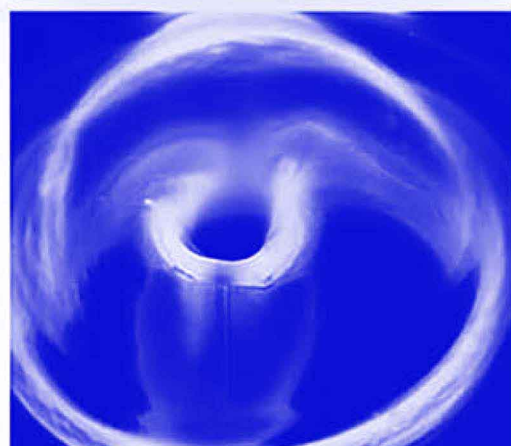
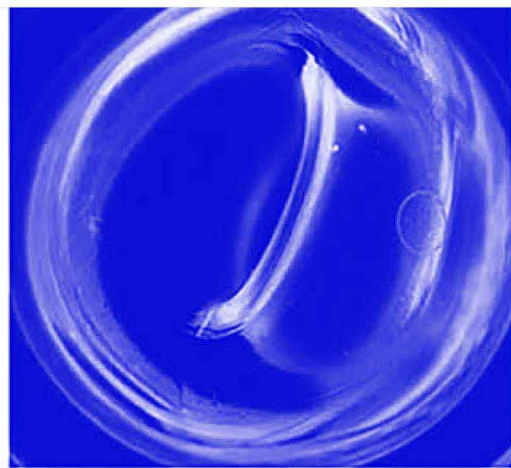


Compàs

Núm. 6

d'amalgama



SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 6 | Tardor 2022

PÒRTIC

El mapa i el territori

Teresa-M. Sala & Francesco Ardolino

Pàgina 1

LITTERE

Taula rodona amb Enric Sòria, Mercè Picornell i Izaskun Arretxe L'assaig literari en català

Mireia Sopena

Pàgina 2

Maternitat i monstrositat en els còmics de superherois

Meritxell Plana

Pàgina 10

Interpretar una novel·la

Xavier Serrat

Pàgina 14

ARTIS

Manuel Cabero, amb el cor a la mà

Albert Torrens

Pàgina 20

On eren les dones de la generació *beat*?

Laura Ventura Ricart

Pàgina 24

El llegat de Tony Catany, nou anys després de la seva mort

Antoni Garau, Miquel Bezares

Pàgina 28

DOSSIER MONOGRÀFIC: ANDREI TARKOVSKI

El retorn al mite d'Andrei Tarkovski

Roger Ferrer Ventosa

Pàgina 36

Paraules, paraules, paraules

Chantal Poch

Pàgina 41

El espejo: un filme pangénero

Julio César Goyes Narváez

Pàgina 46

Hacer la verdad del mundo

Esteban Dipaola

Pàgina 52

La física de Tarkovski

Pol Bordas

Pàgina 58

FRONTISTERI

L'estratègia irènica de Richard Rorty

Michela Bella

Pàgina 64

LEVANA

Gabi Pareras Fusté, o la força de l'exemple

Èric Ortega González

Pàgina 68

AFINITATS

Conversa amb Maria PTQK

«Pensar-nos en xarxes d'interde-
pendència ho canvia tot. Per a mi és
sanador.»

Daniel López del Rincón, Sònia Estradé

Pàgina 72

CIUTATS

De Hughesovka a Donetsk.

Un somni latent

Antonio Moro, Estanislau Roca

Pàgina 78

MIRADES

Aleydis Rispa.

La imatge és la idea

Pàgina 82

Direcció

Francesco Ardolino
Teresa-M. Sala

Consell editorial

Alex Matas Pons
Mireia Sopena
Jaume Radigales
Irene Gras Valero

Daniel López del Rincón

Responsables de secció

Littere: Maria Dasca Batalla

Artis: Laia Manonelles Moner

Martina Ribalta Coma-Cros

Ana Prieto Nadal

Marta Piñol Lloret

Frontisteri: Núria Sara Miras Boronat

Levana: Enric Prats Gil

Afinitats: Sònia Estradé Albiol

Ciutats: Estanislau Roca Blanch

Comitè científic

Javier Arnaldo

(Universidad Complutense de Madrid)

Alessandra Capuana

(Università di Roma «La Sapienza»)

Pietro Cataldi

(Università per Stranieri di Siena – UNISTRASI)

Mònica Güell (Paris IV – Paris-Sorbonne)

Fernando Martínez Nespral

(Universidad de Buenos Aires)

Mary Ann Newman

(Farragut Fund for Catalan Culture in the U.S.)

Marta Segarra (Centre National de Recherche

Scientifique-CNRS-Paris)

Amadeo Serra (Universitat de València)

Camilo de Mello Vasconcello

(Universidade de São Paulo)

Col·laboradors del núm. 6

Izaskun Arretxe, Michela Bella, Miquel
Bezales, Pol Bordas, Esteban Dipaola, Sònia
Estradé, Roger Ferrer Ventosa, Antoni Garau,
Julio César Goyes Narváez, Daniel López del
Rincón, Antonio Moro, Èric Ortega González,
Mercè Picornell, Meritxell Plana, Chantal
Poch, Maria PTQK, Aleydis Rispa, Estanislau
Roca, Xavier Serrat, Mireia Sopena, Enric
Sòria, Albert Torrens, Laura Ventura Ricart

Equip editorial

Edició: Alicia Ferran

Secretaria tècnica: Mariona Massallé

Secretaria de redacció: Meritxell Matas

Distribució: Cruz Artidiello

Disseny: Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

www.edicions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-1008



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El mapa i el territori

Si tu fossis nat
a la seva terra,
la tristesa d'ell
podria ser teva.

JOANA RASPALL

En aquest número de COMPÀS D'AMALGAMA esdevenim escoltors del temps, atrapats per la poesia de les imatges fílmiques de Tarkovski en un recorregut per les paraules, pel retorn al mite, la memòria i el símbol, per la física de *Solaris*. La nostàlgia del cineasta a l'exili sembla ressonar en la ràbia i l'esperança de la ciutat de Donetsk, invocant un somni, si bé latent i llunyà, de recuperació. I, després, utopies i distopies de la supervivència, que emergeixen tant en els poemes de les dones de la generació *beat* i en l'art de la màgia, com en l'irenisme de Richard Rorty.

El centre del debat literari l'ocupa la taula rodona sobre l'assaig i les seves definicions; i, més enllà, l'obertura a altres gèneres ens fa reflexionar sobre com podem interpretar una novel·la en clau dramàtica o com es conjuguen maternitat i monstruositat en els còmics de l'univers Marvel. En l'àmbit artístic, s'homenatja la trajectòria de Manuel Cabero i el llegat de Toni Catany, mentre que la conversa amb Maria PTQK modula espais de pensament en què art, ciència i tecnologia conflueixen per situar-nos en nous angles de visió. Perquè és d'això del que tracta aquest número: de posicionaments, que van de la geografia humana a la seva representació cultural, social i política. I, també, a les seves conseqüències.

Teresa-M. Sala & Francesco Ardolino

Convocatòria d'articles / Call for papers

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorpora un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema triat per a la pròxima convocatòria és «Ruralies».

Quina imatge tenim del món rural? Fins a quin punt podem parlar de «comunitats rurals» en un context en què les ciutats no paren de créixer? Com s'interrelacionen els conceptes «rururbà» i «ruralia»? Com ha afectat la globalització a la vida en els espais no urbans? Poden, aquests espais, esdevenir un refugi davant les amenaces mediambientals?

Aquest monogràfic té com a objectiu interpretar els discursos i les obres (literàries, artístiques) que tenen com a centre la ruralia. Així doncs, s'admetran estudis que, des de qualsevol disciplina, relacionin les narratives sobre la ruralia amb temàtiques

clau de la modernitat i la postmodernitat (com ara la construcció del subjecte i la representació de la l'alteritat) i amb el desafiament que comporten determinats problemes socials (l'envelliment, la desigualtat, la discapacitat o la malaltia) en alguns llocs per a les persones que hi viuen.

Els textos, que cal enviar en un arxiu adjunt al correu electrònic infopublicacions@ub.edu abans de l'1 de febrer de 2023, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a <http://www.edicions.ub.edu/refs/compasamalgama-llibre-estil.pdf>. Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats als autors en un termini màxim de dos mesos.

Taula rodona amb Enric Sòria,
Mercè Picornell i Izaskun Arretxe

L'assaig literari en català

A propòsit d'un dels gèneres literaris més oberts, l'assaig, hem convocat tres especialistes. Enric Sòria, Mercè Picornell i Izaskun Arretxe dialoguen sobre els límits textuais, els autors, el mercat i les institucions públiques. Les seves reflexions aporten elements altament suggeridors per a la difusió de les obres assagístiques en català.

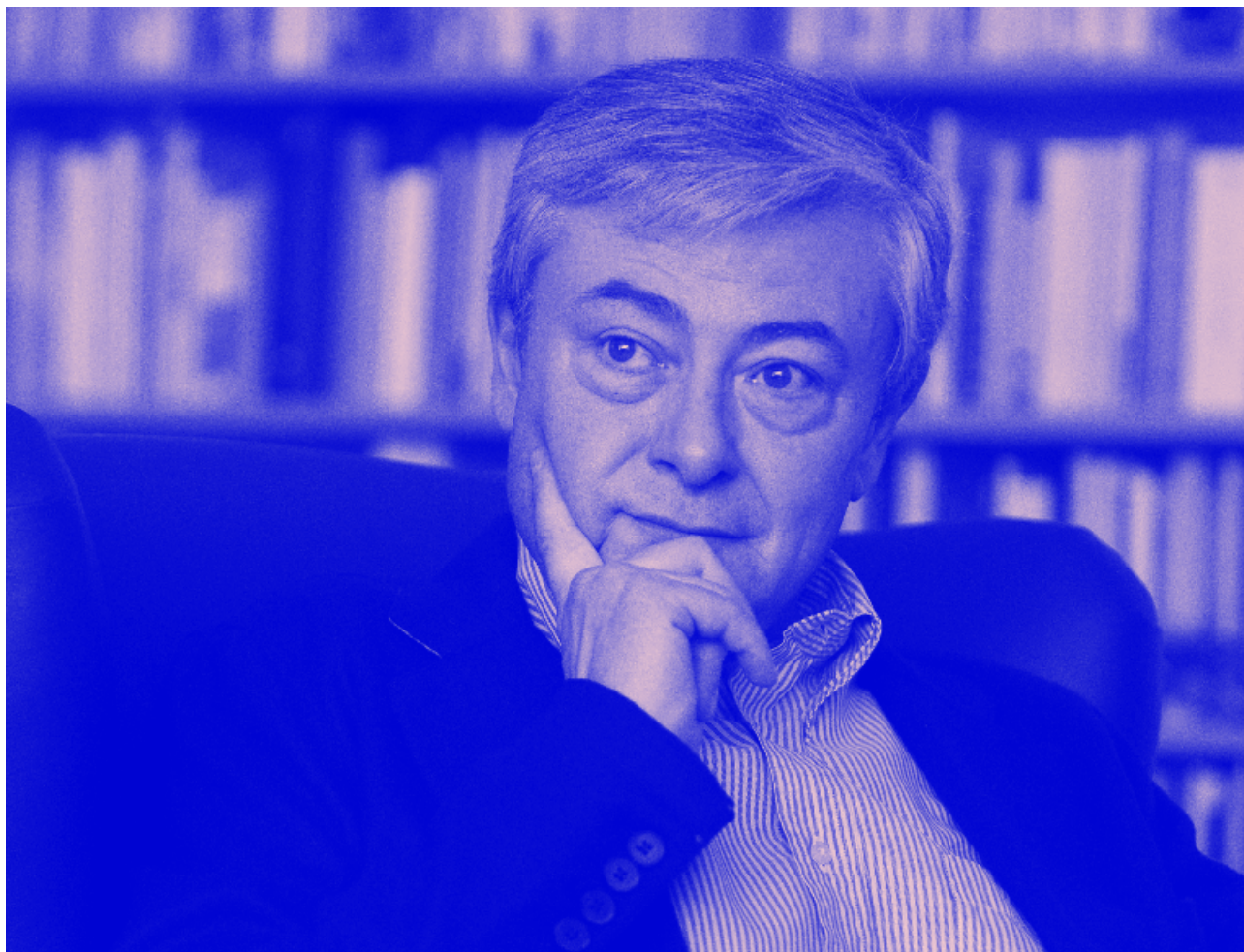
Per Mireia Sopena

Mentre que segons Montaigne l'assaig és un espai sobre l'ànima humana, per a un estudiós com Gonçal López-Pampló és un gènere que engloba textos argumentatius, periodístics i memorialístics. Quins són per a vosaltres els límits de l'assaig literari?

ENRIC SÒRIA: Qualsevol descripció que no pretenga ser exageradament restrictiva serà molt àmplia. Es diu de l'assaig que és un text d'aproximació a un tema, que l'ini-

cia, que té un caràcter personal i que, en el cas de l'assaig literari, presenta una voluntat d'estil. El *Penguin Dictionary of Literary Terms* el defineix com «una composició generalment en prosa que pot constar d'uns pocs centenars de paraules o omplir un llibre sencer i que debat de manera informal un tema o una gran varietat de temes. És una de les formes literàries més flexibles i adaptables». Segons aquesta citació, tot el que no és ficció és assaig, de manera que realment és un calaix de sastre.

«Tot el que no és ficció és assaig, de manera que realment és un calaix de sastre.»



Enric Sòria. Fotografia: Pere Virgili.

MERCÈ PICORNELL: Un calaix de sastre com tots els gèneres, fins a un cert punt. Si partim de definicions categorials com les de Tzvetan Todorov i Jacques Derrida, tot gènere parteix d'un prototip que està determinat per un cànon. Diria que quan definim l'assaig plana sobre el gènere una idea de qualitat, d'aprofundiment i, en definitiva, de distinció, que és el que ens permet d'acotar-lo dins l'ampli espectre de la no-ficció, on trobam des de l'assaig

literari fins al que podríem denominar «obres utilitàries», això és, des de llibres de cuina fins a volums d'autoajuda. Així, doncs, hi ha llibres de no-ficció que no admetríem com a assaig, no tant per raons textuais sinó pragmàtiques i socials.

IZASKUN ARRETXE: A l'Institut Ramon Llull vam decidir impulsar per primera vegada l'assaig literari en català en

«És molt difícil mantenir una empresa editora que no sigui generalista sense una massa crítica de lectors.»

un moment en què el gènere era emergent a tot el món. Els límits del que havíem de promoure havien de ser flexibles i oberts perquè, d'una banda, tenim escriptors que normalment fan ficció i han publicat alguna obra d'assaig literari i, de l'altra, llibres de no-ficció en què la voluntat d'estil no és tant el pal de paller com ho és el contingut. Vam promoure títols d'autors de ficció, en què s'abordava el tema des d'una perspectiva diferent de la de la literatura, o d'autors que, tot i no haver publicat mai ficció, s'acostaven al text amb voluntat literària, i d'altres de clarament divulgatius, de no-ficció, però sense una voluntat d'estil. Entenem que ara a la Institució de les Lletres Catalanes també hem d'incorporar la no-ficció literària.

La projecció social d'un autor influeix en la definició del gènere de la seva obra? En quina mesura el perfil de l'autora us faria considerar *Un pensament de sal, un pessic de pebre*, de Montserrat Roig, o *Pedra de toc*, de Maria Aurèlia Capmany, com a obres assagístiques?

ES: Crec que davant d'un text no m'influeix massa la trajectòria prèvia de l'autor. Sempre he considerat aquesta obra de Montserrat Roig com un llibre d'assaig o un dietari assagístic. En el cas dels articles de Josep M. Espinàs, per la brevetat, serien píndoles d'assaig. Això ens duria a plantejar-nos si també considerem assaig els aforismes, i jo no em posaria fort a negar-los aquesta condició. L'escriptor gallec Vicente Risco afirmava que els gèneres es defineixen pels seus centres, perquè en els marges irradien llibertat i, certament, el que defineix un gènere són els títols i els autors canònics (en el cas del català, Xènius, Joan Fuster i Josep Pla), tot i que moltes vegades la gràcia està en els marges.

MP: Moltes de les obres més assagístiques de Maria Aurèlia Capmany han quedat en l'oblit perquè desenvolupaven temàtiques d'un moment «transicional», però aquesta és una funció pròpia de l'assaig i aleshores van tenir molta difusió. *Els catalans als camps nazis* de Montserrat Roig —segurament més citat que no pas llegit— ha estat qualificat com un llibre històric i periodístic i, en canvi, és un assaig historiogràfic fet des d'una perspectiva molt sub-

jectiva, analítica i dialògica. Un superèxit de vendes va ser *Els altres catalans*, de Paco Candel, una mena de continuació de *Nosaltres, els valencians* i que mai no apareix a les nòmines assagístiques, segurament per l'estil i el tema.

IA: Ara recuperem aquesta mirada cap a l'assaig de Roig i Capmany perquè ha passat temps i hem fet una reflexió sobre la seva obra, però tinc la impressió que en el seu moment no van ser considerades com a assagistes. Tenim més prejudicis respecte dels autors contemporanis de ficció quan es posen a escriure en aquest gènere. Per exemple, quan Najat El Hachmi escriu un llibre amb voluntat literària sobre les dones a l'Islam, ens costa molt acceptar que formi part del corpus de l'assaig. Potser amb el temps hi acceptarem aquests autors amb més naturalitat.

ES: És molt veritat. Feliu Formosa em va fer veure que gran part dels escriptors alemanys tendien a utilitzar tots els gèneres (poesia, narrativa, assaig, teatre i memòries), mentre que ací es tendeix a encasellar els autors pel seu gènere estrella.

IA: I castiguem la resta d'obres que escriuen, com si no fossin de qualitat. Això ha passat clarament amb Eva Baltasar: ha escrit dos llibres de narrativa i és vista com una debutant malgrat que prèviament havia publicat deu poemaris.

ES: És costum sorprendre's quan un novel·lista és també poeta; sembla com si fos lleig o com si es fes una cosa que no caldria fer. Hi ha reticència a acceptar la varietat en l'obra dels autors (reticència que és una cosa ben estranya, d'altra banda).

L'ascendent de Joan Fuster arreu dels Països Catalans arrela —per dir-ho de pressa— en la seva formació autodidacta, la seva xarxa de relacions personals i el seu compromís social en una època mancada de mitjans de comunicació. En l'actualitat en quines condicions hauria de treballar un assagista per estendre una irradiació com la seva?



Mercè Picornell.

ES: Fuster era un escriptor amb un talent enorme que, per militància, per manca de fantasia o per les raons que fora, es va decidir per la literatura d'idees després d'una temporada fent poemes. Pretenia viure de l'escriptura i ho va aconseguir. No és que es fera ric, però vivia d'això. Si es té molt de talent, es poden escriure milers i milers d'articles, com va fer ell tota la vida per a poder menjar, i, a més a més, ser original, dir coses curioses, no casar-se amb ningú i sorprendre sempre el lector. S'hi sumava una voluntat d'incidir en la societat, que avui també existeix. Supose que sí que es podria repetir un cas com aquest, si es combinaven el talent i la necessitat. Aquell aforisme seu «morir deu ser deixar d'escriure» expressa com per a ell realment

era una condemna, un esforç constant. Afortunadament, ara no necessitem un jou tan aspre damunt nostre i això ens fa més mandrosos, per a dir-ho així.

IA: Fuster va trobar un camí a Edicions 62, però altres autors del seu temps no van poder accedir a plataformes de difusió, i ara passa el mateix: el sector editorial en català és tan petit que no permet l'especialització. És molt difícil mantenir una empresa editora que no sigui generalista sense una massa crítica de lectors, i, per tant, a l'editorial de no-ficció i a la d'assaig els costa més trobar els seus espais, i més encara quan existeix una oferta en castellà. Per a un autor, pot ser més senzill d'escriure el seu assaig



Izaskun Arretxe. Fotografia: Carme Esteve.

en castellà perquè tindrà molta més repercussió, però també perquè té més possibilitats de publicar. En aquest sentit, van sortint noves iniciatives editorials, o se'n reforcen d'altres de ja existents. Per exemple, Arcàdia n'és una d'interessantíssima (no l'única) perquè ha apostat per un espai en creixement. Un cas com el de Fuster és difícil de repetir, però podem crear un planter de pensadors i pensadores, si tenen un espai on créixer. Queda molt camí per recórrer i les administracions hi hem de ser, per ajudar a fomentar nous autors.

ES: En això tens tota la raó del món, i ací entrariem en les dificultats que té l'assaig en català. La primera és un públic reduït. Açò porta les editorials a jerarquitzar els gè-

neres i, evidentment, la poesia, l'assaig i el memorialisme ho paguen, perquè l'espai central l'ocupa la narrativa, molt lògicament, i tota la resta queda relegada. És una dinàmica molt difícil de tractar, perquè a més a més trobes la competència del mercat en castellà. L'assaig sociològic, filosòfic, historiogràfic o d'idees generals, com el que feia precisament Fuster, troba molt poc espai. Qui s'arrisca a fer un assaig sobre cinefília davant del dubte de si hi haurà prou lectors en català? No ho llegiran abans en castellà perquè hi ha un mercat en aquesta llengua?

MP: Tal com està ocorrent en narrativa, els assajos amb més rellevància pel que fa a la difusió sovint s'editen bilingües. És el cas de Marina Garcés, que publica els llibres en

«Els assajos amb més rellevància de difusió sovint s'editen bilingües. En aquest mercat duplicat es perd la idea de l'original català.»

castellà i en català. És dins d'aquest mercat cada vegada més duplicat que d'alguna manera la idea de l'original en català es perd.

ES: Això passa bastant en l'assaig filosòfic. També ho fa Josep Maria Esquirol, que publica en català per militància i l'editorial el trau també en castellà perquè sap que així vendrà molts més llibres.

IA: Les institucions han de col·laborar per corregir aquest dèficit sociològic que no depèn ni de la voluntat dels autors ni de la de les empreses. Les editorials han de poder aixecar la persiana. Són les institucions les que han de fer possible que aquesta diferència de mercats s'equilibri (i no parlo d'un suport genèric que ho pagui tot a tothom). L'espai minvat d'on parteix l'assaig en català s'ha de corregir per poder començar, com a mínim, al mateix lloc que el castellà. És fonamental.

Fa quatre lustres el llibre d'assaig universitari gaudia de vendes significatives gràcies a la prescripció del professorat, però les vendes han davallat de manera preocupant els darrers anys i la manca d'un pacte nacional per a la lectura amb un efecte durador continua perjudicant greument el sector. Com es podrien millorar els hàbits lectors?

ES: És cert que en els primers cursos universitaris hi ha una sorprenent pèrdua de l'hàbit de lectura. Posa els pèls un poc de punta que alumnes de periodisme —i que, per tant, han d'escriure (i això més o menys ho tenen clar)— confessen que no han llegit ni un sol llibre en un any. Això simplement abans no passava.

IA: De plans nacionals de lectura n'hem fet molts. Moltes vegades han estat declaracions d'intencions o bé intents d'aplegar el que feien totes les institucions, i han tingut resultats diversos. S'han d'anar renovant i fent amb nous criteris, i per això a la Institució estem treballant en un pla anual amb les conselleries d'Educació i de Cultura i tot el teixit associatiu del llibre, que participa en el procés d'anàlisi i de decisió de prioritats. Ho fem seguint

models metodològics ja emprats en altres sectors, com ara el teatre. És important prioritzar uns projectes concrets, establir un calendari i assignar-hi un pressupost. Esperem que sigui útil per al repte enorme del foment de la lectura que tenim al davant.

MP: Quan diem que els joves no llegeixen —no dic que no sigui cert fins a un cert punt—, hauríem de plantejar-nos què llegeixen quan llegeixen. Aquí segurament ens estiraríem els cabells. I ho fan amb fórmules que són bastant més assagístiques del que volem assumir. El seu bagatge quan arriben a la universitat són obres d'Albert Espinosa o bé el *Harry Potter*, i a partir d'aquí els estirem perquè s'introdueixi en altres obres. Aquesta literatura es llegeix i es ven. Si obrim tot l'espectre de l'assaig en català (no tant el literari), es venen moltíssim els llibres de temes de criança, educació i maternitat. A les illes Balears també tenen molta força els clubs de lectura, que estan molt restringits a la novel·la, i aquest seria un espai per a un gènere com l'assaig, que és obert i convida al diàleg.

IA: Els clubs de lectura fan una feina espectacular, com tu dius, però és difícil que incorporin l'assaig quan no tenen aquesta oferta dins de les biblioteques. En el moment de fer les adquisicions, les biblioteques troben molta més producció de ficció en català que no pas d'assaig. És un peix que es mossega la cua. Soc positiva per la presència d'autors com Fina Birulés, Ingrid Guardiola, Joan-Carles Mèlich o Xavier Antich, però encara no en són prou ni tenen plataformes on anar. Les editorials universitàries hi podrien contribuir.

MP: El problema és que aquestes editorials no poden tenir un sol paper, tal com està el panorama de les editorials universitàries, sinó que n'han de tenir tres de clarament diferenciats. En primer lloc, el de creació de manual (com a jurat dels premis a l'edició universitària de la Xarxa Vives, sempre rebem la demanda de la creació d'un premi per a material didàctic universitari perquè n'hi ha un gran dèficit —els materials de moltes àrees són en castellà—). En segon lloc, l'acadèmic, per a la publicació investigadora. I, enmig, el de l'assaig. Però no

«No es necessita prestigiar l'assaig, sinó acostar-lo al lector culte normal, que potser no sap que l'oferta existeix.»

tinc clar en quins termes se n'haurien d'ocupar les editorials. Hi ha una necessitat bàsica de lectors i trob a faltar espais en què l'assaig pugui desenvolupar la seva funció, la de gènere polèmic que genera respostes i crea un clima de debat.

IA: Al voltant de les seves activitats habituals, algunes entitats han estat fonamentals per a la difusió: el CCCB ha articulat molta feina vinculada amb un assaig determinat però que ha creat un públic. Hi hauria d'haver més CCCB a tot arreu —cadascun amb la seva perspectiva—, que promoguessin aquest diàleg. L'Ateneu Barcelonès seria un altre exemple del debat que promou sobre el món, molt vinculat a l'assaig literari.

Es podrien identificar tendències en l'assaig que es publica avui dia? Quins temes hi trobeu a faltar?

ES: Hi ha dos sectors de l'assaig en català que estan més o menys consolidats: l'assaig sobre literatura (quan un escriptor que ens interessa parla de literatura i dels altres escriptors, ens el llegim tots els autors) i l'assaig lingüístic i polític, que sempre ha funcionat, perquè temes com la nació o la independència provoquen la curiositat del lector. I poc més. Però hi ha més temes per a discutir: assajos que expliquen el món modern o assajos sobre estètica, que convindria que també foren en català. Els llibres només són un exemple de la falta d'espais per al debat d'idees. Un altre problema és la segmentació territorial: hi ha poca comunicació tant editorial com lectora.

IA: Un dels problemes que teníem al Lull per internacionalitzar l'assaig en català era precisament que el de temàtica política específica no interessa tant fora d'aquí, per raons òbvies. Nosaltres hem de poder fer una aportació a una mirada sobre els temes universals. Ja està passant, però cal que passi més.

Pel que fa a la segmentació territorial, és un repte important, molt important. Hi ha un ecosistema propi d'autors, editorials i llibreries que vivim d'esquena els uns als altres. El concepte del mercat únic en català és fonamental perquè augmenti també aquesta massa crítica

de lectors d'assaig. El diagnòstic és molt fàcil de fer, però ho hem de resoldre entre tots: institucions, universitats, autors, editors, llibreries, distribuïdors.

MP: És un repte que depassa el món editorial i abraça tots els àmbits possibles (política, educació, mitjans de comunicació...). I hi ha problemes administratius, com ara amb els ajuts de promoció a la recerca que han sortit des de la Institució mateixa, a què no tenim accés des de la Universitat de les Illes Balears perquè no som una realitat administrativa de la Generalitat de Catalunya.

IA: Per la importància que té, hem de trobar solucions que ens permetin superar aquestes barreres administratives, perquè l'Institut Ramon Llull i la Institució de les Lletres Catalanes es dediquen a totes les lletres catalanes.

Alguns premis literaris d'assaig, com els de l'Institut d'Estudis Catalans, el Joan Fuster, el Carles Rahola, el Joan Maragall, el Josep Vallverdú o el de la Mancomunitat de la Ribera Alta, tenen una llarga tradició. Han contribuït tant com és possible a fomentar un cos d'autors que produeixi i publiqui amb regularitat?

ES: Els premis no ho poden resoldre tot. Serveixen perquè alguna gent pugui publicar —perquè, si no, ho tindria difícil— i donen una mica de publicitat a l'obra. Passa una mica el que ens hem trobat amb els premis de poesia, de què també n'hi ha uns quants: al principi, una de les justificacions que tenien era que permetien l'aparició de poetes joves que, com que eren desconeguts, no els publicava ningú i, quan guanyaven un premi, tenien la possibilitat d'editar. Però, com que l'edició de poesia s'ha restringit tant, si no guanyes un premi, no publiqués. Per tant, els senyors es presenten als premis i aquella possibilitat per als novells ha quedat obturada per la invasió dels primers espases, gent molt més famosa que ocupa el premi. I en assaig passa una mica el mateix. Com que és una finestra d'oportunitats —però és petita—, tothom intenta arribar-hi, amb la qual cosa la possibilitat que apareguen veus noves gràcies als premis és més difícil. És un mecanisme una mica viciós.

«Un altre problema és la segmentació territorial: hi ha poca comunicació tant editorial com lectora.»

IA: Això enllaça amb l'espai i el ritme a les llibreries, on hi ha, per la dinàmica mateixa del sector, una voracitat per la novetat i una dificultat d'absorbir-ho tot. El premi pot tenir qualitat, però, si després no està ben distribuït a les llibreries un temps determinat, és difícil que l'autor es faci un lloc. El problema no és tant l'existència de premis, sinó la realitat amb què topen i que també s'hauria de començar a trencar.

MP: Pel que fa als premis, la dispersió del gènere els contagia. A les illes Balears, tots són més aviat d'investigació, de divulgació o d'estudi local. De vegades en les categories d'assaig, s'hi acaben presentant no sols els grans autors, sinó també els investigadors, els estudiosos locals, els memorialistes, els dietaristes... Potser caldria posar un poc d'ordre i tenir més clar a quin tipus d'assaig remet cada premi. Si miro qui ha guanyat el Premi Joan Fuster els darrers vint anys, em costa de pensar en un concepte d'assaig literari per la dispersió que hi veig. Cal insistir en el valor de l'assaig perquè, en el cas dels premis de poesia, el filtre de qualitat en algun moment s'ha perdut, i, en canvi, les editorials d'assaig encara tenen el paper del prestigi. El fet és que comprant un volum d'assaig en català em sent còmoda perquè, m'agradi o no, difícilment no respondrà a les meves expectatives.

En un moment en què els mitjans de comunicació tradicionals es continuen adaptant a les xarxes socials, què podrien fer per promoure les obres d'assaig, de caràcter intrínsecament transversal, a part d'ampliar l'espai que els dediquen en les seccions de cultura?

IA: Tot i que en els diaris hi ha molt poques pàgines dedicades a la cultura, hi ha més espais on es poden produir debats que desperten la curiositat per anar a buscar un llibre. D'altra banda, crec que el repte dels mitjans de comunicació tradicionals no és tant el de prestigiar l'assaig, sinó —sense desprestigiar-lo, és clar, ni rebaixar el seu valor intel·lectual— el d'evitar que sigui una frontera per al possible lector. En un moment determinat, els professionals de la literatura infantil i juvenil necessitaven prestigiar-se i van aconseguir-ho; els de l'assaig no neces-

siten prestigiar-lo, sinó acostar-lo al lector culte normal, que potser no sap que l'oferta existeix. I ara és oportú perquè mundialment l'assaig està en auge (perquè la gent vol respostes a les seves preguntes) i això representa una oportunitat per al català.

MP: Estic molt d'acord que el prestigi ja hi és. El que falta és rompre el límit que molts de lectors poden tenir davant de determinades obres perquè les consideren massa difícils o elevades, però en realitat no ho són i poden connectar fins i tot amb no lectors, amb persones a qui la ficció no interessa i, en canvi, aquest tipus de lectura sí que els interessa. En aquest context, volia esmentar la tasca de l'editorial Lleonard Muntaner, en especial perquè en les traduccions depassa les fronteres dels Països Catalans. De vegades, a partir d'aquestes iniciatives més petites, on sembla més difícil, es troba l'impuls per travessar més clarament la frontera. ●



Maternitat i monstrositat en els còmics de superherois

La relació de les heroïnes de ficció amb la maternitat reflecteix la seva inadequació als codis socials imperants en la segona meitat del segle xx, i també l'evolució cap a noves perspectives a partir del nou mil·lenni. L'autora estudia aquesta transformació al llarg de la història del gènere.

Per **Meritxell Plana**

Imatge de fons: Natalia Alianovna Romanova, coneguda com la «Viuda Negra», és una creació de Stan Lee, Don Rico i Don Heck (1964).



Les representacions femenines dins dels còmics de superherois —si més no, limitant-nos a l'univers Marvel— sempre han estat subjugades a la idea d'inferioritat i hipersexualitat. Tradicionalment, eren ficcionalitzades com a esposes i ajudants dels herois o bé com a transposició *en travesti* dels protagonistes masculins. Al llarg de la història del còmic, alguns personatges han trencat aquesta dinàmica pròpia de l'imaginari masclista que impremta el gènere, però sempre han quedat marcats per l'estigma de la maldat. Així, segons Navajas (2016), aquells subjectes que no encaixaven en la pròpia codificació social eren representats sota paràmetres negatius i, per tant, no podien inscriure's dins la bondat absoluta, el contenidor que s'encarregava de definir els superherois clàssics.

Un dels elements en els quals més es pot veure aquesta inadequació és la caracterització de la maternitat dins dels còmics. Inicialment hi va haver casos com el de Sue Storm, dels Quatre Fantàstics, que, en passar la maternitat, va abandonar el rol d'heroïna, que ja li donava una categorització problemàtica, atès que el seu poder era el de ser invisible. En efecte, aquesta capacitat l'encasellava fàcilment en un imaginari de persona dòcil i submissa, que és el que havia de ser en els plantejaments inicials. I, tanmateix, hi ha hagut tot un conjunt de dones protagonistes que no encaixaven tan bé en aquest ideal de mansuetud familiar com ho feia la Sue. Aquestes figures dissidents es poden repartir en dues categories, segons el moment en què van ser creades.

Fins al començament del nou mil·lenni, el model dominant era el d'un discurs narratiu que construeix la dona violenta com un subjecte incapaç de procrear, com ara la Viuda Negra, tal com s'explica al còmic *Hogar, dulce hogar* (Morgan i Sienkiewicz, 2004); o bé que té una personali-

Detall de la portada del número 30 del còmic *X-Men*, del març de 1994, il·lustrada per Andy Kubert, Matthew Ryan i Todd Klein.

«La maternitat en els còmics de superherois ha evolucionat de manera substancial des dels inicis del gènere.»

tat que impossibilita la seva inserció en la funció de mare, i és el cas de Mística, com s'exemplifica en el còmic *X-Men Unlimited 4: Among us. A Sabertooth* (Nicieza, 1993). Això ja palesa, d'entrada, uns paràmetres socio-culturals que mesuren les representacions a partir d'uns principis indispensables per accedir tant a la gestació com a l'exercici del rol maternal. Aquestes pioneres en el gènere beuen de la idea de subjectes violents i són, per tant, monstruoses; és a dir, contràries a l'ordre natural, que és la manera habitual d'invisibilitzar el poder heteropatriarcal. Perquè, si neixen com a monstres contra natura, ja pateixen originàriament una incapacitat per adequar-se a la normativitat i, per tant, incompleixen la premissa social de la mare submissa i abnegada, perquè és socialment inacceptable que una persona sigui violenta i maternal al mateix temps. Aquesta impossibilitat, fins i tot terminològica, comporta personificacions estèrils o forçades *a priori*, com la de «la mala mare» en els termes plantejats per Palomar (2004) per justificar la inadequació i la distància de la norma.

El personatge de la Viuda Negra neix als anys seixanta: com a resultat d'unes modificacions científiques per crear una arma humana, és esterilitzada, ja que la recerca d'un soldat perfecte exclou, automàticament, la possibilitat de la maternitat. La teòrica María Xosé Agra (2012) articula aquesta negació com una fórmula que correspon a una figuració de la dona a la qual es nega una identitat pròpia i una funció socialment activa. En el moment en què ja no és submissa, també deixa de ser representable com a íntegra: així doncs, se li treu l'atribut que, culturalment, es relaciona de manera inherent amb la feminitat. Si reprenem els exemples presentats fins ara, ens serà útil centrar-nos en Mística, que és un personatge que apareix al final dels anys setanta i es mostra incapaç de cuidar el seu fill: és egoista i fins i tot l'abandona per salvar-se a si mateixa. És la millor representació plàstica del mite de la mala mare. De fet, és la perspectiva a la qual es veuran obligades a inscriure's totes les altres (anti)heroïnes per pagar el preu de la seva insubordinació: la pulsí, l'impuls i la voluntat de desvincular-se del masclisme crònic del gènere del còmic i de la societat del moment. Altres

exemples de maternitat frustrada es poden resseguir amb la Capitana Marvel o la Bruixa Escarlata, que també mostren uns quants aspectes interessants. En el cas de la primera, la gestació apareix de manera abrupta, com a fruit d'un abús, i és un acte totalment involuntari: tot això, als anys vuitanta, en la seva presentació als lectors, servirà per reduir el seu poder i, alhora, per culpabilitzar-la per ser víctima d'una violació. La Bruixa Escarlata és encara més complicada per un altre motiu: la seva voluntat de ser mare i inscriure's en el registre sociocultural de la família normativa a la qual no pot accedir per impediments biològics (la seva parella és un cibernorg) la porta a perdre el control de la realitat i a crear un món paral·lel en el qual pot viure aquesta experiència. En conseqüència, forma part d'un col·lectiu de personatges femenins que irrompen en la ficció com a subjectes, segons Hoyos (2019), massa poderosos per controlar el propi poder i que són consumits físicament i mentalment —cosa que, més enllà de determinats límits, no sol passar amb els seus companys de viatge masculins—; i a això s'afegeix la prohibició de la maternitat que el gènere instaura sobre els individus agressius i violents.

Si totes les protagonistes tenen en comú la interdicció de la fecunditat, hi ha altres aspectes generalitzats que les caracteritzen, com, per exemple, els poders que posseeixen: són destinades a ser més febles que els protagonistes masculins, com en el cas de Sue Storm, o a perdre el control, com en el de la Bruixa Escarlata (o l'encara més famosa Jean Grey, àlies Fènix). Aquestes caracteritzacions fan ressaltar la debilitat o la inestabilitat que, segons el cànon del moment, formaven part dels prototipus femenins. I això s'acreeix amb la seva inclusió com a subjectes monstruosos per excel·lència (ja sigui per genètica, ja sigui per experimentació), fet que les converteix en persones (*homines superiores*, de fet) excloses i discriminades (Balza, 2013).

La superheroïna Jean Grey, de Marvel, va ser creada per Stan Lee i Jack Kirby el 1963. A la imatge, interpretada per l'actriu Famke Janssen.



Si deixem de banda aquesta primera perspectiva de la maternitat, que és la imperant en tota l'evolució del gènere des del 1960 fins als 2000, arribem a la segona representació. El personatge que inicia aquest nou imaginari és Jessica Jones, que arriba al voltant del 2000 i que implica el naixement d'un nou tipus de caracterització femenina. Les innovacions són moltes, però la més rellevant en la perspectiva que ens interessa és la relació que presenta amb la maternitat: ella sí que pot gestar i ser mare, i no és obligada a abandonar la seva vida de justiciera (violenta) per accedir-hi. En lloc de ser normalitzada i neutralitzada en el moment de donar a llum, es manté com a lluitadora. Emprèn el seu camí segons els estereotips clàssics del gènere i, de fet, se li inseureix un passat «tradicional» d'heroïna sexualitzada i subjugada al poder dels personatges masculins per fer una crítica retrospectiva a aquesta mena de representacions. Al mateix temps, se la retrata com un subjecte molt vinculat al seu context de creació, que exhibeix el principi de diversitat a partir de la maternitat. Els autors, en crear-la, volien modificar els rols femenins en el gènere, tal com indiquen en la introducció del còmic *Àlias* (Bendis i Gaydos, 2001). Jessica Jones no s'allunya de la caracterització de la monstrositat que definia les seves antecessores, tot i que la seva creació és el resultat d'un procés d'integració fruit de l'evolució cultural interna (del còmic) i externa (de la societat). Tot això permet comprendre que els subjectes monstruosos —en primer lloc, els mutants— poden conjugar violència i maternitat; i fer caure la barrera entre aquestes dues tensions. No s'intenta enaltir «la bona mare» com a contraposició al mite anterior, sinó que amb Jessica neix una tendència

narrativa que mostra l'escala de grisos pròpia de les societats complexes.

Així doncs, la maternitat en els còmics de superherois ha evolucionat de manera substancial des dels inicis del gènere, durant la Segona Guerra Mundial, quan els personatges femenins havien de renunciar o de minvar la pròpia capacitat i el propi poder per no ser considerades dones desbordes del gènere. A partir del

nou mil·lenni, aquest imaginari es transforma en una representació que, tot i els desperfectes que pugui tenir, comença a assimilar certs ideals de lluita de gènere per introduir una caracterització de la maternitat més realista amb el tipus d'enfocament violent propi de les figures heroiques dels còmics i que ja no implica el càstig, sinó la inclusió de l'experiència. ●

Bibliografia

- AGRA ROMERO, María Xosé (2012). «Con armas, como armas: la violencia de las mujeres», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 46 (1), pàg. 49-74.
- BALZA, Isabel (2013). «Tras los monstruos de la biopolítica», *Dilemata*, 12 (1), pàg. 27-46.
- BENDIS, Brian; GAYDOS, Michael (2001). *Jessica Jones 1: Alias*. Torroella de Montgrí: Panini Cómics.
- HOYOS, Jesús (2019). *Desigualdad de género en el universo cinematográfico de Marvel. Análisis de personajes femeninos (2008-2019)*. Tesis de grau. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- MORGAN, Richard; SIENKIEWICZ, Bill (2004). *Viuda Negra: hogar, dulce hogar*. Torroella de Montgrí: Panini Cómics.
- NAVAJAS, Rubén (2016). *Nuevas representaciones de la heroína en la ficción hipertelevisiva estadounidense. El caso Marvel*. Tesis de grau. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- NICIEZA, Fabian (1993). *X-Men Unlimited 4: Among Us. A Sabertooth*. Nova York: Marvel Comics.
- PALOMAR, Cristina (2004). «“Malas madres”: la construcción social de la maternidad», *Debate Feminista*, 30 (1), pàg. 12-34.

Jessica Jones, creació de Brian Bendis i Michael Gaydos, s'incorporà a la saga Marvel el 2001.