

# REPRESSIÓ I ESCLAT: UNA APROXIMACIÓ A LES VIOLÈNCIES VICENSIANES<sup>1</sup>

MARIA PALMER I CLAR

*Literatura Contemporània: Estudis Teòrics i Comparatius*  
*Universitat de les Illes Balears*

## 1. «TOT ÀNGEL ÉS TERRIBLE»<sup>2</sup>

Als anys noranta, Josep Maria Llompart parava especial esment en l'«horror contingut» (1992: 122) dels textos vicensians. Gabriel de la S. T. Sampol, poc després, els inclouïa dins la tradició de «la terrible crueltat bellíssima» (2005: 11-12), al costat de Caterina Albert o Salvador Galmés, i Neus Real els entroncava amb l'estil rodoledià (2006: 128) per la cruesa i la tendència al clarobscur. Certament, l'obra d'Antònia Vicens conté imatges molt violentes que sotraguen profundament el lector, reverberacions de la vida:

La bellesa i l'horror. La balança està equilibrada. Si ho penses és terrible. Mires un bosc, hi veus aquell animal tan preciós, d'una bellesa espectacular però d'un horror també espectacular: sempre s'ha de menjar un altre animal. Els animals viuen intensament la por. S'amaguen, es camuflen, perquè saben que sempre un altre els pot menjar. Però la bellesa és tanta que t'enlluerna (VICENS 2019<sup>3</sup>).

1. Es fa constar que aquest treball està vinculat al projecte d'investigació *La poesia catalana contemporània des de la perspectiva dels estudis afectius* (PID2019-105083GB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación, i ha estat possible gràcies a l'ajut a la formació de personal investigador (FPI) concedit per la Conselleria d'Educació, Universitat i Recerca de les Illes Balears.

2. R. M. Rilke.

3. Aquestes paraules les vaig recollir a una entrevista inèdita, que a dia d'avui està en procés de publicació a la revista *Reduccions* sota el títol «"Si un gerani floreix". Entrevista conversa amb Antònia Vicens». La data fa referència al moment de l'entrevista, la qual va tenir lloc concretament la revetlla de San Sebastià de 2019. Hi al·ludiré al llarg de l'article amb la mateixa referència.

Bellesa i crueltat són enteses com a realitats aplevades, mostra d'una complexitat vital que Vicens s'afanya a estampar als seus escrits-els quals, segons Vidal i Tomàs, al pròleg de *Banc de fusta*, són «obres-document» (SAMPOL 2005: 13), textos de testimoniatge. Així, cavilla sobre la bellesa, però especialment sobre el dolor, segons el seu parer un «misteri molt gros» (VICENS 2019), terrible, captivador i omnipresent. De fet, des de la infantesa, se'n qüestiona l'origen:

De petita ja demanava de confés a confés: «per què, el dolor?» i responien: «vés a demanar-ho a un altre!». I ningú no em contestava. Ens deien que el dolor, segons Déu, purificava el món. Purificava el pecat. I jo deia: «per què?». Per què els animalets i les criatures que no han pecat han de purificar el món? per què han de sofrir? (VICENS 2019).

Aquesta recerca etiològica aflora adesiara a la seva obra, des de l'explicitat pròpia d'alguns dels seus versos, com aquells de *Pare que fem amb la mare morta* que diuen «Pare/ per què/ la/ Passió» (VICENS 2020: 64), fins a formes molt més subtils que penetren en la reflexió sobre tota casta d'existència:

Esclafam una eruga i ens pensam que no és res. Però és un dolor de tot el cos de l'eruga. Les mosques les flitam i agonitzen: el dolor omple el cos d'una mosca. La mosca viu el dolor en la seva plenitud (VICENS 2019).

Ara bé, cal esmentar que la representació del dolor, segons Zamora, comporta el perill de l'emergència del plaer en la contemplació de l'art de l'horror, bé per commoció catàrtica, bé per l'experimentació del patiment aliè des de la seguretat de la lectura, en un deix *voyeurista* (ZAMORA 2000: 184). Però si ens centrem en l'autora, la literatura és per a Vicens una forma de «plasmari, denunciar, fer-me preguntes a mi mateixa, mostrar, suggerir aquest dolor tan injust que no podem abastar els humans, aquest misteri del dolor en contrast amb la bellesa que ens envolta» (CAMPS 2018: s. p.). Per tant, sembla que la literatura és un material que es manipula per a comprendre el món, per a comprendre's un mateix i ampliar així, per mitjà del coneixement, la pròpia llibertat. Una llibertat potser minvada per aquest dolor que tot ho

omple, pels sotracos d'una passió que tanmateix no ofega la bellesa de l'existència, ans al contrari.

Margalida Pons, en referència a l'aplec *Tots els contes*, opina —com Maria Muntaner (2008, s. p.)— que el dolor és un element igualador de tots els personatges (PONS 2006: 57). Sembla que, per a Vicens, és quelcom essencial a l'ésser viu i, per tant, amb la capacitat de repellar, però també d'agermanar a través de l'empatia. Vull analitzar un dels relats d'aquest recull titulat «Llençols brodats damunt l'herba» des d'aquest enfocament, deixant de banda el problema de la representació des de l'òptica del lector, és a dir, allunyant-me de qualsevol mena d'acostament a través del plaer de l'estremiment (ZAMORA 2000: 189), i observant amb una atenció especial el paper de l'emoció en la construcció de la individualitat i el de la violència en la seva dissolució. Vull entendre aquest relat no sols com una provatura per part de l'autora de capir les llums i les ombres de la naturalesa humana, sinó com un intent crític de des-naturalització de violències objectives —en termes žižekians (ŽIŽEK 2013:10)—, reptilianes i ocultes, tot posant-les en relleu en una mena d'*estranyament* de la injustícia normalitzada socialment. I per assolir aquests objectius faré servir la idea de l'auto-reificació d'Axel Honneth, fonamentalment.

## 2. «COM SI ALLÒ PASSAT ENCARA FOS SENSE DEIXAR D'EXISTIR»<sup>4</sup>

La protagonista del relat «Llençols brodats damunt l'herba», de *Tots els contes*, sembla patir una autoreificació profunda —en termes d'Axel Honneth (2007 [2005])— a causa d'un trauma que confessa indirectament al llarg del conte: les violacions que ella i altres dones de la família han patit sistemàticament per part de son pare. A aquesta violència subjectiva amb implicacions psíquiques, s'hi sumen altres formes de violència sistèmica i simbòlica, com la misèria econòmica, l'aporofòbia o el racisme.

Així, l'emoció primera que vincula la protagonista amb el seu nucli familiar es fonamenta en la brutalitat. La jove és sacada per una

4. Czeslaw Milosz.

ció» de nuestra propia voluntad» (Honneth 2007 [2005]: 109-110) és decisiva en el reconeixement de l'individu com a persona. Si l'autoreconeixement es descarta, s'oblida o s'ignora s'experimenta l'autoreïficació: «si los propios deseos y sensaciones no son considerados dignos de ser articulados, el sujeto no puede encontrar el acceso a su interior que es necesario preservar en la relación consigo mismo» (2007 [2005]: 121). Val a dir que Honneth exemplifica aquest concepte dins el marc capitalista, amb les repercussions ontològiques que comporten determinades formes organitzades d'intermediació de parelles o una entrevista de feina. Això no obstant, em sembla que el concepte és molt útil en l'anàlisi del conte objecte d'estudi.

Per no patir, el subjecte es contempla a si mateix com una cosa —s'autoreïfica— i s'isola mentalment de les violències que l'assetgen, tot experimentant una buidor que evidencia l'anihilació de la seva integritat ontològica. Les violacions sistemàtiques per part de l'home de la casa destrueixen psicològicament les víctimes, les trenquen: a la tia Maria li falta «s'aigo des 'bril», la mare té «l'alè esquinçat» i a la padrina «li sobra un bon raig de bava» (VICENS 2005: 30). I la jove protagonista és vençuda per la vessa. Es demana «quina casta de furor era el que podia rosegar una dona i deixar-la buida, sense fetge entranyes ànima, és a dir, només pellerofa» (VICENS 2005: 28) i aviat en troba la resposta: «sens dubte, dins el seu cap tan malendregat hi tenia uns dits d'home manyuclant-li l'enteniment i el sexe» (VICENS 2005: 28). L'anul·lament total de la subjectivitat, simbolitzat en la imatge del forat, és una conseqüència directa de trauma de la violència i afecta la llibertat de la jove, qui esdevé «ocell engavatxat» pels «esgarips com filats» de son pare, és «libèl·lula sense ales» (VICENS 2005: 28), incapacitada per al vol, abandonada a les forces externes: «igual que quan estic dins la mar i l'aigua es retira i deixa un clot al meu indret que em xucla cap a la seva matriu enorme d'algues i copinyes silencioses» (VICENS 2005: 31). El vincle emocional erigit sobre la violència anorrea la individualitat i converteix la víctima en un subjecte reïficat, passiu i indolent (HONNETH 2007 [2005]), alienat forçosament de si mateix per poder fugir de l'angoixa i la repulsió.

D'altra banda, el reconeixement a vegades no s'oblida, sinó que es refusa per esquemes de pensament, estereotips i prejudicis. Es parla

aleshores de «negació» o «resistència» del reconeixement (HONNETH 2007 [2005]: 97), la qual, al relat, es denuncia a l'escena en què la protagonista narra la marginació que pateix durant les hores llargues que, davant del supermercat, demana almoïna. La societat evita el contacte directe amb ella, fan voltera per no caminar-hi a la vora (VICENS 2005: 30), i, els pocs que interactuen amb ella, no la miren a la cara (VICENS 2005: 31). La societat presenta una aprehensió reïficada del món: s'ha cosificat l'entorn social, el qual s'entén ara com un espai ple d'objectes purament observables, mancats de cap estímul d'emoció o sentiment, per la pèrdua del reconeixement (Honneth 2007 [2005]: 93-94). Aquesta indiferència és un maltractament que reïfica la protagonista: li neguen tota mena de vincle emocional, no empatitzen amb ella i la deshumanitzen.

L'autoimatge de l'al·lota està molt contaminada d'aquest rebuig, fins al punt d'ensabonar-se frenèticament el cos amb fregall i *mistol* per mirar d'acabar amb la pudor que, erròniament, endevina que fa i que seria l'explicació d'aquest rebuig social: «perquè creia que la pell em feia olor d'excusat, però aviat vaig comprendre que era la meva família que pudia» (VICENS 2005: 31). L'atribució a un col·lectiu d'una olor repulsiva és un comportament racista (QUIROZ 2010: 47) que encaixa amb les al·lusions a la seva família com «gentussa» o «xusma», mostra altra volta d'una reïficació brutal, que mena la jove cap a una autoreïficació motivada per l'autoodi.

La manca d'autoreconeixement l'empeny així mateix cap a una relació sentimental tòxica. Una vegada fugit de casa, embarassada a causa de les relacions incestuoses, roman a una barraca amb un home al qual s'arrapa desesperadament, després de rebre'n pallisses: «a les nits, però, encara m'aferrava al seu cos sidós per no sentir-me tan perduda dins l'obscuritat, i també perquè la vessa s'havia fet sentora del meu cervell, i el dominava» (VICENS 2005: 32). La salut mental personal està íntimament vinculada a les relacions intersubjectives i la protagonista, per les violències patides, és incapaç de posar fi a aquesta toxicitat.

Una vegada introduït el concepte de reïficació, voldria fixar-me ara en la continuïtat de l'emoció del subjecte projectada sobre l'objecte en un cas concret: el llit. Es diu que el llit «espera un negat» (VICENS

2005: 31), que cal tenir el llit ben fet perquè «et podries morir» i llavors seria bres del cadàver. La mort es vincula constantment a un espai que ha estat testimoni de la descàrrega de brutals violències sexuals. Segons Adorno, els objectes posseeixen una multiplicitat de sentits existencials per a les persones que entren en contacte amb ells i el fet d'ignorar aquesta diversitat de percepcions implica així mateix una reïficació: «el reconocimiento de la individualidad de otras personas nos exige percibir los objetos en la particularidad de todos los aspectos que aquellas personas asocian con ellos en sus respectivos puntos de vista» (Honneth 2007 [2005]: 102). La indiferència del pare respecte d'aquestes impressions pot interpretar-se tal vegada com una altra forma de reïficació, mentre que el trauma emocional de les víctimes es projectaria en aquest objecte fins atorgar-li una càrrega gairebé sacra. Fins i tot el títol del relat al·ludeix metonímicament a aquest espai, el qual encarnarà literalment la simbologia de la mort amb el naixement sense vida del fill de la protagonista, manifestació màxima del fracàs vital que comporta l'aniquilació de la pròpia subjectivitat.

#### 4. «FEMELLA ROCA ESCORPÍ»<sup>6</sup>

En tant que la violència ataca la integritat ontològica de la protagonista del conte unilateralment, sense cap simetria, ni paritat, ni reciprocitat, sense possibilitat d'escapatòria ni de resposta (CAVARERO 2009: 59), Vicens plasma un ésser negat pel dolor: un cos inerm (CAVARERO 2009). La jove és silenciada per part del seu pare amb brutalitat física —«A més, em tapava els gemecs amb la seva boca perquè ell, com que estava gat, jugava» (Vicens 2005: 28)— i amb un silenci esmolat quan, en exposar el tema de la violació davant tots els membres de la família, no troba cap interlocutor amb qui establir una conversació. Ni sa mare, ni sa padrina ni la tia Maria no reconeixen tampoc la seva veu.

Això no obstant, sembla ser que Vicens basteix al llarg de la seva obra algunes vies d'escapatòria o d'evasió davant tantes violències. La segona vegada que la protagonista abandona el mutisme i denuncia a

6. Antònia Vicens.

taula l'abús, el silenci cau, feixuc com un plom, sobre les dones de la família, però sobtadament la tia Maria esclata a riure amb contundència: «esportellada, aguantant-se el sexe, com si tingués por que li caiqués, o que se li fes malbé amb el sacseig de tantes rialles» (VICENS 2005: 30).

La rialla com a revolta davant l'opressió (PONS 2018) és detectable a altres escrits de l'autora, com l'escena de «Decència», en la qual la protagonista camina aferrada al cos d'un estrany i s'hi explica: «sent que les rialles em pugen i em deixen buida per allà on passen, no suport una dona que riu, diu en Manuel, és que avui en dia se'n foten d'un» (2005: 95). La situació d'angoixa que viu l'allota es canalitza a través d'un esclafit boig i catàrtic que enutja el cambrer perquè en qüestiona d'alguna manera l'autoritat i és interpretat com una amenaça.

A «Carta sense acabar», la rialla muda i continguda neix de la rebellia d'un grup de nines que accedeixen al plaer: «i na Rosa i na Maria i na Miquela seguint-me, no podent pujar l'escala [de caragol] de tant riure, rialles mudes, d'aquestes de per dintre, gorga avall, d'aquestes que et nuen els budells i t'aflueixen les cames i t'inflen l'estómac» (VICENS 2005: 100). Les nines visiten un capellà que abusa sexualment d'elles però drenen l'experiència a través del riure nirviós de l'infant que depassa la norma. D'altra banda, la rialla pot ser també una forma de renúncia a una vida d'explotació laboral. A «El pa dels primers dies», també de *Tots els contes*, la cambrera protagonista riu per no plorar, amb una rialla de la qual emana un deix de tristor, de desfeta: «Es desvesteixen amb vaguetat, quasi a les palpentes, sanglontant rialles. —Jo ric per força, au!» (VICENS 2005: 227).

Són aquestes rialles una manera d'esqueixar els repunts de submissió i subordinació de la dona? Una eixida d'emergència per la qual escapolar-se de la destrucció subjectiva? Margalida Pons sembla ser d'aquest parer en considerar que l'esclat quasi obscè «no representa el trivial, sinó la voluntat recuperada. És l'impuls que permet imaginar, ni que sigui obliquament, una altra mena d'existència, on la submissió esdevingui actuació, i l'actuació revolta, i la revolta triomf» (PONS 2009: 59). No sabem fins a quin punt triomfa la tia Maria dins el món de violències masclistes que l'esclafa. No gosam afirmar tampoc si hi ha cap restauració de la voluntat perduda (o furtada) en l'esclafit. Però

sí que en reconeixem, tot seguint Pons, la revolta, la qual s'accentua, a més, amb el gest d'aferrar-se fort al sexe vexat<sup>7</sup>.

#### 5. «EL VI I LA SANG TENIEN EL MATEIX GUST»<sup>8</sup>

A tall de cloenda, es pot afirmar que, al llarg de la seva obra, Antònia Vicens burxa dins les entranyes d'aquest gran misteri que amara tota existència humana. Indaga especialment en el dolor femení que aclapara les dones del seu cosmos literari i endevina adesiara diverses formes de revolta. En el cas de la protagonista de «Llençols brodats damunt l'herba» l'assetjament sexual, el maltractament físic i psicològic, la misèria econòmica i l'exclusió social són violències que n'esbucquen la unitat simbòlica i n'anul·len la voluntat. Vicens denuncia amb aquesta història els mecanismes capitalistes i les estructures de dominació heteropatriarcal que la baten i alhora dota de veu un personatge que prova de lluitar contra un dolor injust que l'entabana i la incapacita per a la llibertat.

Amb tot, Vicens no treu l'aigua clara d'aquesta passió, de la qual, tanmateix, supura una bellesa immensa i terrible. Els quasi oxímorons «angèl mort» i «llençols brodats» (amb tota la càrrega simbòlica que es desplega al relat respecte del llit) en són intuïcions il·luminadores: la tendresa del cos del nadó és esberlada pel trauma de la brutalitat que pesa damunt la mare, perquè «el dolor s'acumula i s'encomana» (VICENS 2019). D'altra banda, és interessant explicar que, durant la lectura, la crueltat de la vida que Antònia Vicens s'entesta a emmirallar queda amortida per la bellesa artística. El lector bada la boca davant una prosa exquisida en un moment fugisser de plaer estètic que és trencat immediatament pel ressò de l'advertència del parany de la representació. Tot plegat, un reflex de l'experiència vital que Vicens anhela amb dèria (d)escriure.

7. Aquesta visió té sentit, a més, en una visió panoràmica de l'obra completa de Vicens.

8. Antònia Vicens.



## BIBLIOGRAFIA

- CAMPS (2018): Magí Camps, «Las palabras pueden ser un arma», *La Vanguardia*, ( 29 d'octubre), <<https://www.la Vanguardia.com/entrevista-a-antonia-vicens-tots-els-cavalls-premio-nacional-de-poesia-2018-la-vanguardia-29-10-18>> [Consulta: 20-11-2020].
- CAVARERO (2009): Adriana Cavarero, «VII: Horrorismo: de la violencia sobre el inerte», dins: *Horrorismo. Nombrando a la violencia contemporánea*, Barcelona: Anthropos / UNAM, p. 57-63.
- HONNETH (2007 [2005]): Axel Honneth, *Reificación: un estudio en la teoría del reconocimiento*, Buenos Aires: Katz Editores. Traductora: Graciela Calderón.
- LLOMPART (1992): Josep Maria Llopart, «Dues novel·les d'Antònia Vicens», dins: *La narrativa a les Illes Balears*, Palma: Editorial Moll, p. 115-125.
- MUNTANER GONZÁLEZ (2008): Maria Muntaner González, «Antònia Vicens», *Lletra. La literatura catalana a internet* (Universitat Oberta de Catalunya). <<http://lletra.uoc.edu/ca/autora/antonia-vidals>> [consulta: 23-01-2020].
- PONS (2006): Margalida Pons, «Antònia Vicens: crit, muesa, revolta. Notes sobre *Tots els contes*», *Lluc*, núm. 849 (gener-febrer), p. 57-59.
- PONS (2018): Margalida Pons, «Humanimals. Sobre els contes d'Antònia Vicens», dins: S. Portell (ed.), dins: *Davant el fulgor: Per a llegir l'obra d'Antònia Vicens*, Palma: Lleonard Muntaner, p. 105-117.
- QUIROZ (2010): Mónica Quiroz, «Metáforas convencionales y metáforas de invención», dins: *Semiótica del olor*, Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 44-49.
- REAL (2006): Neus Real, «Antònia Vicens. *Tots els contes*», *Els Marges*, núm. 80, p. 127-128.
- SAMPOL (2005): Gabriel de la Santa Trinitat Sampol, «La força i la gràcia: la narrativa d'Antònia Vicens», dins: Antònia Vicens, *Tots els contes*, Port de Pollença: Edicions del Salobre, p. 11-14.
- VICENS (2005): Antònia Vicens, *Tots els contes*, Lloseta: Edicions del Salobre.
- (2020): *Pare què fem amb la mare morta*, Barcelona: LaBreu Edicions.
- VIDAL I TOMÀS (2005 [1968]): Bernat Vidal i Tomàs, «Pròleg», dins: Antònia Vicens, *Tots els contes*, Lloseta: Edicions del Salobre, p. 253-258.
- ZAMORA (2000): José Ángel Zamora, «Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz», *Isegoría*, núm. 23, p. 183-196. <<https://doi.org/10.3989/isegoria.2000.i23.543>> [Consulta: 15/08/2020].
- ŽIŽEK (2013): Slavoj Žižek, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Austral.