als grans; i açò d'haver agermanat dos generacions en pugna, encara que siga en una qüestió tan mínima, resulta curiós.

Segurament, la capacitat de funcionar com a punt de trobada intergeneracional que va demostrar *Matèria de Bretanya* és una de les claus del seu èxit social. No debades Josep Iborra (2000: 28) afirmà que «fou un autèntic *best-seller*, el primer de la història de la novel·la contemporània valenciana», que tingué nombroses reedicions i un ús important dins l'àmbit de l'ensenyament obligatori i no universitari. Tanmateix, l'autora ens confessava en una entrevista personal, que «mai no vaig escriure amb un objectiu lucratiu. *Matèria de Bretanya* la portava a dins des de feia molt de temps i necessitava fer-la eixir».

Tot i això, aleshores a penes disposàvem d'estudis acadèmics al

respecte, la qual cosa significa una anomalia difícilment justificable, sobretot si tenim en compte els canvis substancials, pel que fa a la normalització del circuit literari valencià, que van significar la fi de la dictadura i l'aprovació de la Llei d'ús i ensenyament del valencià el 1983. La mateixa escriptora ens va comentar que n'era ben conscient, d'aquest silenci crític i acadèmic al voltant de *Matèria de Bretanya*, i que l'havia desanimat profundament.⁴⁴

Tot plegat no fa desistir Sánchez-Cutillas, i el 1976 encara va publicar el recull de poemes en prosa *Els jeroglífics i la pedra Rosetta*, el qual va significar un gir radical respecte al quefer literari anterior de l'autora, i un punt i a part pel que fa a la tradició immediatament anterior arreu del territori lingüístic. Es tracta d'una obra que, a diferència de la seua poesia fins aleshores, està «vinculada, per la temàtica i per la formalització que traspuen els seus versos, al realisme històric» (Carbó, 1990: 193), ara ja «no facilita cap clau o elements referencials, sobretot de context immediat, que ens ajuden a la seua interpretació. Tanmateix és evident que ens trobem davant un mosaic cultural on intervé profusament l'erudició mitològica, religiosa o històrica, i que aboca indefectiblement a la creació de nous mites, plenament suggerents i originals» (Alpera, 1990: 30).

Aquesta originalitat va ser majoritàriament ignorada pel col·lectiu responsable d'analitzar i interpretar la producció literària en llengua pròpia. Sánchez-Cutillas n'és plenament conscient i, resignada, li escriu a Roser Matheu el 28 de juny de 1976:

Els Jeroglífics i la pedra de Rosetta, que tant la va sorprendre, em sembla un llibre de minories. Tant és així, que encara no s'han arriscat a fer-me una crítica a fons. Me'l comenten, parlen d'ell molt bé... i res més, perquè segons em digué un crític amic, aquest llibre els porta de cap. L'autor d'aqueixa mena de pròleg, el nom del qual encara no he pogut saber, em sembla que no va ser massa just dient que hi havia precedents en la nostra literatura; precedents que ell no nomena i que no coneix ningú dels que han llegit el meu llibre. El Nostre Senyor el perdone. *Els Jeroglífics* és el resultat de totes les cultures que han passat per mi, de les ciències que sempre havia intentat de conèixer a fons

44 Posteriorment arribaran les lectures de l'obra d'Anna Esteve (2013) o nostra (Lacueva, 2019).

—com ara l'astronomia, l'arqueologia, l'oceanografia, el món mineral, el món antic...—. Aquest llibret el vaig presentar als premis Octubre de l'altre any (o siga una convocatòria abans de la del meu premi de la Matèria...) a la modalitat de poesia, però van premiar el llibre de poemes *Notes i comentaris* d'un poeta que li diuen Miquel Bauçà. I com que a alguns jurats els agradava més el meu, van prendre l'acord de publicar-lo.

Durant els anys noranta, aquesta obra només va ser tinguda en compte per Cristina Vivó (1998: 7-11), la qual, amb la seua breu però acuradíssima aproximació al poemari, anuncia l'enorme potencial literari de l'obra. Aquesta crítica significa una notable excepció davant un panorama gens favorable, ja que, com també apuntava Lluís Alpera (1997a: 17-19),

diversos crítics valencians [...] han defugit fer-ne una anàlisi en profunditat, car resulta «obscura i difícil», «hermètica i difícil d'interpretar» i, fins i tot, d'«una gran ambigüïtat». Tan sols E. Ferrer i V. Escrivà avançaven algunes notes positives l'any 1980, que la resta han anat corroborant posteriorment [...]. La mateixa escriptora [...] parlava així del seu llibre [...]: «Del llibre *Els jeroglífics i la pedra Rosetta* no vull parlar. Si he fet alguna cosa bona i intel·ligent, és aquest llibre. Ara bé, possiblement és un llibre per a minories. Clar que també pense que el *Pitecantropus erectus*, o dit més suaument, l'*Homo sapiens* llig allò que l'editor o els crítics volen...»

Resulta sorprenent un cert paral·lelisme entre les valoracions d'aquests crítics i la que apunta el censor que va donar el vistiplau a la publicació d'aquesta obra, el qual considerava que es tractava d'una poesia inofensiva pel fet de ser «totalmente hueca, sin contenido alguno, puramente sensorial, con extraordinaria sonoridad y abundantes alusiones helénicas. Pero —insisto— sin ideas, no dice nada, absolutamente nada, ni siquiera de forma simbólica».⁴⁵

Plenament conscient del buit a què la crítica sotmetia la seua obra, just en els moments de plena maduresa creativa, Carmelina Sánchez-Cutillas fa la seua darrera aportació literària el 1980; es tracta del poemari *Amic i Amada* publicat per Fernando Torres Editor; no sabem

45 Expedient 3839-76, resolt el 2.4.1976, conservat a l'Arxiu General de l'Administració.

quina va ser la distribució de l'obra, però el silenci crític que el va envoltar en aparéixer, encara es manté gairebé intacte, amb l'única excepció d'alguns comentaris posteriors d'Alpera, qui considera que en ell: «retorna als temes i la forma dels seus dos primers poemaris, amb un predomini de la reflexió amorosa lligada a la mort, a la nostàlgia, a l'enyor, al pas del temps i a les múltiples angoixes quotidianes» (Alpera, 1997b: 216).

Podríem dir que el poc interès mostrat per la crítica envers la seua obra va ser la gota que va acabar de decidir Carmelina Sánchez-Cutillas a optar per un exili interior mantingut fins a la seua mort, el 2009. Ni tan sols els esforços de Lluís Alpera, que s'encarregà tant de la publicació de la seua poesia completa el 1997 a la Institució d'Alfons el Magnànim, com del volum *Trenta poemes: antologia bilingüe*, a l'Institut Joan Gil-Albert, aparegut tres anys després, ni l'homenatge que li va dedicar l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana l'any 2004 la van fer desdir. I és que, a parer nostre, les certeses i l'optimisme que traspua Manel Garcia Grau (2000: 14), ressenyant l'antologia bilingüe que acabem de citar, no s'adeien ben bé a la realitat que percebia l'escriptora:

Ningú no dubta avui al País Valencià que Carmelina Sánchez-Cutillas [...] fou —i és— una de les millors novel·listes que ha donat aquesta terra, després del seu magnífic *Matèria de Bretanya* (1976), amb el qual obtingué el premi Andròmina de narrativa. Ningú no dubta que la seua poesia —tal i com s'hi han referit els millors estudiosos valencians des de fa molts anys— és filla de la profunditat de la consciència, de la complexitat de sentiment [...]. Encara així, però, la seua poemàtica ha restat en l'oblit de molts estudiosos més enllà del riu Ebre. Només cal recordar les poques línies que li han dedicat, malauradament. Una llàstima i un greuge, sols esmerçat per la contínua reedició dels seus llibres.

Des de la publicació d'aquella antologia, i fins a la mort de Carmelina Sánchez-Cutillas el 2009, no es va reeditar cap altre dels seus llibres i, salvant alguns comentaris publicats en el monogràfic que la revista *Saó* va dedicar a l'autora, a penes no es va generar una crítica actualitzada. Tot plegat fa que les aparicions públiques de l'escriptora esdevinguen cada vegada més esporàdiques, aïllant-la encara més dels

cercles culturals, i segurament per això mai no ens va deixar visitar-la personalment.

Ara bé, durant les llargues converses telefòniques que vam mantenir amb ella, ens va demostrar un lúcid desencant pel que fa al món editorial en la llengua pròpia, el qual, en el seu cas concret, no li calia per qüestions estrictament econòmiques, sinó per pura supervivència i dignificació de la literatura produïda al País Valencià. Sánchez-Cutillas opta, finalment, per una mena d'exili interior que va mantenir fins al final. El seu silenci, relativament voluntari, significa, a parer nostre, la pèrdua de vint-i-nou anys de creació d'una de les plomes més interessants de la literatura catalana contemporània.

Aquesta situació d'invisibilitat, però, es va corregir gràcies a l'aposta decidida de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, que la va declarar escriptora dels anys 2020 i 2021 amb l'objectiu de recuperar una figura que va contribuir enormement a la supervivència i la dignificació de la llengua i la cultura durant els moments més difícils de la història contemporània valenciana. Entre les nombroses iniciatives oficials que es van dur a terme, hi ha l'edició de la seua obra completa a cura dels professors de la Universitat d'Alacant M. Àngels Francés i Joan Borja (2021), incloent-hi obra inèdita com ara els poemaris *Joiosa guarda* i *La cendra i la flama* o altres textos d'assaig i narratius que estan dipositats a la Biblioteca Valenciana.⁴⁶

A aquestes iniciatives, malgrat la pandèmia causada per la covid-19, també es va sumar la societat civil, per exemple amb l'homenatge que li va dedicar l'Institut Alfons el Vell de Gandia; o el món de la cultura, amb poemes musicats per Lola Bou i Manel Brancal; a més dels mitjans de comunicació, amb el documental d'À Punt Mèdia *Carmelina, mar i cel* dirigit per Matilde Alcaraz i Juan Pablo Valero, i l'acadèmia, amb el monogràfic que li va dedicar la revista *Scripta*, de la Universitat de València.

46 Per a una aproximació completa a la producció de Carmelina Sánchez-Cutillas, consulteu la pàgina publicada a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, a cura de la Comissió de l'Esriptora de l'Any 2020 Carmelina Sánchez-Cutillas de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (Verònica Cantó, Immaculada Cerdà, Tudi Torró, Joan Borja, M. Àngels Francés i M. Isabel Guardiola).

No ho va tindre fàcil, Sánchez-Cutillas, com ella mateixa reconeix en la carta que l'1 de novembre envia a Roser Matheu:

La gent es pensa que sóc una dona que sap el que vol, que camina segura i, pel mateix, irradia seguretat i força, però la realitat és que vaig pel món com anirien un cec i un nin per sobre una marjal. No tinc fe en mi mateixa ni en les meues obres, i és massa tard per a intentar la sembrada d'una llavor de fe. Tot açò —vull dir, tot aquest problema psíquic— és també com una malaltia física que s'agreuja per culpa de l'afany literari; un afany deliberadament ignorat pels meus i silenciats pels altres, que a penes coneix el caliu d'una paraula amable.

No cal ni dir que, en unes circumstàncies més favorables, Sánchez-Cutillas hauria pogut desplegar encara més el seu potencial. Però, malgrat les inseguretats pròpies i la solitud en què es va sentir immersa, la trajectòria i el conjunt de l'obra que ens ha llegat és, al nostre entendre, una prova indiscutible que l'escriptora va assumir plenament les responsabilitats socials, culturals i també lingüístiques que identifiquen la figura de la intel·lectual moderna. I tot en uns anys realment complicats per a les dones valencianes i, sobretot, per a les valencianistes, una doble condició, nacional i de gènere, a la qual no va renunciar mai.



Maria Beneyto interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925-2011)

De les dones que incloem en aquest treball, Maria Beneyto és, segurament, una de les més conegudes, guardonades i valorades, tant pel públic general com pels especialistes. Això no ha evitat, però, que haja «conviscut al llarg dels anys amb una societat que l'ha mantinguda envoltada d'un oblit displicent» (Garcia-Lliverós, 1992: 45) i s'haja vist sotmesa «a incomprensibles silencios y olvidos. Resulta difícil explicarse a veces cómo el magisterio poético de la escritora valenciana ha pasado inadvertido en las historias de la literatura que frecuentemente manejamos» (Jato, 2008: 33).

Pel que fa a la seua biografia, s'han fet públiques nombroses dades a les quals mirarem d'aportar alguns matisos i nous documents que les completen, a més d'evidenciar algunes de les contradiccions que, a vegades, presenten. És sabut que de xiqueta se'n va anar de València a Madrid amb la seua nombrosa família (set germans, entre els quals ella era la més menuda a més de l'única xiqueta), ja que el seu pare, fill de valencià i de francesa, volia triomfar com a autor de teatre a la capital de l'Estat. El poc èxit aconseguit va dur els Beneyto a una situació de penúria econòmica, que va afectar el desenvolupament físic i la salut de la futura escriptora. En la seua novel·la de caràcter autobiogràfic *Antigua patria*, es recorda a ella mateixa quan tenia vuit anys amb aquestes paraules:

La niña que le daba al hermano su dinero de los domingos era una criatura desgarbada y triste. Me da pena mirarla. Ella aborrecía el duro aprendizaje vital que se le imponía. Crecía a repelo y, sin duda, de mala gana. Había en ella algo de vegetal terrestre y de alga marina. Los ojos absorbentes. Las manos y los pies pequeños, desproporcionados a su espigada traza. Y una mezcla extraña de avidez y desgana, una nostal-

gia incomprendible.[...] Llevaba un raro abrigo que era de la madre antes de flotar y bambolearse sobre ella. Un abrigo con historia, que debió nacer entre las manos de alguna buena modista por encargo de una señora adinerada y que fué descendiendo en la escala social hasta llegar al cuerpo de infantil y flaco. La madre, que era costurera a domicilio, se lo dejó así, un poco largo, ya que tanto crecía, y un poco ancho, por si acaso engordaba, cosa difícil de creer. La madre era una mujer optimista (Beneyto, 1969: 7-9).

Tot i aquestes condicions, Beneyto ja comença a fer les primeres provatures literàries a l'escola: «Destaqué muy pronto en el ejercicio de redacción y en los concursos de cuentos que el propio colegio propiciava» (Beneyto, 2008: 11),⁴⁷ i aprén les regles mètriques castellanés de manera autodidàctica. El 1937, quan el govern republicà es trasllada a València, la família torna a la seua ciutat d'origen, on son pare, obertament implicat amb la República és ferit i mor el 1938. Maria Beneyto vivia a València quan les tropes franquistes van arribar a la ciutat i, al llarg dels anys, va poder, bé experimentar en ella mateixa, bé observar al seu voltant, la influència que les noves autoritats exerciren sobre les dones valencianes; una influència basada en un canvi de paradigma femení que la dictadura es va afanyar a instaurar i que va afectar tant els individus com la societat en general. Tot i la subjectivitat inherent a qualsevol testimoni, ens sembla que les seues paraules, compartides amb nosaltres en una entrevista que li vam fer en febrer del 2007, són una introducció adequada al panorama amb què es van trobar les dones valencianes, entre les quals es trobaven les nostres escriptores, una vegada acabada la guerra:

—Després de viure a Madrid durant els anys trenta, i d'entrar en contacte directe amb dones progressistes, com vius tu l'arribada el franquisme a València estant?

—Ah, ah! A mi no sé per què no em portaren a la presó, perquè jo em vaig posar histèrica. Quan desfilaven pel carrer els deia «fills de puta!» i no podia contindre'm. Jo no sé si és que no m'entenen, per les músiques i tot això, però jo estava amb tanta indignació i amb tanta ràbia que no sabia com insultar-los i com, com... No sé per què no...

47 Sobre els inicis del quefer narratiu de Beneyto vegeu Jato (2011: 9-82).

Perquè era una xiqueta, era una xiqueta encara i no... [el 1939 Beneyto tenia catorze anys].

—Però una xiqueta filla de roig, i això era un estigma.

—Oh! No ho saps bé! Em posaren en la llista negra, i no trobava treball, no trobava res, ho vàrem passar molt malament...

—I el paper de la dona, que durant la Segona República, agafa uns perfils molt moderns, quan arriba el franquisme...

—Els imbècils pensaven fer un *remake* d'allò, en els *Coros y Danzas* aixos; i això que havíem de fer un *Servicio Social* i tot això, que també pensaven que era una cosa molt avançada i era una ridícula i una... Jo no vaig fer el *Servicio Social*. Em vaig negar i no el vaig fer. I no tenia treball i no tenia altres coses per no fer-ho, però mira jo, jo era molt cabuda [riures]. No, no, no volia fer-ho. Jo els he tingut molta ràbia, mira, et dic la veritat. Si tu tens alguna cosa d'ells, perdona...

—No, no, per a res! Tu que pots comparar amb els anys anteriors a la guerra: com havia de ser la dona franquista? Hi ha gent que va néixer durant la dictadura i no en tenia un altre model, però tu sí.

—Em semblaven uns éssers ridículs, com d'una altra galàxia, una cosa que no... És que jo no havia conegut cosa semblant! Viví a Madrid en la República i de cop arriba una cosa completament estranya. Venen del sud unes invasions... Sempre he dit que havíem sigut envaïts, no era cap guerra de *liberación* ni res. Havien vingut a fer-se amb el país, eren ells els que s'havien rebel·lat. Ho dic a les novel·les, tot, no m'ho calle.

—I tu com vius la teua nova quotidianitat? Tindries amigues, parlaries amb la gent...

—Tenia poques amigues, més que res tenia la meua cosina, que va ser... [riures]. Mira, les circumstàncies, de vegades... Vaig veure-la vestida de miliciana, i després vaig veure-la en *los Coros y Danzas*. Em vaig indignar d'una manera que... [El franquisme] volia la dona catòlica, la dona supeditada a l'home. De feminisme res en absolut. Un feminisme ridícul que personificava la germana d'eixe que van matar a Alacant... De José Antonio. Una cosa ridícula, una intenció molt feble, molt, molt... no, ridícula completament, perquè a la fi, anava a donar tots els drets i tota la raó a l'home.

—I com ho vius, això? Et fa revoltar-te?

—Jo vivia en plena ràbia, jo vivia rabiosa, era una criatura rabiosa. A mi, m'indignava la meua cosina, que va fer el *Servicio Social*, li van donar una feina... I l'havia vist vestida de miliciana, i això m'indignava.

—Era un cas normal? Hi havia moltes dones com la teua cosina?

—Sí, sí, per desgràcia sí. A més, si eres una xiqueta boniqueta estaves sol·licitadíssima, assetjadíssima per la gent que tenia diners, que tenia poder, que tenia... Judges, inclús! Jo no podia anar a prendre alguna cosa, al carrer, que no em feren una proposició. Tu creus? Quan ja era un poquet majoreta... I això era... terrible, terrible [...].

—I dins els cercles culturals resistents, formats majoritàriament per homes, com et senties? Els «intel·lectuals» eren diferents?

—Mira, els rojos em respectaven. Em deien *piropos*, que era tan bonica, que era tal... Però amb respecte. Els altres anaven drets al *bulto*, drets al *bulto*... Que hi havia moltíssimes xiques, filles d'homes empresonats i tot això, que no tenien més remei, i va haver una floració de prostitutes d'eixa procedència que era indignant. Vàrem passar-ho molt mal, molt mal... [...] em vaig adonar que els homes no tenen la mateixa naturalesa, els mateixos sentiments que nosaltres [les dones]. Estàvem ma mare i jo soles: ella cega de cataractes i jo amb una anèmia que no podia amb la meua ànima [...] Vivíem a una casa, mig en ruïnes. Allò era... Si ho escric un dia, no sé com ho escriuré, perquè això no es pot dir en paraules. [...] Vaig pensar, seriosament, t'ho jure, en prostituir-me; anar a fer el que feien altres xiques [...]. I ho vaig pensar, ho vaig pensar... i al final no em vaig decidir. I em rebel·lava, m'encoratjava contra mi, i em deia: «Que covard que sóc!». Segurament havia llegit a Dostoievski, a *Crimen y castigo*, on ella es sacrificava per la família. I jo pensava: «He de fer-ho, he de fer-ho, com siga. Si és desagradable, és desagradable, és una obligació que jo tinc». I m'indignava amb mi mateixa perquè no vaig tindre la força de donar el pas. M'indignava, de veritat. T'ho jure que pensava així... És que va ser una temporada molt mala...⁴⁸

Cap a 1944, és a dir, quan l'autora és al voltant de la vintena, la seua situació econòmica canvia radicalment, i això li permet dedicar-se de manera professional a l'escriptura, entenent, és clar, els límits professionals que l'època i les autoritats imposaven a les dones. Aquest canvi de trajectòria, cabdal per a la producció de Beneyto, ha estat explicat de dues maneres diferents en la bibliografia especialitzada. La primera versió, que podríem qualificar d'oficial, és segurament la més repetida

48 Entrevista personal inèdita que li vam fer a Maria Beneyto en febrer del 2007.

públicament, fins i tot per la mateixa escriptora, qui explica que, quan ja es trobava:

in extremis nuestra situación, una hermana de mi abuelo paterno de más de 90 años falleció dejándonos como herencia unas huertas de naranjos —que enseguida vendimos—, permitiéndonos con ello un cambio de situación que me hizo disponer del tiempo necesario «para mis cosas» que eran, más que recuperar el tiempo perdido con diversiones, en hacer todo lo posible, por medio de bibliotecas, diccionarios y todo lo que culturalmente caía en mis manos para que al menos pudieran llamarme autodidacta y no analfabeta, cuando intentaba ver de publicar en revista literarias de noveles (Beneyto, 2008: 13).

La segona versió, en canvi, fa referència a la intervenció d'un industrial valencià ben posicionat econòmicament, fill d'una família a la qual el pare de Maria Beneyto havia ajudat durant la guerra. Una vegada acabat el conflicte, aquest prohom va voler tornar el favor rebut i va esdevenir el protector dels Beneyto, especialment de la mare i de la filla, de qui es va enamorar. De fet, va ser ell qui «al liberarla de los trabajos de subsistencia, le impuso la obligación de escribir. A él le leía sus textos, encontrando un maduro consejero, que, si bien alejado del mundo literario, apreciaba el talento de la escritora y la forzaba a sacar lo mejor de sí misma y a buscar contactos que pudieran otorgarle reconocimiento» (Rodríguez Magda, 2008: 20). Aquesta relació sentimental va durar fins a la mort d'ell, però les circumstàncies polítiques i socials obligaven a mantenir-la amagada, ja que era un home casat i per a Beneyto, com a dona, el fet de viure d'aquesta manera

constituía un estigma social, incluso legalmente punible. [...] Era necesaria la discreción, el silencio ante todos, el truncamiento de la normalidad de lo que, en otras circunstancias, hubiera sido un camino público y compartido. Había que renunciar a mostrar frente a todos un sentimiento que la mezquindad social consideraba ilegítimo, renunciar a formar una familia, a los hijos, creando esto último un sentimiento de maternidad frustrada, que puede rastrearse en su obra. La relación duró cuarenta años, siempre oculta, hasta tal punto que, aunque él la reclamaba en su lecho de muerte, en 1991, María no pudo acompañarlo (Rodríguez Magda, 2008: 20).

Siga com siga, ni la inseguretad que li provocava la seua manca de formació i el seu passat d'extrema necessitat, ni la seua situació personal com a dona voluntàriament fadrina i independent, van contribuir a normalitzar un perfil ja prou sospitós per a la mentalitat imperant aleshores, com era el de la dona escriptora. Segurament en un afany de protegir-se, i malgrat ser molt activa creativament, va mirar de passar el més discretament possible per la vida pública, cosa que no va passar desapercebuda entre els seus contemporanis i que, possiblement, encara va despertar més curiositat, i potser més recel, entorn de la seua persona:

La semblanza de Maria Beneyto es difícilísima, porque ¿quién la ha visto más de dos o tres minutos seguidos, cada año? Todo lo que sabemos de ella es que escribe, que escribe mucho, que escribe bien y que gana premios. Tan pronto escribe poesía como novela. Y tan pronto lo hace en castellano como en valenciano. Todos los que en la ciudad tenemos oficio de escribir, más o menos, nos vemos alguna vez. Y hasta casi nos tuteamos, porque la familia es pequeña, aunque eso sí no muy bien avenida. Hacemos eso que se llama vida social en las exposiciones, en las conferencias, en algún café. Maria Beneyto no hace nada de eso. Maria Beneyto se limita a escribir, que no es mal límite, sin dejar que la fuerza se le vaya por la boca en charlas y tertulias. Alguna vez, como le ocurre al río Guadiana, asoma a la actualidad. Es entonces cuando hay que coger la ocasión por los pelos. Porque si no se da una prisa, Maria Beneyto, como el río Guadiana, vuelve a desaparecer. Y ya, hasta que no se falle otro premio, no se sabe nada de ella.

Maria Beneyto, cuando no gana un premio, queda, por lo menos, finalista. Decir Maria Beneyto en cualquier jurado literario del país y colonias es decir obra a considerar en serio. Los que suelen ser designados miembros del jurado ya conocen el nombre de memoria. Se preguntan «¿Has visto alguna obra ya?». Y se contestan: «Sí. Algo he visto. Hay una obra de Maria Beneyto». Entonces se contestan: «Claro. Eso ya se sabe». Y luego van y premian la obra. Un perfil sí que puede adivinarse en Maria Beneyto. El de su laboriosidad. Es una poetisa y una novelista que trabaja mucho. Que trabaja incesantemente. Y no hay duda de que es ésta una importantísima consideración en el trabajo intelectual. Una condición «sin la cual no». Sin la cual no hay quien haga algo serio y de provecho. Otro perfil podemos dar. El de la calidad de lo que escribe. Porque a Maria Beneyto se la ve poco

por ahí, pero sus libros nos salen al paso constantemente. Maria prefiere que se la conozca por sus obras. Y sus obras son sus libros. Buenos libros. Excelentes libros. Ahora, últimamente, Maria Beneyto por eso la traemos a este rincón de la actualidad ha ganado el premio «Ciudad de Barcelona» para poesía catalana con su libro *Ratllas a l'aire*. Enhorabuena. ¡Ah! Que Maria Beneyto es guapa. Además de todo lo dicho (V., 1957: 1).⁴⁹

Les beceroles literàries de Maria Beneyto són, com hem apuntat abans, en castellà, que és la llengua de la seua família i de la seua curta formació escolar. Per tot això, és la llengua que domina més bé i amb la qual se sent més còmoda. Ara bé, això no evita que l'autora ignore la difícil situació per la qual passa la producció literària en català, ni que prenga la decisió de participar activament en la seua recuperació i dignificació, animada, sobretot, pels germans Vicent i Xavier Casp, que la convencen i l'ajuden a aprendre el català normatiu.

Segons ella mateixa ens va comentar, l'any 1950 Maria Beneyto entra en contacte amb els germans Vicent i Xavier Casp a través d'una petita associació, *Amigos de la poesia*, que agrupava escriptors novells. Ella estava enllestint el poemari *Eva en el tiempo*, però la trobada amb els Casp va ser crucial per al seu futur com a escriptora. D'aquella trobada va sorgir *Altra veu*, Maria Beneyto reivindica que tant ella com Xavier Casp estaven molt interessats a publicar aquesta obra abans que *Eva en el temps*, encara que totes dues van eixir el 1952: «Veritablement, si descomptem, com jo sempre descompte, *Canción olvidada*, el meu primer llibre va ser en valencià: *Altra veu*».⁵⁰ Maria Beneyto, però, no només estava vinculada a Casp, sinó que també es va acostar a Carles Salvador, encara que no va rebre d'ell els ànims que esperava:

Hi havia un nucli que estava, d'alguna manera, presidit per Carles Salvador. I tot passava per Carles Salvador; i també un poquet per Almela i Vives. I ells, doncs ens rebien a nosaltres, els que començàvem, i en certa manera ens protegien, perquè ells ja eren importants, i podien defensar-nos un poquet de la censura, o de la gent que es ficava amb nosaltres, i tot això. De totes maneres... T'ho vaig a dir, encara que

49 No hem pogut esbrinar qui va escriure aquesta *Semblanza*, però pensem que és una dona; la pista ens la dóna la frase: «Porque si no se da una prisa...».

50 Entrevista personal inèdita que li vam fer a Maria Beneyto en febrer del 2007.

això no m'afavoreix gens, però Carles Salvador va ser un dels que em va dir que jo no deixara d'escriure en castellà perquè escrivia millor que en valencià. Però clar, jo el castellà el tenia molt dominat, i estava començant a escriure en valencià! [...] Després em va fer una crítica d'un llibre en valencià boníssima, i clar, això no era encoratjar-me per a que escriguera en *lo* altre...

Potser per aquesta reacció inicial de Carles Salvador, Maria Beneyto ens va assegurar que: «Jo ja no [vaig assistir als Cursos]. Jo considerava que ja podia anar a soles, i no [els vaig fer]; però sí que ho necessitava, sí. Si no haguera sigut pels diccionaris, i per consultes i per correccions que m'havien fet amics de confiança».

Pel que fa a la censura, hem pogut consultar alguns dels expedients destinats a obres de Beneyto, que es limiten a donar el permís per a la publicació. Aquests expedients, però, també demostren la capacitat de l'autora per a escriure entre línies i la incapacitat dels censors per a detectar el missatge. Per exemple, el recull de contes de Maria Beneyto *La gent que viu al món* (1966) va haver de passar per mans d'un censor, en aquest cas les de F. Aguirre i, seguint la tònica general, ho va fer sense despertar cap recel, com es pot llegir en l'informe:

C. Cuentos.

La obra es una colección de breves cuentos escritos en dialecto valenciano sobre diversos temas pero todos ellos triviales, conversación de dos amigas sobre la moda, una escena entre los pasajeros en un tranvía, escena en una taberna popular, etc. Más bien que cuentos son cuadros de la vida popular valenciana. No hay ninguna escena inmoral ni se rozan temas políticos.

Creo que se puede permitir la circulación de esta obra.

Si bé és cert que en *La gent que viu al món* no hi ha cap «escena inmoral ni se rozan temas políticos», si més no de manera pamfletària, els temes que s'hi tracten en cap cas no els podríem qualificar de trivials. Per contra, el que trobem són contes que detecten algunes de les més greus problemàtiques de la societat coetània de l'autora, com la injustícia i l'exclusió que provoquen les desigualtats socials, la manca d'escrúpols de les classes acomodades, la memòria i les conseqüències de la Guerra Civil o la solitud i l'angoixa existencial d'uns personatges que se saben abocats a una vida absurda. Juntament amb això, el tema

general que plana sobre gairebé la totalitat del recull és la situació de la dona sota el franquisme, tot i que molts dels plantejaments que presenta podrien considerar-se universals.

La voluntat d'escriure en valencià de Maria Beneyto era ferma i, malgrat les circumstàncies adverses, va obrar en conseqüència:

A mi m'havia passat pel cap [escriure en valencià], des que vaig vindre de Madrid; a mi m'agradava molt sentir parlar la gent en valencià, i volia aprendre. Tenia una pronúncia fatal, i els meus germans es reien de mi [...]. Però a mi m'agradava, i jo volia, jo volia fer-ho. I era una qüestió que... estava a la meua terra, i jo volia aprendre la llengua. Però en la que pensava, era el castellà [...] Els Casp, sense saber-ho, em parlen. Com coincidia que jo sí que tenia interès, vaig dir que sí. Casp em va dir que primer em deixava traduir del castellà per a que em familiaritzara. [...] Jo venia de Catarroja, d'Oliva, dels parents i tot això, i del carrer, del que se sentia al carrer, i va este [Casp] i es posa [a corregir els seus textos]... I jo li dic: «Es que yo quiero aprender valenciano, y esto es catalán!» Jo mateixa! [riures]. I em va dir... em va convèncer de seguida: «No, això és la llengua culta, això és netejar la llengua, perquè parlem una llengua que... La que tu sents parlar a Catarroja, i al carrer, no és, no es pot escriure eixa llengua». Anys després, em va dir el contrari.

Aquestes declaracions coincideixen amb les que Joan Fuster explica per carta a Sanchis Guarner de 1951. Li comenta que Joan Valls torna a escriure en català amb l'ajuda de Josep Giner, que «l'ha treballat molt lingüísticament» i tot seguit hi afegeix, amb un comentari a parer nostre poc afortunat: «Per la seua banda, Casp treballa —també en el bon sentit de la paraula— Maria Beneito [*sic.*], qui fins ara només havia escrit en castellà» (Ferrando i Francés, 2000: 126). Després de la publicació d'*Altra veu*, el primer poemari en català de Beneyto, Sanchis Guarner li escriu a Joan Fuster 1956 que «[Joan] Valls i Maria [Beneyto], si bé no tanta com Villar, mostren també la influència de Xavier [Casp]» (Fuster, 2000: 240), a la qual cosa Fuster replica: «Sobre les influències de la poesia de Casp sobre la de Valls i Maria Beneyto, no estic d'acord amb tu. Maria, quan conegué Casp, tenia ja publicats prou poemes, i prou bons, per justificar la seua independència. [...] Potser, en últim cas, podríem parlar d'una influència gramatical...» (Ferrando i Francés, 2000: 243).

Maria Beneyto, mentrestant, guanya el Premi València de poesia el 1953 amb *Criatura múltiple*, la qual cosa la converteix en l'epicentre d'unes tensions generades per la seua doble opció lingüística que la perseguiran durant la resta de la seua vida i que la faran patir enormement, com reprendrem més avant. Aquell Premi València del 1953 va significar que quedara finalista un poemari en català de Vicent Andrés Estellés, aleshores un nom desconegut per a l'autora però ja reconegut dins els cercles valencianistes. Beneyto, que ja havia estat expulsada d'un cercle de poetes valencians per negar-se a admetre només els que conreaven el castellà, va rebre crítiques de part del sector valencianista. Per sort, Estellés no va entrar en el joc i va establir amb Beneyto una llarga i profunda amistat.

A Barcelona, per contra, l'escriptora és ben rebuda en els cercles culturals, tant per la seua obra en castellà com en català, i hi estableix forts lligams amb Salvador Espriu o Carles Riba, entre d'altres. No debades és ella qui introdueix Josep Maria Castellet en el món literari valencianista en presentar-li Joan Fuster i Vicent Ventura, com explica el mateix Fuster a una carta del 1956: «[Castellet] vingué a donar unes conferències, i, com que no coneixia ningú per ací, sinó Maria Beneyto, ella me'l va presentar i l'acapararem durant dos dies» (Fuster, 2010a: 297).

El 1958, any en què Maria Beneyto publica *Ratilles a l'aire*, el seu segon poemari en català, i està fent provatures narratives en aquesta llengua, Fuster reconeix els fruits que dona l'aprenentatge de l'escriptora en una carta adreçada a Albert Manent, on apunta les dificultats inicials a l'hora de dur a terme l'antologia *Recull de contes valencians* (1958) i explica com els escriptors valencians

han fet frustrar una bella iniciativa de l'Albertí, el qual pensava publicar en la seua col·lecció un recull de contes valencians. L'únic senyor que ha respost a la convocatòria ha estat una senyora, vull dir, una senyoreta: Maria Beneyto. La pobra les passa negres per escriure un català discret —i donat que ni tan sols no el parla, l'escriu bastant millor que la majoria dels xovins de la localitat— i la seua insistència, absolutament desinteressada, és ben meritòria. Aquesta és, per exemple, una de les coses rares que passen a València (Fuster, 2010b: 164-165).

També Sanchis Guarner reconeix la vàlua literària de l'escriptora, i

posa en relleu el nivell lingüístic assolit per Beneyto amb tant d'esforç. Així, en parlar del procés de creació del recull de contes *La gent que viu al món*, que el gramàtic s'encarregà de supervisar, explica a Fuster:

crec que coincidiràs amb mi que són els millors [contes] que s'han escrit a València els darrers anys [...]. També m'agrada confessar-te que la desagraïda feina de corregir l'original, ha estat en el cas de Maria molt menys laboriosa que quan s'ha tractat de certs valencianistes amb pretensions de capitostos (Ferrando i Francés, 2000: 320).

Pel que fa al seu activisme valencianista, Maria Beneyto, es va donar d'alta en Lo Rat Penat el mes d'abril de 1959 (Sicània, 1959b: 27). La seua implicació augmenta i, el 1960, és elegida vocal tercera de la Junta Directiva de l'entitat.⁵¹ A més, tant ella com Sofia Salvador, Matilde Llòria Joan Valls, Vicent Andrés Estellés o Jaume Bru i Vidal participaren en diverses ocasions en la vetlada «Verge dels Dolors» organitzada per LRP, on set poetes canten els set dolors de la Mare de Déu, una tradició que va arribar a reunir alguns dels millors poetes del moment. El 1970 Maria Beneyto va formar part del jurat dels Jocs Florals, una tasca en què rarament es comptava amb les dones, tot i que aquestes participaven sovint en els certàmens. Ara bé, Maria Beneyto ens va comentar que «quan Fuster, Casp, etc., que no eren molt religiosos, deixen Lo Rat, jo me'n vaig amb ells», encara que no va especificar quan.⁵²

On se'n van anar Fuster, Casp i Beneyto és al punt de trobada valencianista que es va generar al voltant de l'editorial Torre, activa entre 1939 i 1966 i encapçalada per Xavier Casp i Miquel Adlert. En principi estava format per membres del partit Acció Nacionalista Valenciana, aleshores desaparegut, encara que ben aviat s'hi incorporaren altres personalitats externes al partit, com ara Carles Salvador (que després se'n desvincula, cosa que crea un cert conflicte entre Torre i Lo Rat Penat), Almela i Vives, Enric Valor o Maximilià Thous, juntament amb altres de més joves, com Joan Fuster, Jaume Bru, Rafael Villar o Estellés (Ballester, 2006²: 78-79). Si el comparem amb Lo Rat Penat, el grup Torre era

51 Aquesta informació apareix el 1960 en un article, sense títol i sense signatura, de la revista *València Cultural*, n.2, p. 1.

52 Entrevista que li vam fer a Maria Beneyto en març del 2008.

més ambicions en els seus objectius, amb un programa politicocultural més elaborat i més allunyat dels interessos del règim [...]. Es caracteritzaran també per desenvolupar una gran activitat durant aquests anys [quins?], per estar permanentment en contacte amb Catalunya i Mallorca i, sobretot, perquè funcionaran al marge de l'autorització governativa, i es negaran a conrear la modalitat de valencianisme que promouen les autoritats (Ripoll Domènech, 2010: 86).

El grup Torre, tot i ser crític amb Lo Rat Penat i d'enfrontar-s'hi a vegades obertament, era integrat per lletraferits que participaven igualment en les activitats tant dels uns com dels altres. Així, de la mateixa manera que es mantenien vinculats a Lo Rat Penat, publicaven en Torre o acudien periòdicament a casa d'Adlert, on se celebraven tertúlies literàries clandestines. Maria Beneyto era una de les escriptores que va entrar en aquesta dinàmica, però a més a més va ser l'única dona que va publicar en Torre, que li va editar els reculls de poemes *Altra veu* (1952) i *Ratllas a l'aire* (1956).

Pel que fa a les reunions, la revisió de les actes que va posar a l'abast Josep Ballester (2006²: 166-172) ens mostra que la participació femenina era molt minoritària, i que en la major part dels casos es devia a dones que acompanyaven els marits o els pares. Només hi assisteixen algunes vegades a soles la compositora Matilde Salvador i dues dones de les quals encara no hem pogut aconseguir més detalls: Carme Pastor Quietcuti i la senyoreta Montserrat (de qui no s'especifica el nom de pila). També sabem que «Beatriu Civera coneixia a Casp i Enric Valor, i aquest volia portar-lo a casa Casp, però ella no va anar-hi» (Ventura-Melià, 1978: 33). Pel que fa a Maria Beneyto, ella mateixa ens va comentar que tampoc no va participar gaire en aquelles tertúlies.

—Jo no vaig tindre ni ocasió d'anar a les reunions i tot això, perquè quan jo vaig arribar ja estaven... ja estava desfent-se tot el nucli que [Casp] havia fet en Torre. [...]

—Quan arribes a Torre, algú posava en dubte que català, valencià i mallorquí eren la mateixa llengua? Hi havia discussió sobre l'ortografia o estava tot clar?

—No, no, quan entre està tot clar. Però no va durar molt, eixa tranquil·litat. De seguida varen sortir, no sé d'on i ja... Perquè jo he pu-

blicat en coses mallorquines, [...] a Barcelona, i tot ho consideraven molt bé. El mateix Casp!⁵³

Després de l'escissió de Torre, Beneyto va mantenir més contacte amb Fuster, Estellés o Sanchis Guarner, que «em va ajudar moltíssim, moltíssim», l'escriptora, i segurament altres autores i autors, es van trobar una mica desemparats, sense un col·lectiu que els servira com a referent:

perquè Fuster, Estellés i alguns més no formaren un grup que podia haver-me acollit, podria dir-te que eixe va ser el motiu que em trobara tan a soles i tan «acomplexada». Potser l'endimoniat bilingüisme haguera desaparegut, i el que vaig trobar a faltar [...] sols fora això [...] un grup al qual poder integrar-me, un grup format per Fuster, Estellés i altres com ells [segurament en referència a Sanchis Guarner], amb idees i ganes de fer-ho canviar tot.⁵⁴

Durant la dècada dels seixanta i inicis de la dels setanta, l'Ateneu Mercantil de València també va demostrar una certa sensibilitat per la tradició pròpia i es van organitzar diverses activitats en valencià o sobre la llengua, la cultura, la història, l'economia, etc. Per exemple, el 1970 se celebra un cicle de recitals poètics amb algunes de les plomes més destacades del moment i entre les quals hi ha també la de Maria Beneyto:

Aquest hivern s'han celebrat en aquesta entitat, que sempre, però ara especialment, palesa una gran preocupació per la promoció cultural del nostre poble en actes on s'empra amb tota normalitat la llengua pròpia, un cicle de recitals de sis poetes actuals de València: Lluís Alpera, Francesc Brines, Vicent Andrés Estellés, Maria Beneyto, Xavier Casp i Joan Gil Albert. De tals recitals, foren interpretats en la nostra llengua els dels Srs. Alpera, Estellés i Casp, i bilingüe el de la Srta. Beneyto. Brines i Gil llegiren poesia en castellà. Hi ha hagut nombrosa assistència i ha estat, sense hipèrbole, molt gran l'èxit artístic d'aquesta magnífica demostració (1970a: 48).

Més enllà del cap i casal, també conviden Maria Beneyto a partici-

53 Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto en febrer del 2007.

54 Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto en febrer del 2007.

par en actes celebrats en altres localitats valencianes, com ara una lectura de poemes «con comentarios a su última publicación *Tierra viva* y lectura de otros poemas inéditos», tots dos el 1960. *Sicània* i *Pensat i Fet* són dues de les publicacions periòdiques en què Maria Beneyto va aportar els seus versos en valencià

Maria Beneyto també va publicar en el diari *Levante* entre els anys 1967 i 1970, si més no, però a diferència de Beatriu Civera i Carmelina Sánchez-Cutillas, ho va fer en castellà. Hi va dur a terme una doble tasca: d'una banda, amb articles de crítica literària i ressenyes de llibres de poesia contemporanis de la literatura castellana i sud-americana i, de l'altra, amb narracions breus publicades setmanalment dins de la secció «Cuento del Domingo» que, segons ens va dir l'autora, era una mena d'actualitat feta conte. Aquestes aportacions són, a parer nostre, una mostra del desig de professionalització que mantenia l'escriptora.

Maria Beneyto va aprendre i va aplicar sense fissures les Normes de Castelló al llarg de tota la seua producció, la qual cosa, li causà veritables problemes que s'aguditzen a partir dels darrers anys de la dictadura, és a dir, durant els anys en què començava a perfilar-se l'anomenada Batalla de València. Així, el 1974, en guanyar amb *Vidre ferit de sang*, el premi Ausiàs March, Xavier Casp, que era membre del jurat, li digué que havia de canviar l'ortografia del poemari perquè estava massa catalanitzat, a la qual cosa l'escriptora respongué que estava escrit en la llengua

que tu em vares ensenyar. Jo no he tingut un altre mestre que tu. Tu i les lectures esporàdiques que he trobat [...]. «No, és que... *De sabios es cambiar*. I jo he canviat, i comprenc ara la veritat» [...] No vaig tocar absolutament res. Ja no vàrem ser amics, des d'aquell temps. Però, indubtablement, el que jo sabia m'ho va ensenyar ell. I no he canviat, eh? No he canviat.⁵⁵

Aquesta va ser una de les darreres gotes que van fer vessar un got omplert durant més de vint-i-cinc anys amb les crítiques destructives a

55 Extret d'una entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto en febrer del 2007. Val a dir que Xavier Casp, en aquell moment, ja estava preparant la normativa secessionista que defensaria des de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana, la qual imposaria a Lo Rat Penat el 1980, quan va esdevenir-ne president.

una autora poc ortodoxa, que escrivia tant poesia com narrativa amb un discurs ben personal i, a més, en dues llengües. La seua condició de dona, juntament amb el fet de dur una vida poc normativa aleshores (recordem que no es va casar mai, i no precisament per manca de pretendents), la convertia, a parer nostre, en un blanc encara més fàcil, ja que, en considerar-la d'alguna manera indefensa, alguns dels seus contemporanis es van creure amb el dret de sotmetre-la a un estira-i-arronsa per tal d'acaparar-la en exclusiva en, si més no, dos sentits.

El primer, a mig camí entre la ideologia i l'estil, es desdobra en dues línies. D'una banda, el fet de no tractar a penes l'amor de parella a l'ús en la seua obra publicada, tot i que «tenía y tengo poemas de amor que considero muy íntimos y que jamás publicaré (por pudor, por timidez o porque soy así)» (Laínez Rubio, 2008: 26), fou valorat negativament, i fins i tot provoca que «se l'acuse» de lesbianisme. Aquesta absència de l'amor, tal com s'havia entés fins aleshores, és comuna a bona part de les escriptores contemporànies seues, tant les que tractem en aquest treball com les de l'àmbit castellà. Per una altra banda, per desenvolupar un discurs feminista que no s'adeia ni als paràmetres oficials ni al feminisme amazònic que aleshores estava en voga: «las verdaderas feministas “amazonas” no me veían enfrentada al enemigo a su modo y manera [...] la pobre “dona forta” ha sido tachada de antifeminista» (Laínez Rubio, 2008: 28).



La dona forta a què fa referència Laínez és la novel·la de Beneyto *La dona forta*, guanyadora del Premi Senent de Novel·la el 1965 i publicada

el 1967 a València per l'editorial Senent. En un ambient de forçada amnèsia col·lectiva, Maria Beneyto fa girar la seua novel·la, situada el 1953 en una ciutat identificable amb València, al voltant del Fèmina Club, una entitat femenina amb clares reminiscències als anys trenta, per la llibertat de moviment i de pensament que s'hi respira i, per tant, totalment inversemblant tant en l'any en què transcorre la història com en l'any de la publicació de la novel·la, el 1967. L'escriptora era conscient del hàndicap que podia suposar aquesta tria, ja que li restava fermesa a la història. Així i tot, no va voler abandonar el referent que la va inspirar, l'anomenada *España Femenina*, que no era sinó una de les moltes organitzacions femenines nascudes al caliu dels Lyceum Club, la qual, tot i la importància que també atorgava a la formació cultural de les dones, presentava un programa molt menys elitista.⁵⁶

Maria Beneyto decideix recuperar, literàriament, aquella *España Femenina*, integrada per unes sòcies «que vaig conèixer a través dels relats dels meus pares, els quals les tractaren quan vivíem a Madrid» (Beneyto, 1990: 42), i trasllada al seu present uns caràcters i, sobretot, un espai, totalment impensable en els anys cinquanta, però relativament normalitzat vint anys abans. Amb aquest «trasplantament», per fer servir la paraula que usa la mateixa Beneyto per a referir-se a la seua estratègia, l'autora retorna al públic lector una realitat històrica silenciada, i amb això subverteix el parcialment desmemoriat discurs oficial.⁵⁷

Carmen Conde ja va posar en relleu que Maria Beneyto, igual que Àngela Figuera, María Elvira Lacaci o Gloria Fuertes a penes no tenen poemes de temàtica amorosa o, si més no, que

ya no son aquellos poemas amorosos que escribieron las más excelsas poetisas clásicas, ni las sentimentales de aquel otro romanticismo o de la generación que se redondeó en 1930. La guerra española, las

56 Es tractava d'una associació fundada poc després de la dictadura de Primo de Rivera de la mà de María del Valle R. Mantilla de lo Ríos i que «disponía de una bolsa de trabajo o fondo de reserva que les permitía pasar tres pesetas diarias a obreras en paro. Creó, igualmente el “socorro perentorio”, una especie de préstamos para casos especiales [...] organizó también un montepío y una caja dotal para sus asociadas. En el aspecto cultural programaba clases y cursillos de taquigrafía, mecanografía, idiomas, cultura general, corte, dibujo, pintura, solfeo y piano. Disponía de biblioteca y de un comedor económico» (Rodrigo i Del Hoyo, 2005: 254).

57 Per a una lectura aprofundida de *La dona forta*, vegeu Lacueva (2019: 131-208).

guerras del mundo entero, hicieron el cambio. Las mujeres respondieron vigorosamente, con ultrareconocida sensibilidad [...]. Las poetisas [...] no tienen poemas amorosos al estilo que conocíamos. Y, sin embargo, nunca hubo más amor en poesía femenina que el que ellas representan. Amor social, llamémoslo político, por llamarlo de algún modo, que lo diferencie de los otros, amor social cristiano; amor social irónico, burlesco, sardónico... ¿Qué importa que a las cuatro poetisas citadas se les hayan olvidado los *poemas amorosos*? Con una responsabilidad que raya el ascetismo se han desprendido de la anécdota, para ingresar en la categoría. Lo personal, sometido al sacrificio de lo universal. No su amor, el amor. Desinteresado. Puro. [citat en Jato (2008: 36-37)].

El segon sentit en què alguns es van prendre excessives llicències és de caràcter lingüístic i fa referència a la pugna tant entre català i castellà, com entre català normatiu i no normatiu. En una entrevista personal, i vist tot això amb perspectiva, la mateixa escriptora ens ofereix algunes pinzellades sobre com va viure un conflicte lingüístic, que va estar a punt de posar fi a la seua carrera literària pública.

—Mira, varen fer també una associació d'escriptors; ens vàrem reunir i vàrem fer una votació perquè volien que fóra només d'escriptors valencians però de parla castellana, i vàrem posar a votació el nom definitiu que tindria l'associació, i jo vaig esborrar això, vaig tatxar això, «en llengua castellana». Associació Valenciana d'Escriptors i ja està, ja està bé sense «llengua castellana». I així ho vaig dir. Em tiraren de la junta directiva perquè no els agradava. [...] Em tiren d'això i ja estava jo... Bueno, ¿entonces es que aquí no va a haber, si alguien quiere? ¿Por qué no hay un esto? Pongamos unos en valenciano, otros castellano, para mezclarnos. Perquè va passar una cosa que no s'ha de repetir més. Fixa't que jo li vaig guanyar un premi a Estellés, però perquè el meu era castellà. Això no deu passar mai més, perquè jo estic avergonyida i és un premi que no em fa gràcia, no. No, perquè pense que va ser una injustícia i que no, que era impossible que jo començant, en el segon llibre meu, passara davant d'una personalitat com la d'Estellés. Això no, no, no podia ser.

—Però tu no tens la culpa, Maria. Això era el jurat...

—No, no. Si jo ni sabia res. Era l'any 53. Jo no sabia res. Jo no sabia res que existia... Jo escrivia en castellà i el vaig enviar en castellà. I des-

prés em varen dir... Oh! Em posaren... Ai! He patit molt, jo, en esta qüestió! No tens idea! Quan vaig dir: «se acabó, se acabó!», i ja s'ha acabat, ja no podia més.

—I era justament pel tema aquest, no? Que rebies crítiques d'uns...

—Sí, sí. Els castellans em tiraven d'allà perquè jo volia que no denigraren la paraula valenciana: «En castellano, exclusivamente en castellano. Valencianos pero exclusivamente en castellano». Açò, açò... Jo ho no vaig consentir, em van tirar i ja varen posar-me mala cara. Els valencians, perquè era bilingüe també, i perquè jo tenia, desgraciadament, més facilitat amb el castellà i escrivia més obres en castellà, doncs també. També deien que eren millors les obres meues en castellà que les que [eren] en valencià. I jo estava amb un maldecap que no sabia per on tirar. I... que s'acabe l'assumpte este i ja està. Quinze anys vaig estar sense...

—Però tu comences a escriure abans dels anys cinquanta, i deixes de fer-ho el 1975. Això vol dir que vas aguantar trenta anys aquesta situació?

—Bandejant cap ací i cap allà... Tot perquè volia escriure en valencià! Perquè els altres em deien: «qué necesidad tenías de meter-te en el lío? Tú tienes formación castellana, qué necesidad tenías?». Doncs mira, jo volia també contribuir com podia; podia poquet, però podia...⁵⁸

Davant tot plegat, Maria Beneyto va optar per la seua independència lingüística i creativa, encara que el desgast que això li va suposar la va dur a un exili interior voluntari durant tretze anys, el qual, per sort, va abandonar una vegada començada la dècada dels noranta, gràcies a la reivindicació de la seua figura i la seua obra duta a terme des de la Institució Alfons el Magnànim, amb Joan Fuster al capdavant i Josep Ballester amb la seua tesi doctoral i la posterior reedició de les seues obres. També gràcies a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i la publicació de nous reculls de poesia de la mà de l'editorial Bromera. Beneyto va guanyar diversos premis honorífics i una biblioteca i una plaça de la ciutat de València porten el seu nom. Així i tot, va morir pràcticament sola.

58 Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el 18 de febrer del 2007.



Sofia Salvador interpretada per Anna Ruiz Sospedra

Sofia Salvador Monferrer (Benassal, 1925-1995)

Sofia Salvador va nèixer a Benassal el 22 de juny de 1925, a la casa de la plaça d'en Balasc, filla de Sofia Monferrer i del gramàtic, poeta i activista Carles Salvador. És, doncs, una de les valencianistes més joves incloses en aquest treball. Amb Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, comparteix l'obligació d'iniciar la seua trajectòria dins el clima asfixiant de la postguerra, tot i que, en tant que infants, totes tres ja havien pogut impregnar-se de l'ambient, d'alguns valors i de certes dinàmiques republicanes.

Salvador és l'autora de *Jardinet* (1947), el primer recull de poesia signat per una dona que es va publicar al País Valencià després de la guerra. Els poemes que l'integren van ser escrits entre 1943 i 1947 i el llibre va veure la llum, gràcies al fet que l'autora mateixa se'l va autoeditar. Més enllà de l'anècdota, aquest fet significa l'establiment de la poesia d'autora a l'arena pública valenciana i, alhora, marca un punt de no retorn, ja que, des d'aleshores, la producció de les poetes valencianes s'ha mantingut, ininterrompuda, fins a l'actualitat.

El 1934 es trasllada amb els seus pares i el seu germà Carles, sis anys més gran que ella, a Benimaçlet, on havia estat destinat el seu pare com a mestre d'escola i on coincideix amb Maria Ibars i Ibars, companya d'estudis del seu pare. Amb aquesta escriptora s'estableix una profunda amistat, coincideixen en diverses ocasions i s'intercanvien nombroses cartes.⁵⁹ En aquells anys, el seu pare va significar un impuls tant per a l'aprenentatge i l'ensenyament de la llengua com pel que fa a l'interès per la creació poètica en català.

Sofia Salvador estudia batxillerat a València, ja sota les directrius educatives franquistes. Després de la mort del pare, l'estiu de 1955, tor-

59 Vegeu el capítol que hem dedicat a Maria Ibars en aquest llibre.

na a Benassal amb la mare i hi exerceix de mestra rural a les escoles del Mas del Pla d'Ares i del Pla del Sabater de Culla fins que es casa, el 1961, amb Enric Monferrer, amb qui té un fill, Enric, l'any següent. De salut delicada, i a causa de diversos contratemps familiars, es reincorpora a la docència del valencià a partir del curs 1985-1986 al Centre de Recursos de Base comarcal els cursos 1985-86 i següents, i presidí la Comissió Examinadora de la Junta Qualificadora de Valencià, de Castelló des de 1992 fins a la seua mort, el 1995.

Entre 1991 i 1994 també s'implica políticament: es presenta a les Corts Valencianes amb Unitat del Poble Valencià i també al Parlament Europeu en coalició amb Convergència i Unió i el Partit Socialista de Mallorca. Durant aquesta etapa va oferir diversos mítings, el darrer el 1994, però un nou problema de salut va posar fi a la seua vida el 1995 (Barreda, 2006: 103-104). La seua producció poètica, narrativa i assagística és àmplia, però bé està dispersa en multitud de publicacions periòdiques, bé va restar inèdita. La majoria d'aquests materials es conserven a la Fundació Carles Salvador de Benassal i van ser buidats i organitzats per Pere-Enric Barrera (2006), el primer especialista a estudiar la figura i l'obra de Sofia Salvador.

Tot i presentar bastant continuïtat, entre 1959 i 1966 trobem un buit pel que fa a l'obra de creació, potser coincidint amb els primers anys de maternitat. El quefer de Sofia Salvador sempre va girar al voltant de la dignificació de la llengua. Des de 1949, any en què van començar els Cursos de Llengua Valenciana oferts per Lo Rat Penat però creats i gestionats per Carles Salvador, es va comptar amb ella en qualitat de professora. Així ho indica una carta sense datar, enviada per Josep Giner a Carles Salvador, en què proposa uns quants noms que podrien encarregar-se d'impartir els cursos:

Llista de persones a qui s'hauria d'invitar feren en una llibreta la resolució dels exercicis de l'Ortogr. i Morfologia. Presentant la llibreta, una volta examinada, li estendríem el títol (aquests títols seran registrats i reconeguts pel Col·legi de Professors de Català i per l'Institut [d'Estudis Catalans], els quals portaran també còpia del registre): Srta. Sofia Salvador, Sr, Ximénez Fayos, Sra. Maria Ibars (Cortés, 2006: 124).

Els Cursos de Llengua Valenciana que oferia Lo Rat Penat van ser,

per a moltes valencianistes, la principal porta d'entrada a aquesta institució, i hi van participar tant en qualitat de professores com en qualitat d'alumnes: Maria Ibars i Sofia Salvador hi van oferir classes des dels inicis. Val a dir que la participació en els cursos era gairebé considerada un acte de rebel·lia contra la dictadura i despertava, si més no, sospites entre les autoritats, que els tenien ben controlats:

Alguns cursetistes, tot i la permissivitat governativa no gosaren donar l'adreça [...]. Els primers anys, en aquell ambient de repressió, no era fàcil erradicar la por i no podem oblidar que el fet d'implicar-se en l'estudi d'un «dialecto antiespañol» era mal vist, suposava un acte de rebel·lia o una manifestació d'antifranquisme que podia ser autoritzada per les autoritats segons els convingués. No es donaren casos d'amenaça ni detencions per l'assistència a les classes, però al govern civil, indicava Josep Giner, tenien fitxa de tots els «regionalistes» (Cortés, 2006: 63).

Val a dir que, durant l'estricta postguerra, les perspectives i aspiracions que tenia Lo Rat Penat eren poc esperançadores, però l'any 1955, comencen a percebre's alguns canvis, com s'apunta en aquesta crònica sense signar publicada en l'*Almanaque De Las Provincias* (1955: 102):

Al començament de l'any 1955 les activitats de Lo Rat Penat estaven paralitzades. Diverses causes d'ordre interior no permetien organitzar cap classe d'acte. Solament funcionava el Curs de Llengua Valenciana que portava a cap, amb molt d'èxit, la Secció de Llengua i Literatura. Llevat d'açò, nostra antiga i volguda Societat restava callada, sense cap manifestació que no foren els Concursos que tradicionalment es celebren per falles, Sant Vicent, Creus de Maig, etc., i naturalment els Jocs Florals, festa que, com siga, no pot deixar de celebrar-se.

El 13 de febrer de 1955 es celebrà la Junta General de Socis amb la reglamentària renovació de Càrrecs. Aquesta Junta General es celebrà en un ambient de gran interès i amb una nombrosíssima assistència de rat-penatistes. [...] es va procedir a l'elecció de persones que havien de succeir als qui, per disposició reglamentària els corresponia cessar del càrrec. S'havia fet, per part de determinats elements, un ambient contrari a la candidatura que patrocinava la Junta de Govern [...] [1]a votació demostrà la unanimitat dels socis assistents amb la candidatu-

ra presentada per la Junta de Govern, que fon votada per la immensa majoria.

El president triat va ser Manuel González Martí, mentre que la comissió batejada com a Secció Femenina quedava presidida per Carme Martínez-Aloy, i la Joventut Femenina la presidia Maria Josefa Miquel Gómez. Durant aquell curs, a part de les activitats puntuals de caràcter folklòric o protocol·lari, i de la convocatòria anual dels Jocs Florals, només la Secció de Llengua i Literatura, presidida per Carles Salvador fins a la seua mort, el set de juliol de 1955, va demostrar una activitat continuada, tant amb els Cursos com amb l'organització de visites complementàries «a diversos llocs d'interés cultural i històric» (*Almanaque Las Provincias*, 1955: 107-108) i de nombroses conferències sobre temes com ara la «Unitat cultural de València, Catalunya i Mallorca» o el «Panorama històric de la literatura valenciana» (*Almanaque Las Provincias* 1955: 107-108).

La presència femenina a Lo Rat Penat és, aleshores, escassa i només trobem que Sofia Salvador, entre altres escriptors, va ser una de les donadores dels «lots de llibres en valencià» que acompanyaven els diplomes obtinguts pels alumnes que havien superat els Cursos (*Almanaque Las Provincias*, 1955: 108). El curs 1956-1957, la Secció de Llengua i Literatura continua organitzant activitats, i es comença a tindre en compte alguna ploma femenina, per exemple durant la celebració de «la ja tradicional festa literària musical establerta pels cursos, titulada "Poesia i música de Nadal" [...] [on] es llegiren poemes originals de Maria Veñasco, Matilde Llòria» (Igual i Úbeda, 1957).

L'any 1959, trobem més noms femenins com a coprotagonistes en actes organitzats per l'entitat aleshores valencianista. En aquella ocasió, tant Sofia Salvador com Maria Beneyto, participaren en la vetlada «Verge dels Dolors» organitzada per Lo Rat Penat, en què set poetes canten els set dolors de la Mare de Déu, una tradició que va arribar a reunir alguns dels millors autors del moment. Per exemple, l'any 1961 hi componen glosses dedicades a la Verge del Dolors Matilde Llòria i, de nou, Maria Beneyto, juntament amb Joan Valls, Vicent Andrés Estellés o Jaume Bru i Vidal, segons la crònica sense títol i sense signatura publicada aquell en la revista *Valencia Cultural* (n. 12, p. 25).

El nom de Sofia Salvador apareix sovint lligat al de Maria Ibars, ja que, com hem dit abans, Ibars mantenia una gran amistat amb la famí-

lia Salvador, i especialment amb Sofia, malgrat la diferència d'edat que hi havia entre elles. Aquesta amistat va ser també productiva en l'àmbit creatiu, i el 1950 escriuen a quatre mans una peça de teatre popular, concretament el miracle de sant Vicent *La conversió dels jueus*, que guanya el primer premi de l'Altar del Mercat de València i que, segons indica Barreda (2006: 109), no s'ha conservat.

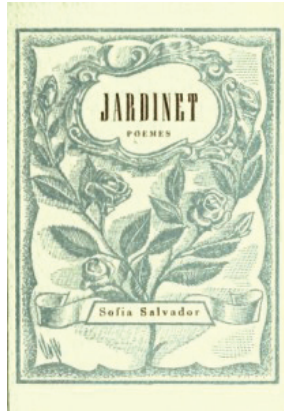
Un any després, ara separadament, totes dues participen en la IV Taula de Poesia, en la qual Sofia Salvador va presentar la carpeta *Finestra de somnis*, amb els poemes «Poema íntim» i «Airecel» (C. Salvador, 1951). Es tracta del seu segon poemari que, en una primera versió, «comprenia 17 originals d'entre els anys 1947 i 1950 [...]. Tot i l'adquisició per part d'en Salvador Ferrandis Luna, marquès de Valverde, va quedar inèdit» (Barreda, 2006: 106). En el marc de la celebració d'aquesta Taula, es van publicar alguns dels discursos que es van pronunciar, inclòs un de Carles Salvador, en què destaca l'aportació femenina a les lletres valencianes:

Vint poetes —poetes de tot el Regne, poetes d'Alacant, de Castelló, de les comarques centrals— que són mostra de variades tendències o escoles literàries i exponent de l'estat de maduresa de l'actual poesia valenciana. [...] I als diferents estils, a les diverses tècniques literàries, s'ha unit la sensibilitat poètica femenina expressada per dones i no esporàdicament, no en versos de circumstàncies, sinó amb llibres i carpetes de poemes i com a obra poètica responsable, i solvent, i continuada. La nostra poesia actual té, innegablement, aquest guany i nosaltres el goig de comprovar aquest aspecte de la renaixença literària (C. Salvador, 1951: 8-9).

Malgrat aquest impuls que esmenta Carles Salvador, el poemari *Finestra de somnis* resta inèdit. Això va dur Sofia Salvador a «afegir posteriorment nous poemes, alguns d'un intens lirisme introspectiu (com “Em floriran violetes”). D'aquesta manera quedà al final configurat amb 36 originals de 1942-1992» (Barreda, 2006: 106). La versió definitiva del recull, però, també va quedar inèdita.

Pel que fa a la producció literària de Sofia Salvador, podem dir que té l'honor de ser l'autora del primer recull de postguerra signat per una dona. Es tracta de *Jardinet* de Sofia Salvador, el qual no arriba fins a 1947. El mèrit d'aquest recull rau en el fet de ser el primer que una dona valenciana va poder publicar en català després de 1939. El conformen

setze poemes originals: «escrits entre 1943 i la data de publicació, tots ells de tema paisatgístic i descriptiu» (Barreda, 2006: 106). Sembla, però, que *Jardinet* no va cridar gaire l'atenció dels seus contemporanis i no hem trobat cap comentari que se'n fes ressò aleshores.



Portada de *Jardinet* de Sofia Salvador

La línia temàtica del poemari són les flors i plantes típiques dels països mediterranis, als quals Salvador dedica uns versos aparentment senzills, però que, enllà de ser un bonic homenatge botànic de proximitat, permeten lectures més aprofundides. Per exemple, el poema «Romer», en què l'esment de la mel ens remet ràpidament al leitmotiv renaixentista de la llengua materna, sempre «més dolça que la mel» i, alhora, ens fa pensar en una planta (una llengua?) de qui ningú no té cura i que, tanmateix, sobreviu i és valorada pel poble:

Oh flor clara del romer
xicoteta i perfumada!
No et cultiva el jardiner
i eres de tots estimada.

Del teu calze trau l'abella
la més bona i dolça mel,
bresca fina, meravella
com si fora dolç del cel.

Et cremes en alta flama
desprenent un bon perfum
i qui se t'arrima s'ablama
al ball de la teua llum.

Oh, romer, tot ple de flor
xicoteta i perfumada!
Perquè eres molt estimada
et porte al pit vora el cor.

O el poema «Espígol»:
Espígol, pomell florit
que perfumes la muntanya
des del pedregós camí
que me porta a la masada.

Espigues de bon espígol,
espigues de flor morada,
manoll d'herbeta silvestre
que tinc damunt de la taula.

Ara que sec i grisenc
et cremes sobre la brasa,
no escampes la teua núvola
sense perfumar-me l'ànima.

Tot i que els poemes de *Jardinet* són els únics de la seua producció que es van publicar en forma de recull, l'obra poètica de Sofia Salvador és més ampla però es troba molt atomitzada. Per aquest motiu, ella mateixa els va organitzar al llarg del temps sota dos títols temàtics. Al primer grup, de temàtica festiva, el va anomenar *Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres*, en una mena de contribució a la vertebració de les tres ciutats a través de les seues tradicions. Aquest conjunt consta de 24 originals escrits entre 1942 i 1957 i molts van veure la llum per separat en publicacions de caràcter popular, com per exemple els llibrets de la Falla de Benimaçlet de 1956 i 1957 o la revista fallera *Pensat i Fet*. No resulta difícil imaginar que Carles Salvador va incitar la seua filla a escriure poemes de temàtica fallera per a publicar-los en *Pensat i Fet*,

cosa que tots dos van fer en diverses ocasions (Sofia Salvador entre 1944 i 1972). El segon grup, intitulat *Religioses*, és compost per catorze originals escrits entre 1948 i 1990, i també, en bona part, es van editar per separat (Barreda, 2006: 106).

Juntament amb aquest corpus, trobem «alguns poemes solts inèdits des de 1942 no compresos a les anteriors obres» (Barreda, 2006: 106-107). Som, doncs, davant una mostra molt primerenca de la voluntat de Sofia Salvador a l'hora de mantenir un cert espai públic per a la llengua escrita; un espai que, com demostren tant les temàtiques com les publicacions d'aquestes composicions, quedava cada vegada més reduït als dos nuclis en què el règim tolerava la presència del valencià: d'una banda, una cultura popular en procés de folklorització i, d'una altra banda, una esfera tan íntima com les creences religioses, sempre passades pel filtre, és clar, de la jerarquia eclesiàstica d'aleshores.

Encara que Sofia Salvador va començar a escriure novel·letes i contes el 1938, només n'havia publicat un, el 1949, però traduït al castellà: «El ingenio violeta» en la revista *Mediterráneo* del 14 de desembre. El 1951, però, es decideix a recollir-ne vuit que ja havia anat escrivint, si més no des de 1938, per a presentar-los als Jocs Florals de València amb el títol *Una vida*. L'obra va obtenir el primer premi, però, com solia passar amb els premis de Lo Rat Penat, no es va arribar a publicar mai. Aquest recull inclou els següents contes i novel·letes: «Una vida», «Peret», «Cigronet i Palometa», «L'ingeni de Violeta», «Somni de la meua infantesa», «Rosa Blanca», «Sant Vicent i els blasfems» i «Pastoret aventurer». L'acció de totes aquestes narracions és sempre senzilla, amb descripcions vives i realistes. Alguns dels textos manuscrits i datats es conserven a la Fundació Carles Salvador, de l'Institut d'Estudis Catalans, a Benassal.

Sembla que el premi la va animar i, seguint la mateixa línia de les temàtiques populars i les accions senzilles, «va escriure la novel·leta *Incomprensió* (publicada) [*Masclètà* n. 30, 1952], i més endavant el conte faller *Una fallera major* (inèdit), *En hores de pluja* (publicat) [*Boletín de Aprendizices HIFE*, n. 50, 1958], *Rondalla* (inèdit) i *Diari* (5 a 21 de novembre) (inèdit)» (Barreda, 2006: 107).

L'any 1952, però, el conte «Sant Vicent i els blasfems» inclòs en *Una vida*, es publica a València, en el número 43 de la revista de l'Associació de Sant Vicent Ferrer de l'Altar del Mercat, lligada a la festivitat del

patró de la ciutat i a les representacions teatrals populars dels miracles del sant, de tradició centenària a València i sempre fidels a la llengua autòctona. La narració situa un d'aquests miracles en una geografia ben familiar per a l'autora: «el Sant dominic predicà en el regne de València, el seu Regne nadiu, i escalà lo més abrupte que té el País Valencià, predicant en el Maestrat i, concretament, en els pobles de Morella i Catí». Una nota a peu de pàgina ens confirma que «aquesta contalla forma part del volum inèdit “Una vida”, que obtingué el primer premi en els Jocs Florals del Rat-Penat de l'any 1951, tema: A la millor novel·la i recull de contes».

Quasi onze anys van haver de passar entre l'escriptura de la narració «Somni de la meua infantesa» i la seua publicació, ja que, segons la datació que consta en la versió manuscrita que hi ha a l'arxiu de la Fundació Carles Salvador, Sofia Salvador la va redactar a Benassal durant el mes d'agost de 1942, però no es va publicar fins al 24 de gener de 1953 en el setmanari *Mascletà* de València. El fet d'haver guanyat els Jocs Florals del 1951 com a narració integrada en el recull de contes *Una vida*, també inèdit, no va poder reduir aquest lapse de temps de més d'una dècada. El conte narra l'aventura somiada per una nena que es perd amb la colla d'amigues dins d'un bosc embruixat. És notable la riquesa lèxica pel que fa als elements de la natura, com ara flors, insectes, etc. No hem trobat cap comentari crític específic sobre aquest conte.

A partir de l'any 1945, i fins al final de la seua vida, Sofia Salvador també escriu treballs de caràcter assagístic i publica articles de diverses temàtiques, a part dels referits a la vida i obra del seu pare. Entre d'altres, tracta aspectes valencianistes, d'ensenyament o excursionisme, a més de recollir i ampliar treballs sobre folklore iniciats pel seu pare, els quals estan formats «bàsicament per endevinalles, entrebancs, jocs d'infants, cançons i anècdotes» (Barreda, 2006: 108).

A part d'aquesta trajectòria literària i assagística, Sofia Salvador també escriu sobre la cultura i la història de Benassal, localitat de la qual va ser una cronista no oficial.

Com Carles Salvador, va ser cronista efectiva —tot i que no oficial— de Benassal i la persona que resolgué els majors dubtes i va fer les explicacions més adients sobre el seu poble i la seua comarca. Això li va permetre preparar les edicions dels Goigs de Sant Cristòfol i dels

de Sant Roc per encàrrec de l'alcalde Tomàs Fabregat. Després, des de 1971 fa gestions amb Perfecto Artola per recuperar la música del Cant de l'escola de Salvador, que, amb la seua adaptació poètica, va esdevenir el 1974 Himne a Benassal per iniciativa de l'alcalde Abelard Escrig. Va escriure el 1980 la Crida de Festes, amb la qual s'inauguren oficialment les Festes de Benassal tots els anys des del balcó de la Casa de la Vila. Posseïa des de 1982, any de la seua institució, la insígnia d'or de la vila de Benassal, que li va imposar l'alcalde Manuel Pitarc (Barreda, 2006: 104).

Totes aquestes contribucions de Sofia Salvador, però, han quedat eclipsades per la seua dedicació a reivindicar la figura i l'obra del seu pare, Carles Salvador, i a mantenir viva la seua obra, una tasca en què va esmerçar bona part de les seues forces des de la mort del gramàtic l'any 1955 i fins al final dels seus dies, el 1995. Tot i que la seua aportació personal al valencianisme és variada i intensa, com hem mirat d'explicar més amunt, coincidim amb Enric Barreda (2006: 104-105) quan afirma que el treball més meritori de Sofia Salvador

és la fidelitat i constància amb què ha conservat i divulgat l'important llegat literari i gramatical del seu pare. [...] El seu esperit de col·laboració amb tot el que significués estudi i promoció de la nostra literatura i cultura es fa palés amb el gran nombre de visites que desfilaren per la casa pairal benassalenca. La major part dels estudis apareguts sobre el seu pare han comptat amb la seua col·laboració. [...] Fins poc abans d'emmalaltir havia recorregut una per una les principals hemeroteques i biblioteques de Castelló i València portant endavant, a la seua avançada edat, una complexa recerca per completar, tant com fos possible, la bibliografia del seu pare. [...] Les seues darreres contribucions es van redactar després de portar endavant quasi quaranta anys de conservació i recull dels escrits i papers del seu pare, sobretot amb motiu del 60 aniversari de les Normes de Castelló i, en especial, el 1993. Aquest any, centenari del naixement de Carles, va participar en la majoria d'actes i va redactar diversos articles i conferències [...] va tenir l'oportunitat de desfer alguna de les llegendes infundades que sobre el seu pare s'havien anat elaborant. També va obtenir el guardó de Valenciana de l'any de la Fundació Huguet de Castelló de la Plana.

Gràcies a aquesta dedicació a ordenar i editar l'obra del seu pare, el 1957 ja es van poder publicar a València les fonamentals *Parleu bé!*

Notes lingüístiques de Carles Salvador. L'informe de censura del *Parleu bé!* ens dona algunes informacions sobre quin podria haver estat el seu impacte. A la sol·licitud per a sotmetre's al control censor, presentada per la mateixa Sofia Salvador el 10 de desembre de 1956, es preveu una tirada de 600 exemplars i, com a editora, i per tant responsable de l'obra, es presenta ella mateixa. L'informe s'elabora un mes després, el 8 de gener de 1957, i està signat pel lector F, que s'identifica com a Miguel Piernavieja. Al seu dictamen indica: «Notas lingüísticas sobre el valenciano, como advertencia para que los naturales de esa región conserven la fuerza lingüística. A tal fin, el autor da una serie de normas y señala los barbarismos, castellanismos, etc. que deben evitarse».⁶⁰ I dona el permís per a publicar-lo.

El volum *Parleu bé! Notes lingüístiques de Carles Salvador* és prologat per ella mateixa, a petició de Nicolau Primitiu, ja que el llibre va ser publicat per l'editorial Sicània. L'epíleg, amb aclariments lingüístics, va ser encarregat a Josep Giner i la pintora Teresa Pasqual, vinculada a Benassal i als cercles valencianistes, però de la qual tenim encara molt poca informació, va il·lustrar el llibre. En la dedicatòria inicial podem llegir:

Sóc jo, pare, qui li dedica aquesta depuració lingüística havent estat vosté l'autor. Quin plaer si en aquesta data vosté me'l dedicara a mi!
Tots els seus seríem plens del goig de viure.

Com hem comentat més amunt, l'any 1993 va ser el centenari del naixement de Carles Salvador. Encara cuejaven les conseqüències del conflicte que es va anomenar la «Batalla de València» o «Guerra dels símbols» i que va marcar el període de transició al País Valencià. Després de les eleccions de 1977, en què l'esquerra guanya les eleccions amb un cert marge, les aleshores elits dirigents valencianes veuen perillar els privilegis acumulats durant la dictadura. Així, s'orquestra una ofensiva de l'extrema dreta, la policia i molts mitjans de comunicació contra tot allò que s'acostés al valencianisme o catalanisme, com aquests poders li deien amb un to acusador de traïdoria a la identitat i la llengua del poble valencià.

Malgrat aquest ambient hostil, dos mitjans independents, *El Temps*

60 Archivo General de la Administración. Expedient 6007-56.

i *Saó*, sí que se'n fan ressò de l'efemèride salvadoriana, i recorren a Sofia Salvador per a recuperar la memòria del seu pare. Val a dir que no li fan preguntes sobre la seua pròpia trajectòria, però algunes respostes de l'escriptora ens permeten destil·lar quines idees defensava Sofia Salvador, la qual esdevé un testimoni fonamental gràcies a la perspectiva que li atorgava la seua dilatada trajectòria valencianista. Així, en l'entrevista que li va fer Miquel Alberola a Benassal, publicada el 22 de febrer de 1993 a la revista *El Temps*, Salvador es mostra crítica amb el valencianisme que es limita als símbols:

—He vist que té la façana plena de senyeres esculpides en la pedra.

—Només n'hi ha una! I l'altra, la de la reixa, la va fer el meu pare deu fer, potser, seixanta-dos anys. La de la façana, la vaig fer jo. Però la millor manera de sentir la senyera no és portar-la a la solapa, sinó portar un llibre o una publicació en valencià a la butxaca.⁶¹

També durant l'entrevista a *Saó*, tot i estar també centrada en el seu pare, es fan algunes preguntes que permeten a Sofia Salvador expressar el seu posicionament al voltant de qüestions aleshores candents, com la situació i el futur de la llengua o quina opinió li mereixia el viarany secessionista que havia adoptat Lo Rat Penat, entitat amb la qual ella mateixa havia estat tan implicada. Les seues declaracions ens mostren una Sofia Salvador lúcida i, alhora, optimista:

—I ara, projectant sobre l'actualitat el coneixement que teniu del vostre pare, ¿com creieu que s'hauria pronunciat ell davant l'evolució de Lo Rat Penat, que ell tant s'estimava, i davant problemes com els d'UV, i el secessionisme de Casp i altra gent?

—Si haguera viscut, mon pare s'haguera endut un disgust grandíssim. Ara mateix, a propòsit del seu centenari, han aparegut articles que parlen molt bé de mon pare; però en parlen amb la intenció de beneficiar-se'n els autors, segons el meu criteri: apareixen —a l'igual que títols de les seues obres— en una ortografia que no és la que ell emprava. I això és enganyar al personal.

—És que és molt fort que Lo Rat Penat, que representava tant per a ell, ara siga l'estendard de tota la reacció.

61 Podeu llegir l'entrevista sencera al repositori de la Universitat Jaume I. Aquesta pregunta apareix a la p. 52.

—En vida de mon pare, Lo Rat Penat, sota la presidència de Manuel Gonzalez Martí, encara podia treballar. Ara, en aquesta època, no fa res. Ara mon pare ja no hi pertanyeria, se n'hauria eixit i estaria treballant amb altres grups. De fet, Acció Cultural pensà posar el nom de mon pare als cursos de llengua quan a Lo Rat Penat va passar tot allò tan fora de lloc que feu que S. Guarnier se'n donara de baixa, i que a Soler i Godes li trencaren les solapes en voler-lo tirar per les escales. Els d'Acció Cultural ens demanaven autorització, als fills, per emprar el nom de Carles Salvador, i això està legalitzat davant notari i tot. Així continua el nom de mon pare en l'obra de l'ensenyament. I ara, darre-rament, fins i tot li han dedicat un carrer en Aldaia.

—I per què creieu que s'ha produït tota aquesta disbauxa del secessionisme lingüístic, ací a València: totes aquestes conversions al «blaverisme» de gent com Casp i Adlert?

—El concepte que jo tinc és que X. Casp, com que hi ha altres que són millors que ell, en la literatura nostra, i com que ell ha de ser el primer en tot, el dominant —té un caràcter així, molt diferent del de mon pare— i, d'una manera o altra, havia d'eixir per ací: havia de renegar de la seua obra i de totes les seues amistats, sobretot de les seues amistats de Catalunya. Si l'hagueren fet governador o alcalde, segurament haguera respectat les regles del joc gramatical, però no va ser així. I ha anat escampant les seues teories. I, pel seu caràcter, ha anat deixant-se'l molta gent, com el mateix Joan Valls, que era també amic seu.

—Això sembla cert, encara que possiblement, hi ha altres elements que també podrien explicar aquesta disbauxa, com per exemple, un cert anticatalanisme, visceral entre els valencians.

—Bé, però una persona que tinga un poc de criteri, un mínim coneixement dels diferents parlars de les comarques d'ací i de Catalunya, no es deixa embolicar pels que volen traure vots amb l'amenaça que els catalans ens volen furta la llengua, i totes eixes bovades. [...]

—Com veieu la situació del P. V. avui? Perdrem la llengua o no?

—Jo crec que no. Perdre-la o avançar-hi més, això ho ha de fer la política. Ara està molt millor del que estava en vida de mon pare. Tots ho sabem. I jo estic molt contenta que el Govern Valencià haja fet la Llei d'Ús i Ensenyament, encara que la gent en voldria més. Abans l'ensenyament de la llengua i en la llengua era una qüestió d'iniciativa particular, privada. I ara les escoles, els pares, la gent en general, està acceptant un tractament normal, al carrer, de la llengua. I això ho sento

—per exemple «adéu» i «fins demà»— àdhuc en el poble i entre la gent jove.⁶²

El 1993 també se celebra l'aniversari de les Normes de Castelló, aprovades el 1932. Entre els diversos esdeveniments que van organitzar-se, Joan Andreu i Bellés i Francesc Pérez i Moragón van editar *Les Normes de Castelló. Una reflexió col·lectiva seixanta anys després*. En aquest volum, imprès per la Diputació de Castelló i elaborat per iniciativa de la Universitat Jaume I, els editors van recollir tots els articles entorn de les Normes publicats en els periòdics *Mediterráneo*, *Castellón Diario* i *Levante-El Mercantil Valenciano*. Només s'hi inclouen tres articles signats per dones: «La modalitat estàndard de la llengua» d'Aina Moll, «Els Jocs Florals de Nules, exemple de concòrdia» de Rosa Monlleó i «Carles Salvador, vist per la seua filla» de Sofia Salvador, el qual acaba amb aquesta reivindicació de les Normes:

L'ús oficial del valencià, des de la instauració del règim autonòmic, és un reconeixement continuat de les bases de 1932. Filòlegs, gramàtics i el poble culte les havien acceptades ja, fa molts anys, des del principi. Seguint la iniciativa de la Universitat Jaume I, honorem les Normes Ortogràfiques de Castelló celebrant el 60é aniversari de la signatura, puix que acabaren amb l'anarquia i gràcies a elles florí la normalització en l'escriptura de la llengua que ens identifica.⁶³

Tot i viure a Benassal, resta ben atenta a l'actualitat cultural i política, especialment a tots aquells actes relacionats amb Carles Salvador. En una carta a una altra valencianista, Elisa Garcia Villalba,⁶⁴ datada el 27 de desembre de 1990, li escriu:

Enyore València. Teniu la sort de viure en una gran ciutat si és que podeu disfrutar-la. Per ACPV, *El Temps* i TVV tinc notícies d'actualitats culturals: sobre l'any del Tirant, exposicions com ara la de la impremta...

62 Podeu llegir l'entrevista sencera en el repositori de la Universitat Jaume I: <<https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/111345>>.

63 Podeu consultar el volum sencer al repositori de la Universitat Jaume I: <<https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/90310>>.

64 Per a més informació sobre Elisa Garcia Villalba, consulteu el primer volum d'aquesta col·lecció, *Dones & Valencianisme. Pioneres (1900-1939)* (2022: 135-154).

El 6 d'octubre, el partit polític Unitat del Poble Valencià, que bé de-
veu conèixer, d'esquerra i nacionaliste, celebrà el 9 d'Octubre amb un
homenatge a mon pare al carrer Alt, on hi ha, en la casa on nasqué, una
làpida amb la seua efigie. Em vaig adherir, en realitat hagués d'haver
anat. S'aplegaren més de dues-centes persones i *Levante-El Mercantil
Valenciano* publicà dos articles.⁶⁵

Com afirma Barreda (2006; 105), entre 1991 i 1994 «també va tenir
una breu actuació política que la portà a presentar-se a les llistes del
partit Unitat del Poble Valencià, primer a les eleccions a les Corts Va-
lencianes i després, en coalició amb Convergència i Unió i el Partit So-
cialista de Mallorca, a les eleccions al Parlament Europeu. Va participar
en diversos mítings, com els fets a Benassal el 18 de maig de 1991 i el 8
de maig de 1994». Però va caure malalta i finalment va morir el 18 de
gener de 1995. La van soterrar al Fossar de Loreto amb el mateix epitafi
que els seus pares: «La vida és curta i etern el record». Esperem que
aquest treball contribuísca a recordar-la.

65 La carta es conserva a la Fundació Carles Salvador de Benassal. Bosch, espòs d'E-
lisa Garcia Villalba, li va demanar a Sofia Salvador que prologara el seu llibre *Baladre*
publicat el 1959 per l'editorial Sicània.

Bibliografia

- AGUADO, A. (2009). «Repressió franquista i identitats femenines», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València 314, p. 133-158.
- (2011). «Memoria de la Guerra Civil e identidades femeninas antifranquistas», *Amnis*, <http://amnis.revues.org/1508> (darrera consulta: 5 octubre 2012).
- AGUADO, A., SANFELIU, L. (2003). «Les dones sota el franquisme al País Valencià», en NASH, M., AGUADO, A. I BOSCH FIOL, E. (ed.). *Història de les dones als Països Catalans al segle XX*, Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 87.
- AGULLÓ DÍAZ, M. C. (2004). «Entre la retòrica i la realitat: Juventudes de la Sección Femenina. València (1945-1975)», *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, n. 7, p. 247-272.
- (2008). *Mestres valencianes republicanes*, València: Universitat de València.
- (2009). «La depuració de les mestres valencianes: de l'esperança a la derrota», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 314, p. 195- 228.
- (2010). «Participación política, renovación pedagógica e independencia personal: el triple compromiso de las maestra republicanas valencianas», en BARRIO ALONSO, Á., HOYOS PUENTE, J. D. I SAAVEDRA ARIAS, R. (ed.). *Nuevos horizontes del pasado : culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: Universidad de Cantabria. Servicio de Publicaciones.
- ALCAYDE I VILAR, F. (1962). «Pròleg», en IBARS, M., *Vides planes*, València: Sicània.
- ALMELA I VIVES, F. (1964). «Pròleg», en SÁNCHEZ-CUTILLAS, C., *Un món rebel*, València: Edició pròpia de l'autora.
- ALONSO MONTERO, X. (6 juny 2002). «Matilde Lloria», *La Voz de Galicia*.
- ÁLVAREZ RODRIGO, Á. (1999) «La reorganización de la Unión de Mujeres de Acción Católica en la Diócesis de Valencia (1939-1951)», en SÒCIO-LABO-

- RALS, F. D. E. I. I. (ed.). *Tiempos de silencio. Actas del IV Ecuentero de Investigadores del Franquismo*, València: Mateu Otero Bayarri, p. 140-145.
- ALPERA, L. (1990). *Sobre poetas valencians i altres escrits*, (vol. 1), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1997). *Carmelina Sánchez-Cutillas. Obra poètica*, València: Consell Valencià de Cultura.
- AMORÓS, D. (2009). «Beatriu Civera», *Diccionari Biogràfic de Dones*. En línia: <<https://dbd.vives.org/bio.php?id=87>>
- ARAZO, M. Á. (25 febrer 1953). «El abanico, la mujer y Valencia. Historia, literatura y pintura en la prenda femenina. Anécdotas en torno a los abanicos españoles», *Levante. Suplemento Valencia*, p. 2.
- BALLESTER, J. (1992, 2006²). *Temps de quarentena*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- BALLESTER AÑÓN, R. (2004). *La Generación Valenciana del 36. Antología*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- BARREDA, P.-E. (2006). «Aproximació a la vida i obra de Sofia Salvador i Monferrer (1925-1995)», *Beceroles*, n. 2, p. 103-112.
- BENEYTO, M. (1952). *Altra veu*, València: Torre.
- (1956). *Ratilles a l'aire*, València: Torre.
- (1966a). *La gent que viu al món*, València: L'Estel.
- (1967a). *La dona forta*, València: Senent.
- (1990). «Uns mots de l'autora vint-i-cinc anys després», a *La dona forta*, València: Edicions d'Alfons el Magnànim.
- BERTOMEU OLIVER, M. B. (1959). «La mujer en el renacer de la cultura valenciana», *Sicània*, n. 10, p. 30.
- BRINES LORENTE, R. (1999). *La Valencia de los años 40. Los que salimos de la guerra*, València: Ajuntament de València.
- BROCH, À. (2008). (dir.). *Diccionari de Literatura Catalana*, Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana.
- C.S.C. (1945). «Flores valencianas, valencianas flores», *Valencia Atracción. Revista del fomento del turismo de Valencia*, n. 121, p. 8.
- CALVO, P. I SALVADOR, E. (2009). «La repressió oblidada», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 314 p. 525-564.
- CAPMANY, M. A. (1975). «A la ciutat de Lleida», *Serra d'Or*, n. 191, p. 44.
- CARBÓ, J. (1962). «*Vides planes*, de Maria Ibars», *Serra d'Or*, n. 6, p. 40.
- CARBÓ, F. (1990). «Reflexions sobre la poesia de Carmelina Sánchez-Cutillas», *Docència*, n. 6, p. 193-199.
- CARBÓ, F., SIMBOR, V. (1993). *La recuperació literària en la postguerra valenci-*

- ana (1939-1972), València/Barcelona: IUFV / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.ç
- CARO PATÓN, T. (1959). «Beatriu Civera: *Entre el cel i la terra*», *Sicània*, n. 10, p. 25.
- CIVERA, B. (1956). *Entre el cel i la terra*, València: Sicània.
- (1957). *Liberata*, inèdit.
- (1959a). «Bramul de tempesta...», *Sicània*, n. 9, p. 21.
- (1959b). «El món masculí vist per una dona», *Sicània*, n. 8, p. 4.
- (1959c). «Joia de vitrina», *Pensat i Fet*, n. 47, p. sense numerar.
- (1959d). «Novetats hagudes al Casal del Rat Penat», *Sicània*, n. 10, p. 30.
- (1961). *Una dona com una altra*, València: Sicània.
- (1965). «Encara que les comparacions siguen odioses!», *Fulls dels Cursos de Llengua Valenciana*, n. 4, p. 8.
- (1965). «Un núvol de tristor!», *Pensat i Fet*, n. 53, p. sense numerar.
- (1966). «Sentir-se poble!», *Pensat i Fet*, n. 54, p. sense numerar.
- (1969). «Ordo Missae (text valencià)», *Gorg*, n. 3, p. 2.
- (12 octubre 1969). «València, la Balansiya dels àrabs», *Suplemento Valencia*, p. 2.
- (12 juny 1970c). «Fembris pecadores públiques», *Suplemento Valencia*, p. 4.
- (1975). *Vides alienes*, Barcelona: Selecta.
- (1986). *Confidencial*, València: Gregal.
- (1991). «La contribució de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 7-8.
- COLOMER, A. (1996). *Retrobar la tradició. El valencianisme d'inspiració cristiana de la postguerra a la transició*, Barcelona: Saó.
- CORTÉS, S. (1995). *València sota el règim franquista (1939-1951). Instrumentalització, repressió i resistència cultural*, València/Barcelona: Institut de Filologia Valenciana/Abadia de Montserrat.
- (2006). *Ensenyament i resistència cultural: els cursos de llengua de Lo Rat Penat (1949-1975)*, Paiporta: Denes.
- CUCÓ, A. I CORTÉS, S. (1997). *Llengua i política, cultura i nació*, València: 314.
- DÍAZ-PLAJA, A. (1971). «Llibres per a infants i adolescents», *Serra d'Or*, n. 174, p. 91-94.
- DOLÇ, M. (1958). *Virgili i nosaltres*, València: Lo Rat Penat.
- ESTEVE, A. (2013). «Matèria de Bretanya, de Carmelina Sánchez-Cutillas, en el context de la literatura autobiogràfica contemporània», *Caplletra*, n. 55, p. 153-174.
- FERRER, E. (1981). *Literatura i societat. País Valencià, segle XX*, València: 314.
- FONT AGULLÓ, J. (ed.) (2007). *Història i memòria : el franquisme i els seus efec-*

- tes als Països Catalans, València: Universitat de València.
- FRANCÉS, M.A., BORJA, J. (2021). *Carmelina Sánchez-Cutillas. Obra completa*. Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- FUSTER, J. (1956). *Antologia de la poesia valenciana 1900-1950*, Barcelona: Selecta.
- (2000). *Correspondència*, vol. 4, València: 314 (a cura d'Antoni Ferrando).
- (2010). *Correspondència*, vol. 12, València: 314 (a cura de Josep-Vicent García i Raffi).
- GAITÁN SALINAS, C. (2021). *Manuela Ballester. Mis días en México. Diarios (1939-1953)*, Sevilla: Renacimiento.
- GARCÍA GRAU, M. (1996). *Homenatge a Manuela Ballester*. València: Generalitat Valenciana
- (1993). «A tall de definició del concepte del “paisatgisme sentimental”. Breu itinerari per la poesia simbolista castellonenca (1940-1965)», en FERRANDO, A. I HAUF, A. G. (ed.). *Miscel·lània Joan Fuster VI*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 297-305.
- (30 novembre 2000). «Sobre la matèria de la dalla i el llamp», *Avui Cultura*, p. 14.
- GARCIA-LLIBERÓS, M. (1992). «Maria Beneyto, dona forta», *Saó*, n. 156, p. 45.
- GINÉS I SÀNCHEZ, A. (2010). *La instauració del franquisme al País Valencià*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- GRAU RAIG, V. (2009). «La repressió franquista i la memòria històrica a Castelló», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 314, p. 415-450.
- (1991). «Recull de contes valencians. Una aproximació al conte de postguerra (1939-1958)», *Caplletra* n. 10, p. 95-106.
- IBARS, M. (1949). *Poemes de Penyamar. A l'ombra del Montgó*, València: Lletres valencianes.
- (1965). *L'últim serf. A l'ombra del Montgó* València: Sicània.
- (1962c). *Vides planes. A l'ombra del Montgó*, València: Sicània.
- IBORRA, J. (2000). «1976: Matèria de Bretanya», *Saó*, n. 244, p. 27-28.
- IGUAL I ÚBEDA, A. (1957). *La llengua materna. Conferència pronunciada amb motiu de la clausura dels cursos de llengua i literatura valenciana de “Lo Rat Penat” el dia 16 de juny de 1957*, València: Lo Rat Penat.
- JATO, M. (2008). *María Beneyto. El laberinto de la palabra poética*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- (2011). «Tras los pasos del cuento», en BENEYTO, M., *Cuentos para días de lluvia*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- LAÍNEZ RUBIO, J. C. (2008). «La voz de la escritura: una entrevista a Maria

- Beneyto» en J. C. (comp.) *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, València: Ajuntament de València, p. 11-30.
- LACRUZ, R. (2019). *Les nostres compositores. Les oblidades creadores musicals valencianes*, València: Generalitat Valenciana.
- LACUEVA LORENZ, M. (2013). Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'educació lietrària. Tesis doctoral <https://roderic.uv.es/handle/10550/32131>
- (2020). «Recuperar la història pròpia (també) en femení: l'aportació de Carmelina Sánchez-Cutillas a la premsa <https://revistasao.cat/recuperar-la-historia-tambe-en-femeni-laportacio-de-carmelina-sanchez-cutillas-a-la-premsa/>
- (2018). «Escribir en gallego, catalán y español bajo el Franquismouna aproximación interseccional a Matilde Lloria», en ROMANO, Y. , VELÁZQUEZ, S. (coord.) *Las inéditas. Voces femeninas más allá del silencio*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 129-142.
- (2021): «Carmelina Sánchez-Cutillas: una dona forta», dins Borja i Sanz, Joan & M. Àngels Francés Díez (ed.), *Des de les fronteres del silenci: aproximació crítica a l'obra de Carmelina Sánchez-Cutillas*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 19-36.
- (2021). «“Ens varen engendrar junt al foc de la guerra“. Les poetes davant els conflictes bèl·lics del segle XX», en CORBÍ SÁEZ, I., MARCILLAS PIQUER, I. *Les femmes et la guerre / Dona i guerra: Mémoire démocratique et droits humains / Memòria democràtica i drets humans*, Peter Lang, p. 207-220.
- (2022). *Dones & Valencianisme. Pioneres (1900-1939)*, València: Fundació Nexa.
- LLÒRIA, M. (1949). *Camino del cántico*, València: Editorial Cosmos.
- (1952). *Aleluya*, València: Diputació de València.
- (1965). *Altíssim regne*, València: Diputació de València.
- (1971). *Caixiña de música*, Ourense: Ajuntament d'Ourense.
- (1976). *Lloc per a l'esperança*, Gandia: Ajuntament de Gandia.
- (1981). *Un fulgor que se apaga*, Gandia: Ajuntament de Gandia.
- (1994a). *Dou fe*, Ourense: Diputació Provincial.
- (1994b) «Vivencias e lembranzas da miña vida en Galicia», en ALONSO MONTERO, X. I SALGADO, X. M. (ed.). *Poetas alófonos en lingua galega : actas do I congreso : Santiago de Compostela, abril de 1993*, Vigo: Galaxia, p. 137-139.
- (2001a). *Espill d'un temps*, Xàtiva: Mateu editors.
- (2001b). *Unha casa no tempo*, Ourense: Diputació Provincial.

- LUENGO LÓPEZ, J. (2009). «Clandestinitat, denúncia i condemna de la prostitució a la ciutat de Castelló durant la repressió franquista (1939-1956)», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 314, p. 621-650.
- MACEIRA, X. M. (1995). *A literatura galega no exilio. Consciencia e continuidade cultural*. Vigo: Ed. Do Cumio.
- MCNERNEY, K. I ENRÍQUEZ, C. (1994). *Double Minorities of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries*, Nova York: Modern Language Association of America.
- MEZQUITA, A. R. (1953). *Vidres*, Castelló: Armengot.
- (1954). *Amor, sempre amor*, València: Armengot.
- (1955). *Rou*, Castelló de la Plana: Armengot.
- (1955, 1990 ed. facsímil). *Rou*, Onda: Caixa Rural d'Onda.
- (1990a). *Antologia poética*, Onda: Aj. Onda (a cura de C. Piñón Cotanda).
- (1990b). *Recull 1953-1962*, Nules: Ajuntament de Nules.
- MONLLEÓ, R. (2009). «Vigilància i repressió moral de les dones a les comarques de Castelló», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*: 314, p. 229-258.
- MORENO SECO, M. (1999). *La Diócesis de Orihuela-Alicante en el franquismo: 1939-1975*: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- (1948). *Arpa suave*, València: Semana Gráfica.
- (1950b). *Done haya sol. Prosas infantiles*, València: Guerri.
- (1956). *Pedro (diario de un niño)*, València: Bello.
- (1971). *Veus de xiquets. Poemes infantils*, València: Lo Rat Penat.
- (1973). *Nadal al cor*, València: Lo Rat Penat.
- (1978). *Pere (diari d'un xiquet)*, València: J. Marí Montañana.
- MULET, C. (1991). «El punt de vista femení a l'obra literària de Maria Ibars», *L'Aiguadolc*, n. 16-17, p. 41-60.
- (1992b). «Maria Ibars, Dénia i les falles», en IBARS, M., *Recull de poemes festers*, Dénia: Ajuntament de Dénia.
- (1993). «Introducció», en IBARS, M., *L'últim serv*, València: Alfons el Magnànim.
- (2016). «Carles Salvador i Maria Ibars: acostament a una relació d'amistat, mestratge literari i col·laboració cultural», en E. CASANOVA I J. D. CLIMENT (ed.) *Carles Salvador (1893-1955): escriptor, gramàtic, mestre*, València, AVL, pp. 707-728.
- (2020). «Escriure des del ventre. Una panoràmica del estudis sobre Maria Ibars», *Revista Valenciana de Filologia*, n. 4, p. 47-74.
- PALÀCIOS, J. (1979). *Antologia de poetes valencians del segle XX*, València: Gran

- Eiclopedia de la Región Valenciana [Apèndix a l'enciclopèdia, editada per fascicles].
- PAGÈS I BLANCH, P. (2009a). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 314.
- (2009b). *Les lleis repressives del franquisme, 1936-1975*, València: 314.
- PAGÈS I BLANCH, P., MIR CURCÓ, C. (ed.) (2004). *Franquisme i repressió: la repressió franquista als països catalans (1939-1975)*, València: Universitat de València.
- PIÑÓN COTANDA, C. (1990). «Aproximación a la vida y obra de Anna Rebeca Mezquita», en MEZQUITA, A.R., *Antología poética de Anna Rebeca Mezquita*, Onda: Ajuntament d'Onda.
- PITARCH, V. (2008). «Matilde Salvador i Segarra (1918-2007)», *Estudis Romànics*, n. 30, p. 630-632)
- PRATS, A. (1992). «Pròleg», en IBARS, M., *Poemes de Penyamarr*, Dénia: Aj. Dénia.
- RODRÍGUEZ-BERNABEU, E. (1976). «Maria Ibars i Ibars, innovació i continuïtat», en *Dia de la provincia. Denia*, Alacant: Diputació d'Alacant, p. 27-31.
- RIERA LLORCA, V. (1975). «Beatriu Civera, premi Víctor Català 1974», *Serra d'Or*, n. 191, p. 44.
- RIPOLL DOMÈNECH, F. (2010). *Valencianistes en la postguerra: estratègies de supervivència i de reproducció cultural (1939-1951)*, Catarroja-Barcelona: Afers.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2008). «Introducción. María Beneyto, la obra de toda una vida», en BENEYTO, M., *Poesía completa (1947-2007)*, València: Ajuntament de València.
- SALVADOR, C. (1949). «Pòrtic», en IBARS, M., *Poemes de Penyamarr*, València: Lletres Valencianes.
- (1951). «Salutació», en *IV Taula de Poesia*, València: Fill de Vives Mora.
- (1991). «Maria Ibars en el record», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 9-18.
- (1942-1957). *Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres*, inèdit.
- (1947). *Jardinet*, València: Edició pròpia.
- (1948-1990). *Religioses*, inèdit.
- (1951). *Finestra de somnis*, inèdit.
- (1951a). «Sota la pèrgola», *Mijares*, n. 2, p. 3.
- (1951b). *Una vida*, inèdit.
- (1955). «Pròleg», en SALVADOR, CARLES, *Parleu bé. Notes lingüístiques de Carles Salvador*, València: Sicània.
- (1991). «Maria Ibars en el record», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 9-18.
- SEYDEL, U. (2023). Manuela Ballester: pintora, poeta y luchadora antifascista. *Devenires*, 24 (47), 111–130. En línia: <<https://publicaciones.umich.mx/>

- revistas/devenires/ojs/article/view/858>.
- DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S. (1956). *Normas relacionadas con el Departamento de Bibliotecas de la Regiduría Central de Cultura*: Madrid.
- SÁNCHEZ-CUTILLAS, C. (14 abril 1955). «Fray Bonifacio Ferrer y sus escritos», *Suplemento Valencia*, p. 3.
- (1959a). «Divagaciones en torno a un verano cualquiera», *Sicània*, n. 16, p. 19.
- (1959b). «Dos princesas extranjeras enterradas en Valencia», *Sicània*, n. 14, p. 19.
- (1959c). «A los cronistas del Reino. Paleografía y Diplomática», *Sicània*, n. 15, p. 8.
- (1959d). «Na Sibila de Forciá, cuarta esposa del Ceremonioso», *Sicània*, n. 12, p. 26.
- (1961a). «Carroça de Vilarragut, una inquietante mujer en la corte de Juan I de Aragón», *Valencia Cultural*, n. 11, p. 6 i 21.
- (1961b). «Literatura medieval actualitzada», *Valencia Cultural*, n. 20, p. 28.
- (12 abril 1963). «El misteri de la Passió en els escriptors valencians de l'Edat Mitjana», *Levante*, p. 7.
- (24 desembre 1964). «Dues cobles nadalenques d'Arnau March», *Levante*, p. 9.
- (1964). *Un món rebel*, València.
- (25 abril 1965). «Per una nova descoberta del Puig», *Levante*, p. 12.
- (1967). *Lletres closes de Pere el Cerimoniós endreçades al Consell de València*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- (1969). *A Rebel World*, Kentucky: University of Kentucky
- (1969). *Conjugació en primera persona*, València.
- (1970). «Semblança de don Francesc Martínez i Martínez», en MARTÍNEZ I MARTÍNEZ, FRANCESC, *Coses típiques de la Marina, la meua comarca*, València: L'Estel.
- (1974). *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)*, Alacant: Caja de Ahorros Provincial.
- (1976). *Matèria de Bretanya*, València: 314.
- (1976). *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*, València: 314.
- (1980). *Llibre d'amic e amada*, València: Fernando Torres Editor.
- SANCHIS GUARNER, M. (1974). «Carmelina Sánchez-Cutillas y Martínez», en SÁNCHEZ-CUTILLAS, C., *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)*, Alacant: Caja de Ahorros Provincial.
- SHIVA, V. (1988). *Staying alive. Woman, ecology and survival*, Nova Delhi: Kali

- for Women. (1995, 1998²). Traducció en castellà: *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo*, Madrid: horas y HORAS [GUYER, A. E. i SOSA, B.].
- SIMBOR, V. (1988). *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià, 1900-1939*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SIMÓ, A. (2009). «Dona de pres», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 314, p. 759-772.
- SIRERA, J. L. (1995). *Història de la literatura valenciana*, València: Alfons el Magnànim.
- SOLBES, R. (2007). *Matilde Salvador. Converses amb una compositora apassionada*, València: Tàndem Edicions.
- TORRES, R. C. (2008). *La repressió franquista al País Valencià: recull bibliogràfic*, València: 314.
- V. (1957). «Una semblança cada semana. María Beneyto», *Nuestra ciudad*, n. 4, p. 1.
- VALOR SERRA, J. (1958). «Beatriu Civera, una novelista límpia y valiente», *Sicània*, n. 4, p. 31.
- VENTURA-MELIÀ, R. (1978). «Cal publicar per a seguir escrivint», *Valencia semanal*, n. 17, p. 32-33.
- VERDUGO, V. (2009). «Franquismo y represión femenina en Valencia: expedientes penitenciarios de la Cárcel Provincial de Mujeres y la Prisión Convencional de Santa Clara», en PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 314, p. 159-194.
- VILAFRANCA FERRER, E. (2020). «Maria Mulet: escriptora i docent (1911-1982)», *Revista Valenciana de Filologia*, n. 4, p. 109-133.
- VILLANUEVA ALFONSO, M. L. (1997) «Thèmes et variants discursives de la mémoire: *Vies minuscules / Vides planes*, P.Michon/Maria Ibars», en BENOIT, C., SIMBOR, V., CARBÓ, F. I JIMÉNEZ, D. (ed.). *Les littératures catalane et française au XXème siècle*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 421-437.
- VIVÓ, C. (1998). «Aproximació a *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*», *Corondel*, n. 7, p. 7-11.

fundació ▶ nexa

missió

La Fundació Nexa té com a missió contribuir a la millora i al progrés de la societat valenciana mitjançant la generació, la difusió i el debat d'idees.

fundadors

Els fundadors de la Fundació Nexa són l'Associació Cívica Valenciana Tirant lo Blanc i diverses persones a títol individual.

objectius

Tenim la voluntat d'estendre la consciència nacional valenciana a la majoria de la població del País Valencià per a assolir el màxim d'autogovern i de cohesió social possibles. Volem aprofundir en el funcionament democràtic de les nostres institucions, i volem potenciar els trets culturals, lingüístics, socials i econòmics propis del poble valencià.

valors

La Fundació Nexxe vol promoure la cooperació entre els agents socials en clau valenciana, democràtica, oberta i plural, transformadora i moderna. Aquestes són els valors que ens defineixen.

temes

Tractem múltiples temes que s'estructuren al voltant de quatre eixos, sempre pensats en un marc valencià i global:

- enfortiment de la democràcia i de la cohesió social
- economia i sostenibilitat
- identitat, cultura i patrimoni
- feminisme i diversitat
- polítiques verdes

activitats

Els objectius de la fundació es duen a terme per mitjà de diferents activitats: seminaris, jornades, presentacions de llibres, tertúlies, publicacions, convocatòries de beques i premis, etc. El principal mitjà de comunicació és la pàgina web fundacionexe.org. Mensualment enviem un butlletí digital en què s'informa de totes les novetats, al qual us podeu subscriure en la pàgina web.

Les Clandestines Ana Rebeca

Mezquita

Beatriu Civera

Carmelina

Sánchez-Cutillas

Manuela Ballester

Maria Beneyto

i Cuñat

Maria Ibars i Ibars

Maria Mulet

Matilde Llòria

Matilde Salvador

i Segarra

Sofia Salvador

Monferrer



fundació
▶ nexe

ISBN 978-84-123055-9-3



9 788412 305593