



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

"Aina Cohen, c'est moi", o Aina Cohen és l'Altra? **Jordi Larlos**

Catalan Review, Vol. XIX, (2005), p. 199-220

"AINA COHEN, C'EST MOI", O AINA COHEN ÉS L'ALTRA?

JORDI LARIOS

ABSTRACT

When Llorenç Villalonga published *Mort de dama* (1931), the character of Aina Cohen offended representatives of the Escola Mallorquina, who interpreted it as an attack on autochthonous literature. Although Villalonga responded by affirming that it was his *alter ego* and although some contemporary critics have related her vaguely with Freud or have associated her with a Spenglerian concept of art, Aina Cohen has never been entirely freed from the condition of a simple, merciless caricature of the Escola Mallorquina. The goal of this article is to explore the complexity of this figure (a Jewish woman, lesbian, Catalan writer), who bears some characteristics of Josef Breuer's Anna O. and appears as a point of intersection for various anti-Semitic, homophobic and misogynist discourses.

L'AINA COHEN DE *MORT DE DAMA*

La història d'Aina Cohen, un dels personatges que sol·liciten amb més insistència la mirada del narrador de *Mort de dama* (1931), comença al saló d'Obdúlia Montcada perquè "Allà, trenta anys enrera, [...], l'exquisita poetessa, llavors una nina, hi revelà la seva inspiració improvisant gloses el dia del sant de D.^a Obdúlia" (38).¹ La seva relació amb la literatura comença fins i tot abans de fer-se pública al saló de dona Obdúlia o a la botiga del seu pare, un argenter *xueta* de la Plateria que l'obliga "a improvisar gloses adulatòries a les parroquianes riques" (110): "N'Aina Cohen era lletrada des del bressol" (110), ens informa el narrador, que comprimeix la seva infantesa en aquest fragment:

Sempre se la podia veure al fons de la botigueta ombrívola, amb un llibre a la mà, llustrosa i pegallosa com una figura de Rembrand. Els seus set germans la voltaven fent-li *jueus* i escopint-li a la cara. Ella es defensava a puntades de peu. Li deien, de mal nom, *s'escorpi*. Tenia la veu estrident i el geni agre. Els ulls un poc desviats, i quan s'enfadava, que era quasi sempre, mirava tort d'una manera horrorosa. Solia dur la cara plena de moc: havia nat per ésser geni i les contingències materials no l'importaven. "Dóna una besadeta a aquestes senyores"

1. Totes les cites en català de *Mort de dama* són de la primera edició (1931). He optat per eliminar les errates purament tipogràfiques i respectar l'ortografia força precària del text original.

li deia son pare. I la nina, feréstega i fosca, els fregava de mala gana el moc per les galtes. Unicament s'humanitzava quan la feien rimar. Els versos li vessaven com una secreció: Segurament si no se'ls hagués tret haurien acabat per envenenar-la. (110-11)

Les primeres "secrecions" poètiques d'Aina Cohen es produeixen en castellà. Anys més tard, quan ja forma part del grup de la revista *Bé Hem Dinat*, "[aprendrà] a fer sonets als ametllers en flor" (111) i a fer-los en català. La seva obra inclou una col·lecció de sonets als ametllers en flor, "de marcada tendència italianitzant, que revela l'exquisidesa d'un temperament d'excepció" (184); una col·lecció d'elegies a les oliveres mil·lenàries "que feien plorar" (82); "La camperola", considerat el seu poema cabdal; *Flors de pagesia*, un volum de gloses "que eren una desventura pública" amb què "marejava tothom" (43), i "Anàlisi de pagesa", el seu últim èxit literari, al qual em referiré més endavant. A l'"Apèndix" de la novel·la, que recull "La camperola", un poema titulat "Il·lusió" i tres mostres de la col·lecció de sonets als ametllers en flor, apareix per primera vegada "Lo poema humil d'Aina Maria, la bella masovera", d'una gran "força lírica" i una "vasta emotivitat", on "culmina el geni de la poetessa" (184). Aquest corpus poètic s'arrodonaix amb una oda heroica, "A la postrer Montcada", inspirada per la malaltia i mort imminent de dona Obdúlia, i amb un epitafi de quatre versos, una "esmirriada composició" (107) dedicada a la memòria del marquès de Collera, cap del partit conservador de Mallorca.

Sempre vista a través dels ulls d'un narrador masculí que la menysprea i sovint la tracta amb una ironia despietada, Aina Cohen té quatre característiques: és una dona, és jueva, és una escriptora que escriu en català (mallorquí) i és lesbiana, o almenys el lesbianisme figura en el mapa de la seva sexualitat. Físicament i moralment és presentada com una dona poc atractiva. Ja hem vist que de petita li deien "s'escorpi" i que el narrador li atribueix una veu "estrident", un geni "agre", uns ulls "un poc desviats" i una mirada "horrorosa". A més, aquesta nena, "feréstega i fosca", solia anar plena de mocs. De gran no la caracteritza pas d'una manera més favorable. Al capítol "Es murmura en l'avant cambra", per exemple, fa constar que és "magra i negra com una mula jove" (44) i recalca que el seu afany per mantenir "la situació social" adquirida amb el conreu de la llengua vernacla "la [fa] estar magre com un dragó, de tant de desitjar-la" (46). Més tard, a "Les tristeses de N'Aina Cohen", trobem aquest retrat:

Tenia el perfil aquilí, els ulls un poc junts, la qual cosa li donava una expressió d'òliba, i la pell tirant a xocolata, com si el sol de Son Magraner l'hagués cuita. S'ignorava l'edat: tant podien esser trenta anys com cinquanta. [...] Tenia els cabells com la tinta i per dissimular la llargària del nas se l'empolvorava de blanc i vermell, de manera que semblava postís. (81)

Objecte d'una animalització sistemàtica (primer se l'associa amb un escorpi i després se la compara amb un dragó, una mula i una òliba), Aina Cohen es diu com es diu, té el cabell fosc i un nas tan llarg que li convé dissimular-lo, i, a més, és "àvara" (85) perquè respon a un dels estereotips de la dona jueva, i no pas precisament al de la jueva bella i sensual. La seva condició de membre d'"aquella casta odiada, considerada impura per la seva sang, com a l'Edat Mitja" (60), implica que l'hem de situar en un ghetto, el dels *xuetes* mallorquins, víctimes durant segles de l'antisemitisme de la societat illenca. Per a Aina Cohen, escriure és una forma de fer oblidar el seu origen jueu i satisfer l'afany de ser acceptada per l'aristocràcia i l'alta burgesia de Palma. Per això la seva obra és irrisòria, d'una banalitat absoluta: encara que no li falta talent, està convençuda que no pot escriure amb llibertat sobre cap tema interessant o conflictiu ja que si ho fes els seus esforços d'integració fracassarien. Els prejudicis d'aristòcrates i burgesos (prejudicis de classe, antisemitisme, homofòbia), juntament amb la seva ambició social i la seva covardia, li ofeguen el talent: "Com tothom sentia i desitjava, sols que la major part dels temes li estaven vedats" (82).

L'aprovació de l'aristocràcia i l'alta burgesia de Palma és imprescindible per a la identitat que Aina Cohen aspira a construir-se. És clar que en el millor dels casos aquesta identitat és molt precària (la baronessa de Bearn la podria destruir pronunciant una sola frase: "Ha fet sa *xuetada*" [85]) i, al capdavant, el sacrifici del talent literari que comporta és inútil perquè mai no aconseguirà d'integrar-se plenament en un sistema social molt poc disposat a passar per alt que es *xuetona* (84).

El diccionari Alcover/Moll defineix *xueta* com a "[c]ristià mallorquí descendent de jueus conversos, relapses i posteriorment reconver-tits", però també com a "[p]ersona astuta, embullosa, enganyadora", i com a "[d]ona bruta, deixadota" (Alcover/Moll, X/968). Així doncs, els mocs de la petita Aina Cohen no són pas anecdòtics.

La tensió entre l'Aina Cohen "ximpleta" (43) i l'Aina Cohen que "era molt menys ximple del que semblava" (114), entre la consciència del propi talent i la falta d'audàcia o d'oportunitats per desplegar-lo, entre l'impuls cap a la llibertat intel·lectual i sexual, d'una banda, i, de l'altra, la submissió a un ambient on senyoregen la ignorància i tota mena de prejudicis, provoquen la infelicitat d'aquest personatge: "N'Aina Cohen era ben desgraciada, i es comparava sovint a un ocell engaviat" (84).

Literàriament, Aina Cohen se sent engabiada perquè el seu horitzó és el que li marca el grup de *Bé Hem Dinat*, una caricatura de *La Nostra Terra*, la revista dels escriptors de l'Escola Mallorquina. *Bé Hem Dinat* és un dels dos nuclis intel·lectuals de Palma. L'altre és l'Ateneo. L'Ateneo atrau els elements liberals, d'un progressisme moderat, partidaris de l'esperit científic però temerosos de la revolució. "L'Ateneo era

castellanista, i un dels seus actes culturals consistia en murmurar del clan de *Bé Hem Dinat*" (119), llegim al capítol que se li dedica. És lògic, doncs, que en aquest feu del castellanisme dominin "els elements forasters, professors i catedràtics", mentre que a *Bé Hem Dinat* s'arreceren "els capellans i els hebreus" (123), que són regionalistes i tradicionalistes. El narrador reflexiona sobre la paradoxa que els descendents dels jueus conversos s'adhereixin al grup de *Bé Hem Dinat*, "on mai s'oblidaria que *no eren com els altres*" (123-24), quan són els homes de l'Ateneo els que s'oposen a la discriminació racial i els que defensen els *xuetes* "contra l'atràs dels prejudicis regionalistes" (123), i l'explica com el resultat d'un mecanisme d'autodefensa dels mateixos *xuetes*, una resposta a segles de violència racial, mecanisme o resposta que li semblen propis d'una mentalitat suposadament servil, masoquista (84-85).

El regionalisme del grup de *Bé Hem Dinat* és un regionalisme inno-cu, tronat, que "es prepara amb recepta" (45), amb ingredients com els ametllers en flor i les pageses típiques. Aquest regionalisme proporciona a Aina Cohen una plataforma d'accés al barri antic de Palma, on viuen l'aristocràcia i l'alta burgesia, dues classes socials que mantenen una relació molt peculiar amb el talent: "El barri antic respecta el talent, però el vol enfora. L'únic mitjà d'arribar fins a ell (i la poetessa Aina Cohen no es proposava en realitat altra cosa) és fer treballs tan discrets que els puguin llegir els serafins" (44). El tracte, doncs, és aquest: el grup de *Bé Hem Dinat* confereix a Aina Cohen la respectabilitat suficient per "arribar" al barri antic i a canvi li exigeix que renunciï a la seva llibertat d'escriptora, que es resigni a fer una literatura esbravada, ridícula, que els autors del "Manifest Groc" i els avantguardistes castellans del 27, admirats per Villalonga, haurien qualificat de *putrefacta*.

Així doncs, escrivint "al dictat" (109), Aina Cohen es converteix en la veu lírica més conspícua d'una de les entitats que, com he dit abans, gestionen els afers intel·lectuals de Palma. Aquestes dues entitats, aparentment oposades, s'assemblen per la seva inanitat: totes dues organitzen "conferències retòriques" (124) que no interessen a ningú i cursos de llengua sense alumnes, als quals només assisteixen els membres de la junta corresponent perquè no es pugui dir que no hi assisteix ningú. "Llurs existències eren una vertadera mentida, i, el que és pitjor, una mentida desgraciada" (124-25). L'existència espectral de l'Ateneo i *Bé Hem Dinat* ens remet inevitablement al diagnòstic sobre l'Espanya oficial de la Restauració que José Ortega y Gasset va emetre en una conferència de 1914, "Vieja y nueva política", on sostenia que aquesta Espanya era "el inmenso esqueleto de un organismo evaporado, desvanecido" ("Vieja" 272) i descrivia la Restauració canovista com "un panorama de fantasmas" ("Vieja" 280). Encara que *Bé Hem Dinat* sigui una revista *regionalista* del primer terç del segle XX, l'Aina Cohen escriptora és, com el marquès de Collera, un fantasma de l'Espanya del

segle XIX, de l'Espanya de la Restauració canovista, és a dir, d'una Espanya que mor amb Obdúlia Montcada.

Dins l'àmbit de la vida privada, l'horitzó de la *poetessa* també és molt limitat. A diferència de les escriptores modernistes² anglosaxones expatriades a París entre 1900 i 1940, per a les quals "[w]riting was a process of self-discovery" que les va portar a descobrir "a sexual self" (Benstock 91), Aina Cohen no experimenta cap procés d'autodescobriment i, per tant, no descobreix mai la seva identitat sexual. En el seu cas, la relació entre escriptura i sexualitat és una relació entre repressió literària i repressió sexual. Ambdues formes de repressió apareixen clarament juxtaposades al capítol "Fires i festes", en què el narrador al·ludeix als nervis "un poc alterats" (164) de la *poetessa* a causa de la frustració de "veure's obligada a redolar constantement dins les cendres de la retòrica idíl·lica" (164), i tot seguit afegeix: "Per comble de dissorts (després d'haver desdenyat de jove els amors d'un missatge de carn i òs, i d'haver intentat, ja madura, seduir un estudiant que no la correspongué) havia caigut definitivament dins l'homosexualitat" (164). Com la banalitat literària, la frustració sexual d'Aina Cohen és una conseqüència dels prejudicis del medi i de la seva pròpia covardia, que el narrador persisteix a considerar una característica racial.

La destrucció del talent i la impossibilitat de l'amor, heterosexual o lèsbic, determinen la seva folia, que es manifestarà a Valldemossa, durant la lectura pública del poema "Anàlisi de pagesa". En aquest poema, una Aina Cohen "influida per tendències modernes" pretén efectuar una anàlisi del vestit típic de pagesa mallorquina on "[vibri], com a les faules de Lafontaine, tot un simbolisme ètnic" (166). "Anàlisi de pagesa" és, doncs, un intent fallit de modernitzar el seu repertori, intent que no va més enllà de la simple repetició, en llengua vernacle i amb tema diferent, del que "havien fet abans d'ella milers de cançonetistes en els cuplets dits de presentació" (166). Inicialment Aina Cohen vol recitar aquest poema vestida de pagesa. Al final, però, el llegirà compartint escenari amb una model adolescent a la qual "ella mateixa [ha] vestit de pagesa, per tenir el gust de despullar-la en vers" (178). En aquest recital, molt elogiat per la premsa de Palma, "Aina Cohen [sembla] una posseïda", té "una expressió [...] satànica" i actua d'una manera "que [indica] que [ha] perdut el cap" (179). El recital de Valldemossa, doncs, confirma el vaticini del narrador que "el seu destí [d'Aina Cohen], tràgic com el d'un grec antic, era rebentar escrivint floretes i parlant del vestit de pagesa" (165).

2. Faig servir els termes "modernisme" i "modernista" en el mateix sentit que tenen en anglès *modernism* i *modernist*, és a dir, com uns termes que designen una sèrie de moviments artístics i literaris de l'últim quart del segle XIX i la primera meitat del segle XX que, per fer-ho curt, reaccionen contra la tradició més immediata.

Tràgic o no, aquest destí és un dels aspectes de la caracterització d'Aina Cohen que es manté intacte a totes les versions de la novel·la. N'hi ha d'altres, però, que presenten retocs significatius. Ara només n'enregistraré alguns que es troben a la primera versió castellana (1935-36). En aquesta versió, traduïda pel mateix Villalonga o Emilia Bernal,³ es detecten unes mínimes variants que accentuen l'antisemitisme evident en la construcció del personatge. Un fragment del capítol "Las tristezas de Aina Cohen", per exemple, incorpora una referència a la seva cursileria i una frase sobre la suposada degeneració física dels *xuetes* de Palma: "Más inteligentes y cultos que el nivel medio de la isla —*si bien un poco degenerados físicamente* [cursiva meva]— era difícil captar las oscuras razones de un tal masoquismo" (s.p.). D'altra part, el capítol "Equilibrios de Aina Cohen" conté una informació sobre els diners del pare de la *poetessa* i les propietats d'aquesta que evoca l'estereotip del jueu ric, posseïdor d'una riquesa més o menys oculta:

Retirada en "Son Magraner" donde todo el día regañaba a sus criadas (*porque su padre el pequeño joyero de la Platería había muerto dejando varios millones de pesetas y al presente Aina Cohen tenía fincas y criadas*) [cursiva meva] hacía decir desde la revista [*Bé Hem Dinat*] que se pasaba la vida meditando y regando macetas. (s.p.)

A la primera versió castellana, la "caiguda" dins l'homosexualitat que s'esmenta a la primera edició es transforma en una caiguda dins la "anormalidad" (s.p.), variant que reapareix a totes les edicions posteriors.

La primera edició de *Mort de dama* és de 1931. La primera versió castellana, de 1935-36. Cal tenir en compte aquestes dues dates perquè, com ha assenyalat Álvarez Chillida, encara que històricament a l'Estat espanyol l'antisemitisme és qüestió de capellans i elements clericals, "en el crítico periodo de 1931-1945 el antisemitismo fue asumido, en mayor o menor medida, por todas las fuerzas de la derecha antiliberal española" (175), i l'antisemitisme d'aquests anys "es ininteligible sin tener en cuenta el papel de la Alemania nazi" (310). Per dibuixar bé el context històric de la novel·la, també s'hauria de recordar que el 1936 Villalonga es va fer falangista i que durant la segona guerra mundial

[I]os chuetas mallorquines [...] tuvieron que aguantar anónimos y panfletos amenazantes [...] Uno de ellos les acusaba de ser hipócritas, tanto en su catolicismo como en su apoyo al régimen, y también usureros y estraperlistas, y terminaba: "La Falange sabrá expulsar a la ralea judía". (Álvarez Chillida 404)

3. Vegi's Jaume Pomar (*La raó* 144-145, 152).

LA RECEPCIÓ CRÍTICA

El primer d'expressar públicament la seva opinió sobre Aina Cohen va ser el mateix Villalonga:

Ayna Cohen representa la intelectualidad de provincias ahogada por el medio. Todos, absolutamente todos, somos aquí, más o menos, Ayna Cohen. Parodiando a Flaubert, el autor de *Mort de Dama* no tendría acaso inconveniente en confesar: *Ayna Cohen soy yo*. (1)

Miquel Villalonga ho va corroborar a la seva autobiografia, on confessa que *Mort de dama* és "una obra de clave" pel que fa al personatge de dona Obdúlia, basat en una tia dels dos escriptors, i suggereix que Aina Cohen, "en quien la fantasía roma de muchos lectores dió en ver una conocida señora de la localidad", és, en canvi, "una síntesis de todos [los intelectuales de la isla] (incluyendo acaso al autor)" (293). Aquesta "conocida señora de la localidad" seria l'escriptora Maria-Antònia Salvà.

En publicar-se la primera edició de *Mort de dama*, a Màrius Verdaguer el va sorprendre que una novel·la així, "construida según las últimas normas de la novelística universal más depurada", s'hagués escrit a Palma, on la novel·la en català pràcticament no existia, i no a Barcelona. A Verdaguer li resultava inconcebible un Villalonga

esencialmente mallorquín por temperamento, escribiendo su *Mort de Dama* de esa ciudad natal que apenas ha abandonado; entre esas piedras venerables, pacíficas, inmutables; en ese ambiente espeso donde perduran con una tenacidad rencorosa y obtusa los sentimientos que dividieron antaño las castas y los estamentos, que pusieron una valla de prevenciones, un abismo de incompreensión entre los judíos conversos (*chuetas*) y los nobles descendientes de piratas y mimados por Felipe V (*botifarras*). (1)

Verdaguer és l'autor de la primera ressenya de *Mort de dama* i un dels pocs crítics que no silencia la complicitat de Villalonga amb aquest ambient espès i la rancúnia dels seus prejudicis. És en aquest sentit que s'han d'entendre els defectes que adverteix en la novel·la, respecte dels quals es pronuncia amb una certa ambigüitat:

Tal vez desprendido el novelista de ese ambiente que le lleva a desequilibrar su obra, la novela equilibrada y perfecta perdería su atractiva y vibrante virulencia y se desvanecería la mayor parte de su interés. (1)

Miquel Ferrà, cappare de l'Escola Mallorquina, es va ofendre amb el creador d'"aquella estrafolària Aina Cohen" i va negar que el personatge tingués res a veure "amb les nostres poetesses" (1). Villalonga li va respondre demanant "un poco de indulgencia para mi hija desgar-

bada" i confirmant el seu bovarysme: "[Aina Cohen] es una Bovary de la intel·ligència que se agrió acaso por ser superior al medio que la ahogaba" (1).

A l'única ressenya de la primera edició de *Mort de dama* que va sortir a la premsa de Barcelona, Oliver Brachfeld mostrava el seu entusiasme per la producció poètica d'Aina Cohen i citava "algunes estrofes d'aquestes paròdies ["La camperola" i "Lo poema humil d'Aina Maria"] que són un mirall per a poetes de jocs florals, de poetes locals i regionals" (6).

Finalment, *La Nostra Terra* va reaccionar amb una ressenya d'Antoni Salvà Ripoll, que retreia a Villalonga la seva hostilitat envers el "localisme" (183) i li desitjava que no caigués "en el [defecte] que atribueix, en grau superlatiu i amb marcada complaença, a un dels més destacats personatges simbòlics del seu llibre, tan poc real com carregat d'espècies per la fòbia de l'autor" (184).

Abans de la guerra, Salvador Espriu, un dels escriptors més filosemites del país, va fer servir el personatge d'Aina Cohen en "El país moribund" (1934-35), un relat breu on es llegeix aquesta nota a peu de pàgina:

He batejat així el meu personatge, perquè no he cregut lícit de designar-lo d'altra manera: Aina Cohen, la modelica creació de *Mort de Dama*, l'admirable novel·la de "Dhey", el doctor Llorenç Villalonga, el gran escriptor català de Mallorca. ("El país" 126)

Després de la guerra, Espriu va escriure el pròleg per a l'edició catalana de 1954 de *Mort de dama*, on parla de "l'exquisida poetessa Aina Cohen, magra, recremada, xuetona, culta, folla, pura glòria local" ("Pròleg" 19-20), és a dir, ho fa en uns termes manllevats al narrador de la novel·la. Més endavant, però, insereix aquesta valoració:

Sota uns trets caricaturescs, aquest personatge, [...], és potser, juntament amb la baronessa de Bearn, un dels més complexos, penetrants i torbadors que ha creat la ploma de Llorenç Villalonga. És de debò un personatge tràgic. ("Pròleg" 21)

Espriu cita uns fragments de *Mort de dama* relatius a la repressió literària d'Aina Cohen perquè demostren, al seu parer, la "lucidesa psicològica" i el "vigor" estilístic de Villalonga, i perquè "poden dissortadament convenir a molts escriptors de la nostra circumstància, tan poc generosa, tan mesquina, reticent, humiliant i corglaçadora" ("Pròleg" 22-23), tot i que la circumstància d'Aina Cohen i la d'Espriu no tenen res a veure: si hem de fer cas al narrador de *Mort de dama*, els responsables de la repressió literària que pateix la poetessa són ella mateixa i el grup de *Bé Hem Dinat*, mentre que la circumstància d'Espriu, dels escriptors de la Catalunya vençuda, era imposada per la dictadura fran-

quista, de la qual Villalonga havia estat un gran defensor i encara devia ser-ho. Per tant, és només gràcies a un esforç considerable de la imaginació que Espriu pot afirmar, a propòsit dels fragments de *Mort de dama* citats per ell mateix: "Per desgràcia de tots, les paraules copiades tenen entre nosaltres tanta actualitat ara com quan foren escrites. I no veig que els temps anunciïn cap canvi ni millora en aquest sentit" ("Pròleg" 23). Aquest esforç, però, és insuficient per evitar-li una certa incomoditat davant l'apèndix de la novel·la, "amb el qual potser no estem massa d'acord, [ja] que conté cruels mostres de l'enginy líric de la pobra Aina Cohen" ("Pròleg" 28).

En prologar la quarta edició de *Mort de dama*, Joan Sales també va haver d'afrontar "el problema d'Aina Cohen", que qualifica de "vidriós" (Sales 25). Sales accepta que Villalonga mai no va sentir "la maligna temptació" de fer un retrat literari d'"una molt estimada poetessa de debò", perquè confia en la paraula de l'escriptor i, a més, "les circumstàncies d'una i altra [retrat literari i poeta de debò] no es corresponen ni poc ni molt —fora de pertànyer al mateix sexe i de conrear el mateix gènere de poesia" (25). I de ser totes dues lesbianes, és clar, però això Sales no ho sabia o s'ho va callar. Sales suposa que si Villalonga es va inspirar en un model real, "degué ser algun cas que hauria conegut gràcies a la seva professió de psiquiatre" i hi treu importància: el valor d'Aina Cohen rau en el fet de ser "l'encarnació d'una idea abstracta" (25). Concretament, Aina Cohen simbolitzaria "el regionalisme folklòric-bucòlic" (25-26) i no pas tots els intel·lectuals de l'illa, sense exceptuar l'autor, com havia suggerit el seu germà Miquel "amb la bona intenció de treure verí a la cosa generalitzant-la" (Sales 26), una bona intenció que, com hem vist abans, s'originaria en el mateix Llorenç. Sales puntualitza:

L'autor volgué, a parer nostre, satiritzar *exclusivament* el regionalisme folklòric-bucòlic; i no pas pel folklore i el bucolisme en ells mateixos, ben respectables i benemèrits, sinó per la propensió d'alguns dels seus pontífexs a imposar-los obligatòriament com a únics temes permesos. (26)

Feta aquesta puntualització, concedeix que *La Nostra Terra* és el model de *Bé Hem Dinat* i apunta que Villalonga va ser "injust" burlant-se d'aquesta revista, ja que si bé entre els seus col·laboradors hi havia "alguns poetes del gènere ametllerívol i oliverívol d'Aina Cohen", també disposava d'"alguns magnífics escriptors amb plena consciència de les coses", que eren els que li "donaven el to" (28). Sales defensa la tasca realitzada per *La Nostra Terra*, es refereix a "una mútua incomprensió" entre Villalonga i la revista, causada en part pel "tarannà tan 'sui generis' del gran novel·lista", i jutja un error haver interpretat *Mort de dama* "com un atac a fons contra els ideals essencials de la

Renaixença" (30): un atac així seria impropï del creador de la novel·la mallorquina moderna. Sales admet que certes expressions utilitzades en la caracterització d'Aina Cohen com a *xueta* "podrien donar peu a lamentables males interpretacions", però desmenteix categòricament que aquest personatge sigui el producte d'un prejudici el nom del qual s'absté de dir: "El lector pot estar-ne cert: l'autor de *Mort de Dama* no comparteix ni poc ni molt — és massa intel·ligent — el prejudici a què ara estem al·ludint" (37).

La voluntat d'exonerar Villalonga de qualsevol prejudici antisemita també es percep a l'estudi que Miquel Forteza, intel·lectual illenc d'origen jueu i membre de l'Escola Mallorquina, va dedicar als *xuetes* mallorquins. L'estudi de Forteza inclou un capítol sobre les característiques físiques i morals dels *xuetes* que, "més que racials, [serien] degudes als creuaments entre parents" (88). Aina Cohen en té una, de les característiques físiques: "el nas llarg, molsut i a vegades un poc corbat" (Forteza 88). Entre les morals, Forteza enumera un sentiment d'inferioritat, real o fingit, i, almenys en alguns casos, "l'exhibicionisme religiós" (90), però nega, en canvi, la brutor i la suposada "avarícia" (89) de la seva gent, per més que alguns fossin prestadors. En un altre capítol sobre diverses novel·les que tracten el tema dels *xuetes*, Forteza comenta la polèmica suscitada per la primera edició de *Mort de dama* i, des de la distància dels anys, equipara la reacció de Miquel Ferrà amb la de Gide davant l'obra de Proust ("tant Gide com En Ferrà s'equivocaren de cap a peus"), i adopta una actitud conciliadora:

Quan a dins la literatura mallorquina regnava un puritanisme excessiu, en tots conceptes, l'aparició d'una novel·la plena de situacions morals molt agosarades, escrita en un mallorquí incorrecte, havia de fer aixecar en contra, tots aquells escriptors que, precisament, foren els mateixos que l'any 1936 firmaren el famós *Missatge* (un dels documents més anodins que es puguin imaginar) que era una manifestació de fidelitat a la nostra llengua vernacle i que fou considerat, pels primers partidaris de nostra novel·la *Mort de dama*, com un manifest subversiu. En una paraula, tant d'una part com de l'altra, hi va haver malentesos. (180)

Forteza es fa ressò del "malentès" inicial que va induir molts lectors a interpretar Aina Cohen com "una caricatura de la nostra exímia poetessa Maria-Antònia Salvà" (181), principal motiu d'indignació dels escriptors de l'Escola Mallorquina, i descarta que la intenció de Villalonga hagués estat burlar-se de Salvà, tot i que "N'Aina podia ésser una caricatura de l'Escola", com podia ésser-ho dels escriptors del *carrer*, que han col·laborat brillantment a la nostra Renaixença literària" (181). Forteza coincideix amb Espriu que Villalonga es va excedir amb l'apèndix de la novel·la. Després compara "lo que diu En Villalonga de N'Aina Cohen amb lo que jo crec la realitat" (182), troba

que el novel·lista va copsar molt bé la condescendència dels *botifarres* envers els descendents dels jueus conversos, confirma la tendència d'aquests a humiliar-se i fa broma amb la llargària del nas d'Aina Cohen (183). En un fragment molt revelador sobre el catolicisme i el tradicionalisme recalcitrants que el narrador de *Mort de dama* atribueix als *xuetes*, Forteza avala la sinceritat del catolicisme de la seva gent i formula aquest judici inquietant:

Si [el seu catolicisme no hagués estat sincer], potser es podria justificar la segregació religiosa que hi ha hagut fins fa poc; però com que el nostre catolicisme fa molts segles (jo crec que des de la conversió) que és veritable, tota la segregació ha estat injusta. (183-84)

A diferència del narrador de *Mort de dama*, Forteza no creu que els *xuetes* siguin més intel·ligents i més cultes que els altres habitants de l'illa, però li sembla admirable l'ús que Villalonga fa de la frase "Ja l'ha feta" o "Ha fet sa xuetada", és a dir, de la frase amb què la baronessa de Bearn podria destruir totes les aspiracions d'Aina Cohen. Comparar la novel·la amb la realitat viscuda per ell mateix li permet concloure que "quasi totes les observacions de *Mort de dama* sobre el nostre assumpte són reals" (184) i que Villalonga tracta aquest "assumpte" amb molt d'encert.

Fa anys, Joaquim Molas va fer seva la teoria dels germans Villalonga que "Aina Cohen és el símbol dels grups intel·lectuals i, fins a cert punt, dels grups regionalistes de l'illa", i la va conceptualitzar com "un personatge dens i torturat. Tràgic" ("El mite" 17), víctima d'una contradicció que la porta "a certes desviacions lesbianes" ("El mite" 18) i a la bogeria. En un text més recent, Molas ha concretat: "Aina Cohen, construïda amb materials trets de diversos poetes insulars, de Maria Antònia Salvà a don Guillem Colom, passant per Joan Alcover, és el paradigma de tota una escola, l'anomenada 'mallorquina'" ("Per a una lectura" 24).

Vidal Alcover relaciona Aina Cohen amb "una coneguda, i excel·lent, poetessa" (9) i, al mateix temps, certifica la seva ficcionalitat:

El personatge mític per excel·lència de Llorenç Villalonga, Aina Cohen, no ha existit mai, evidentment. Però com a mite és absolutament vàlid, i serveix per designar molts d'aspectes d'una bona part dels autors més representatius de l'anomenat Noucentisme, illenc i de fora Mallorca. (15)

Aquest crític assegura que a Villalonga no li desagradava que el prenguessin per un aristòcrata, "però sí que li [diguessin] jueu" (43),⁴

4. Al "Prólogo parabólico" que va escriure per a la primera edició (en castellà) de *Bearn*, C.J. Cela hi va incloure aquesta frase sobre Villalonga: "Probablemente es judío" (s.p.). La frase en qüestió va fer que Villalonga se sentís obligat a replicar a través d'un altre pròleg brevíssim o nota preliminar, que diu així: "Villalonga es un apellido ilustre i

aclareix la raó del cognom Cohen ("Cohen només vol dir jueu, no gosant l'autor emprar cap dels tretze o quinze llinatges reconegudament xuetes de l'illa" [61]) i mostra una perplexitat molt comprensible davant l'elogi de Forteza a *Mort de dama* pel tractament que s'hi fa dels xuetes:

Els punts sobre els quals recolza Miquel Forteza la seva lloança fàcilment es podien transformar en raons d'atac contra l'autor del famós esperpent. En realitat, Llorenç Villalonga no fa més que valer-se de la indiscreció permesa al novel·lista per expressar en lletra de motlle allò que és la mentalitat elemental del comú del país mallorquí. (61)

Com Màrius Verdaguer en ressenyar la primera edició de *Mort de dama*, Vidal Alcover sap que a Mallorca l'antisemitisme és "marcadísim" i que "Llorenç Villalonga hi participa plenament" (67). Vidal Alcover és, doncs, el primer crític de postguerra que es refereix d'una manera explícita a l'antisemitisme de Villalonga. Que jo sàpiga, també és l'únic que celebra la idoneïtat dels poemes d'Aina Cohen —"un èxit com a obres de la seva autora" (75)— que figuren a l'apèndix de la novel·la.

Marina Gustà ha insistit en la connexió entre Aina Cohen i l'Escola Mallorquina, s'ha fixat en l'"autorepressió" del personatge, que tindria a veure "amb el desig de relacionar-se amb la classe dominant", i ha interpretat la seva bogeria i la seva homosexualitat com el "càstig" que li reserva Villalonga (135).

A la seva biografia de Villalonga, Jaume Pomar no fa cap intent d'analitzar l'antisemitisme que intervé en la construcció d'Aina Cohen, encara que en algun moment al·ludeix al "prejudici antixueta" (*La raó* 260) del seu creador i dona notícia d'un poema villalonguà inèdit, "Nit de divendres", que seria "la manifestació literària més antixueta que hagi produït mai la cultura mallorquina en cap de les dues llengües" (*La raó* 262-63). En un altre indret, Pomar ha qualificat Aina Cohen, darrere el nom de la qual "podem detectar la fòbia antixueta de l'autor", de "beneïta i disbauxada", i hi ha vist una representació malintencionada dels poetes de l'Escola Mallorquina i els intel·lectuals regionalistes de Mallorca (*Llorenç Villalonga* 55).

Encara que el seu concepte de la dona li sembli "doblement reaccionari per masclista i per classista" (71), M^a Manuela Alcover atorga a

vulgar en Mallorca. La rama de los Villalonga de Tofla cuenta con diez bayles reales que entre 1622 y 1804 administraron, desde su salvaje solar, justicia en nombre del rey, actividad vedada entonces a semitas. Baste con este dato, que nada tiene que ver con la presente novela: su autor no desdeñaría pertenecer, como se insinúa en el prólogo [de Cela], a la raza inteligente y cautelosa que en veinte siglos ha creado la cultura occidental, pero la Historia es la Historia" (s.p.).

Villalonga el mèrit de ser "el primer escriptor, a Mallorca, que ha constatat la repressió de la dona en el personatge, insuperable, d'Aina Cohen" (71), gairebé com si la *poetessa* constituís una declaració d'intencions feminista per part de Villalonga. Alcover opina que, en "el retrat d'Aina Cohen", el novel·lista ha estat "sanguinari i certer" (73), destaca que la *poetessa* "pateix una doble marginació: per dona i per *xuetona*" (73), i proclama: "Gran encert de Villalonga el d'haver[-la] fet *xuetona*" (73). Per a Alcover, Aina Cohen seria una

[f]igura patètica, d'un patetisme atroç, [...] suficient per a donar a Villalonga un lloc de primer ordre en la literatura. Amb els dos personatges de dona Obdúlia i d'Aina Cohen va retratar la cara i la creu de la societat mallorquina de finals del XIX i de principis del XX. (74)

Darrerement, P. Louise Johnson ha proposat una interpretació que es fa càrrec de la "misogínia" (77) que embolcalla aquest personatge, que ella situa sobretot en el context d'una altra novel·la, *L'hereva de dona Obdúlia* (1964; 1970), i estudia, juntament amb altres artistes ficticials de Villalonga, "com a [representant] d'una visió de decadència" (80) a partir del pensament d'Oswald Spengler sobre l'art i la cultura.

"AINA COHEN, C'EST MOI", O AINA COHEN ÉS L'ALTRA?

Qui és, doncs, Aina Cohen? És un *alter ego* literari de Villalonga o una versió de l'Altra? A què es refereix exactament Espriu quan diu que és un personatge "torbador"? Com és que ha estat objecte d'interpretacions tan diferents com les de Forteza i Vidal Alcover, o les de M^a Manuela Alcover i Johnson? Per contestar aquestes preguntes ens hem d'imaginar Aina Cohen com un punt d'intersecció d'una sèrie de discursos que la converteixen en un personatge ambigu i més complex del que sembla a primera vista.

D'entrada, Aina Cohen és una peça molt important de l'estratègia metaficcional de *Mort de dama*, una novel·la antirealista⁵ que per mitjà d'aquest personatge envesteix contra un determinat tipus de literatura escrita en mallorquí, localista, *putrefacta*. Així, Aina Cohen enllaça amb els articles de crítica literària que Villalonga havia publicat a la premsa de Palma a partir de 1924, on exposa el seu ideari estètic, que molt sovint és el d'un divulgador de les idees d'Ortega.

Aquest vessant metaficcional de la *poetessa* és perfectament compatible amb l'opció d'interpretar-la com un *alter ego* literari de Villalonga, tal com ell mateix ens va convidar a fer. Al meu entendre, però,

5. Vegi's Gustà i Larios.

la frase "Ayna Cohen soy yo" revelaria un temor més que una realitat: el temor de Villalonga d'acabar essent un escriptor de províncies ofegat per l'estultícia del medi. És per això que Aina Cohen funciona com un estereotip. Segons Sander L. Gilman,

[w]e all create images of things we fear or glorify. These images never remain abstractions: we understand them as real-world entities. We assign them labels that serve to set them apart from ourselves. We create "stereotypes". (15)

Els estereotips que creem són positius o negatius: "The ['bad' Other] is that which we fear to become; the ['good' Other], that which we fear we cannot achieve" (Gilman 20). Andrea Freud Loewenstein ha maldat per demostrar que Graham Greene, Wyndham Lewis i Charles Williams utilitzen la figura del jueu "as a receptacle for the parts of themselves they found most unacceptable and needed most to disown" (243). Podem especular que l'aspecte o un dels aspectes de si mateix que a Villalonga li resultava inacceptable i li calia rebutjar, era justament la possibilitat d'acabar essent un escriptor de províncies ofegat pel medi, un escriptor sense veu pròpia, és a dir, sense veu. Com la Fräulein Anna O. de Josef Breuer, un dels intertextos que s'entreveuen a la figura d'Aina Cohen.

La semblança entre Aina Cohen i Anna O. no es redueix al nom. Filla d'una família jueva ortodoxa, Anna O. és considerada per Breuer una persona molt intel·ligent i d'una gran intuïció. A més, "[s]he had great poetic and imaginative gifts, which were under the control of a sharp and critical common sense" (Breuer 21). La família d'Anna O. era puritana i ella portava una vida avorrida, tot i que feia el que podia per alegrar-se-la, que era ben poc: "She embellished her life in a manner which probably influenced her decisively in the direction of her illness, by indulging in systematic day-dreaming, which she described as her 'private theatre'" (Breuer 22). Curiosament, és "dins els seus desvarieigs poètics-eròtics" que Aina Cohen analitza "el vestit de la page-seta" (168) i la despulla, i és dalt d'un escenari que es manifesta la seva bogeria. En el cas d'Anna O., la histèria era la causa d'una sèrie de símptomes físics importants, i Breuer fa constar l'alternança freqüent entre dos estats de consciència cada cop més diferenciats en el transcurs de la malaltia. Aina Cohen pateix un desdoblament "en dues entitats independents, que [fan] esforços per trobar-se i confondre's" (168): l'escriptora culta i experta, i la jove pagesa ingènua a qui l'escriptora ha d'obrir els ulls a la vida i a la bellesa del propi cos. En relació amb Aina Cohen, potser el més interessant de la història d'Anna O. és la pèrdua progressiva de la seva capacitat de parlar. Com és sabut, Anna O. va superar la seva malaltia gràcies a la *talking cure*. Expressar-se, però, és el que no pot fer la *poetessa* mallorquina.

Encara que el narrador la responsabilitza parcialment de no tenir una veu pròpia, hi ha una manera de llegir Aina Cohen que l'eximeix d'aquesta responsabilitat. En aquest sentit, Johnson ha indicat que és una víctima de "l'opressió cultural [...] a les mans d'una elit masculina (incloent-hi el narrador, és clar) durant la seva vida activa" (119). Com he explicat abans, aquesta opressió s'evidencia en les fortes limitacions imposades pel grup de la revista *Bé Hem Dinat* i, en general, podríem matisar, per l'ambient cultural (masculí) de l'illa, que pràcticament no li deixen cap espai. Des d'aquesta perspectiva, Aina Cohen s'ajustaria al perfil de l'escriptora del segle XIX víctima del patriarcat.

Elaine Showalter ha observat que la posició dels crítics victorians envers la literatura de dones "implied that women's writing was as artless and effortless as birdsong and therefore not in competition with the more traditional male eloquence" (82). Doncs bé, l'actitud d'Aina Cohen envers els seus propis poemes és idèntica a la que van adoptar les novel·listes de l'època victoriana en veure l'esforç dels crítics per trivialitzar la seva obra, que passava per ser una obra sentimental, impregnada d'emoció: "Rather than protesting against such criticism, women writers, [...], reinforced it by playing down the effort behind their writing, and trying to make their work appear as the spontaneous overflow of their womanly emotions" (Showalter 83). Al capítol "Es murmura en l'avant cambra", el narrador reproduïx el judici d'un crític local sobre "La camperola", publicat dotze anys abans dels moments previs a la mort imminent d'Obdúlia Montcada. Aquest judici recolza en unes paraules de la mateixa Aina Cohen sobre la seva activitat poètica. El crític compara "[l]a gràcia ingènua" (42) del poema amb la de Teòcrit i Virgili, i continua així:

Com una abella brunzent, a sa possessió de Son Magraner, Aina Cohen, la dolcíssima poetessa, destil·la mel vora la llar; [...] "I què hi haig de fer, ens diu Aina Cohen jogant amb el davantal de roba de llengües, que mai no abandono; jo som una bestiola casolana. Nasquí cantant, com els ocells, i cantant em moriré. Cant per jo mateixa, per satisfer la meua set espiritual... Jo crec que les meves composicions no valen res. Som dona, tinc cor de dona i dic el que sent, com una ximpleta." D'aquesta manera, seguia el crític, en N'Aina Cohen, el talent s'agermana amb la modèstia. (43)

El de l'abella és un símil recurrent al llarg de la novel·la, i l'actitud d'Aina Cohen envers els seus poemes torna a quedar palesa més endavant, al capítol "Equilibris de N'Aina Cohen", quan es posa en contacte amb *Bé Hem Dinat* arran de la mort del marquès de Collera: "No em demaneu una elegia. La millor elegia és la que no s'escriu! Jo no sé versificar, ni n'he sabut mai. Vos envii una modesta glosa: és solament un crit del cor..." (114-15).

Aina Cohen procura combinar el paper d'àngel de la casa (un paper

molt forçat: no està casada, no té fills i no hi està bé, a casa, on sempre es baralla amb les criades) amb el d'escriptora de sonets als ametllers florits i elegies a les oliveres que confessa públicament la seva falta d'ofici i menysté la seva obra perquè només és "un crit del cor" o, per dir-ho amb les paraules de Showalter, "the spontaneous overflow of [her] womanly emotions".

Susan Kirkpatrick ha demostrat que entre 1840 i 1850 a l'Estat espanyol es va produir una modificació dels codis que regien les diferències de gènere. En aquesta dècada, la literatura de dones va guanyar un cert espai gràcies a la coincidència de dos factors: la necessitat per part de la premsa de comptar amb escriptores que s'adrecessin a un públic femení, aleshores nou, i l'avanç de les idees liberals i romàntiques que, en associar poesia i emoció, legitimaven l'activitat poètica de les dones. Tanmateix, aquest espai era molt limitat:

The continuing differentiation of gender roles, [...], strictly defined that space as analogous to woman's place in the home. And the mechanism that insured that women's role in literary production should mirror her role in the family was the normative conception of female subjectivity. (Kirkpatrick 95)

Comentant un sonet de Carolina Coronado ("Si para entrar en tan difícil via..."), Kirkpatrick assenyala que la veu poètica (femenina) recorre a les imatges naturals per expressar "the idea of feminine weakness or insufficiency with respect to 'high' masculine topics" (212) i s'identifica amb una abella, insecte humil d'ales curtes i vol baix, que no pot aspirar a seguir el vol viril de l'àliga: "Thus, the domestic angel is recast as nature's humble, hive-centered laborer, the bee" (213). Tant el sonet de Coronado com la novel·la de Villalonga es valen del símil de l'abella per delimitar l'espai de la dona escriptora. La coincidència és relativa, és clar, ja que a *Mort de dama* el símil està tenyit d'ironia i al sonet de Coronado no. El que voldria destacar, però, és que en Aina Cohen conflueixen les dues identitats que posa en relleu la lectura que fa Kirkpatrick del sonet de Coronado: la de l'àngel de la casa ("jo som una bestiola casolana") reconvertit en abella/escriptora que només escriu per expressar les seves emocions ("un crit del cor").

Aquestes paraules de Kirkpatrick sobre Carolina Coronado es podrien aplicar perfectament a la *poetessa* de Villalonga:

The strain between [...] the pull of a poetic lust for experience, knowledge, and achievement and the restraint of feminine socialization, became the constitutive figure of the poet's subjectivity. In this sense, Coronado's poetic self is, [...], a divided self, a victim of the contradictions between the Romantic concept of the sovereign individual subject and the nineteenth-century ideology of gender. (242-43)

Podem reivindicar Aina Cohen com una víctima d'aquesta tensió, com una escriptora oprimida pel patriarcat. Però no podem ignorar que els seus versos són d'una banalitat insuperable, és a dir, que Aina Cohen és un estereotip negatiu. És veritat que Villalonga afirma "*Ayna Cohen soy yo*", però ho fa per rebutjar allò que troba o trobaria inacceptable de si mateix com a escriptor. En certa manera, doncs, Aina Cohen és Villalonga, però al mateix temps *també* és l'Altra.

Taguieff, Kauffmann i Lenoire han cridat l'atenció sobre la complicitat de la judeofòbia amb altres formes de discriminació:

l'antimaçonisme, l'anticommunisme, l'antilibéralisme, l'antiféminisme, l'homophobie, l'antisémitisme et la xénophobie s'entre-symbolisent, renvoient les uns aux autres selon des jeux de miroir, entrent en synthèse et forment des syncretismes. (36)

El sincretisme de misogínia i antisemitisme és evident a *Sexe i Caràcter* (1903), l'obra del jueu vienès Otto Weininger. Weininger argüeix que hi ha estats intermedis entre el tipus d'home ideal i el tipus de dona ideal, dos tipus que com a tals no existirien, i elabora un llarg catàleg de tòpics misògins en què figuren el lligam dona/sentimentalitat i la falta d'imaginació de la dona, que la incapacitaria per a les tasques artístiques importants, tot i que "[w]here, [...], a weak and vague sentimentality can be expressed with little effort, as in painting or verse-making, [...], women have sought and found a suitable field for their efforts" (Weininger 119). Weininger està convençut de la superioritat immensa de l'home sobre la dona (252). La dona no és res: "Women have no existence and no essence; they are not, they are nothing. [...] Woman has no share in ontological reality" (286). La dona simplement no té sentit (297).

Weininger relaciona feminitat i judaisme, que no seria una raça, un poble o una creença, sinó una tendència de l'esperit que podria donar-se a qualsevol raça però que de fet només es dona entre els jueus (303). Segons ell, "Judaism is saturated with femininity, with precisely those qualities the essence of which [is] in the strongest opposition to the male nature" (306). En tractar de les analogies entre feminitat i judaisme no es descuida d'esmentar l'avarícia del jueu (324) i la covardia extrema del judaisme (325). Finalment, profereix aquesta opinió sobre la seva època (una època de crisi): "Our age is not only the most Jewish but the most feminine" (329).

A la introducció de *Sodome i Gomorrhe*, Proust identifica el jueu i l'homosexual a través de la fórmula de la raça maleïda:

Race sur qui pèse une malédiction et qui doit vivre dans le mensonge et le parjure, puisqu'elle sait tenu pour saisissable et honteux, pour inavouable, son désir, ce qui fait toute créature la plus grande douceur de vivre [...]. (Proust II/509)

La construcció del personatge d'Aina Cohen combina antisemitisme, homofòbia i misogínia. Al prefaci del seu estudi sobre la vida i l'obra de les escriptores anglosaxones expatriades a París entre 1900 i 1940, moltes de les quals havien estat excloses de les històries del modernisme, Shari Benstock explica que es va haver de plantejar de quina manera les definicions del modernisme i les interpretacions del que ella anomena "the Modernist experience" (s.p.) havien portat a terme aquesta exclusió. Després escriu:

The roots of the misogyny, homophobia, and anti-Semitism that indelibly mark Modernism are to be found in the subterrain of changing sexual and political mores that constituted *belle époque* Faubourg society, and it is here that the story of these women begins [...] (s.p.)

Si volem afinar més, diríem que antisemitisme, homofòbia i misogínia són característiques d'un determinat tipus de modernisme: el modernisme reaccionari que a la literatura anglesa estaria representat per escriptors com T.S. Eliot, Wyndham Lewis o Ezra Pound. Em sembla legítim, doncs, interpretar Aina Cohen com l'Altra que crea la versió villalonguiana del *modernism*. Andreas Huyssen ha recalcat que "Modernism constituted itself through a conscious strategy of exclusion, an anxiety of contamination by its other: an increasingly consuming and engulfing mass culture" (vii). Si per al modernisme l'Altra és la cultura de masses, per a Villalonga és la literatura vernacla, o les formes més florals, més deixatades, de la literatura vernacla. De fet, però, l'Altra del modernisme tal com l'entén Huyssen i la versió de l'Altra que Villalonga crea a *Mort de dama* són molt semblants. Suzanne Clark ha subratllat que a la història de la literatura

the 'serious' constitutes itself again and again [...] against a feminized 'other' discourse which functions like woman herself to make the binary definition possible. The specific contents of these oppositions change, but the gendered difference is renewed. For example, romanticism arose as an opposition to a feminized sentimentality and its accompanying natural sublime. But modernism constituted itself by conflating the romantic with the sentimental and the popular. (19)

La literatura d'Aina Cohen no és popular, però encaixa bé dins el paradigma de la sentimentalitat ("un crit del cor"). No és pas estrany, doncs, que Villalonga remarqui l'afinitat entre el seu personatge i l'heroïna de *Madame Bovary*, un dels textos precursors del modernisme, i, per tant, entre ell i Flaubert. Per a Huyssen, el fenomen de la identificació de l'escriptor amb la dona ("Madame Bovary, c'est moi"; "*Ayna Cohen soy yo*") i, concretament, de Flaubert amb Emma Bovary, s'ha de situar en el context de la posició cada cop més marginal de la litera-

tura dins una societat que marca amb valors masculins les esferes de la ciència, el dret, la indústria o els negocis. Ara bé,

[a]t the same time, it has also become clear that the imaginary femininity of male authors, which often grounds their oppositional stance vis-à-vis bourgeois society, can easily go hand in hand with the exclusion of real women from the literary enterprise and with the misogyny of bourgeois patriarchy itself. (Huyssen 45)

Molts escriptors emblemàtics del modernisme van rebutjar la literatura sentimental, *femenina*. En el primer manifest futurista (1909), per exemple, Marinetti no amaga el seu menyspreu per la dona i pel feminisme. En una conferència de 1908 o 1909, "A Lecture on Modern Poetry", T.E. Hulme, per posar un altre exemple, reflexiona així sobre la *decadència* de la poesia de l'època:

The carcass is dead, and all the flies are upon it. Imitative poetry springs up like weeds, and women whimper and whine of you and I alas, and roses, roses all the way. It becomes the expression of sentimentality rather than of virile thought. (69)

Aquest rebuig també es perceptible a la teoria poètica que Eliot exposa a "Tradition and the Individual Talent" (1919), on la perfecció de l'artista depèn del seu distanciament del jo que pateix, o a *La deshumanització del arte* (1925) i, encara més, a "La poesia de Ana de Noailles" (1929), un article menys conegut d'Ortega sobre la poesia de la comtessa (una altra Ana!) de Noailles. Aquí Ortega descriu Ana de Noailles com "la hilandera mayor del lirismo francés", parla del seu darrer volum de poemes (*Las fuerzas eternas*), un volum "atestado de flores, de astros, de abejas, de nubes, golondrinas y gacelas" ("La poesía" 429), i li censura que tant als seus versos com a la seva prosa hi hagi "una excesiva y monótona preocupación por el amor" (430). Malgrat les seves reserves, Ortega declara que "la poesia de la Noailles es espléndida", però de seguida qüestiona la capacitat de la dona per fer una poesia lírica d'autèntica qualitat: "¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica?", es pregunta. Per aconseguir aquesta genialitat, "[h]ace falta que el último núcleo de nuestra persona sea de suyo como impersonal y esté, [...], constituido por materias trascendentes" ("La poesía" 432-33). I, per descomptat, "estas condiciones sólo se dan en el varón" ("La poesía" 433). Ortega pensa que si hi hagués hagut més dones amb talent ("talentos formales") per escriure poesia, s'hauria comprovat que el que ell anomena "el fondo personal de las almas femeninas" ("La poesía" 434) és sempre idèntic, sempre intranscendent. Per això compara Ana de Noailles amb Safo de Lesbos ("La poesía" 434). A *Mort de dama* és al marquès de Collera a qui correspon l'honor d'haver estat el primer de comparar Aina Cohen amb Safo (111-12).

CONCLUSIÓ

Al seu estudi sobre l'antisemitisme a l'obra de T.S. Eliot, Anthony Julius estableix aquesta distinció: "Anti-Semitism as an allegiance of the poet may be overlooked; the anti-Semitism comprising the substance of certain of his poems may not" (9). Em sembla que és així que cal enfocar l'estudi de *Mort de dama*. Durant molts anys la crítica ha negligit els aspectes més desagradables d'Aina Cohen. Hi ha, és clar, excepcions notables (Màrius Verdaguer, Vidal Alcover, Johnson), però el debat s'ha centrat massa sovint en aspectes anecdòtics (qui és el model real d'Aina Cohen?), que tenen un interès molt relatiu, si és que en tenen algun. Per a Julius, "[o]f the many different kinds of anti-Semite, Eliot was the rarest kind: one who was able to place his anti-Semitism at the service of his art" (11). El mateix es podria dir de Villalonga i *Mort de dama*. Al meu entendre, és precisament perquè Villalonga va ser capaç de posar els seus prejudicis al servei de la seva literatura que *Mort de dama* té una manera de significar molt específica. Aquesta manera de significar neix de la tensió entre l'estètica contestatària de l'antinovel·la, és a dir, de la novel·la que desestabilitza els codis del realisme, d'una banda, i, de l'altra, els vells prejudicis de la ideologia dominant. Rita Felski ha indicat que "[a] text which may appear subversive and destabilizing from one political perspective becomes a bearer of dominant ideologies when read in the context of another" (27). A *Mort de dama*, la famosa ambivalència de Villalonga es posaria de manifest a través d'un text formalment avantguardista i, al mateix temps, profundament reaccionari.

JORDI LARIOS
CARDIFF UNIVERSITY

REFERÈNCIES

- ALCOVER, Antoni M^a, i Francesc de BORJA MOLL. *Diccionari català-valencià-balear*. Vol. X. Palma de Mallorca: Gràfiques Miramar, 1962.
- ALCOVER I LLADÓ, M^a Manuela. "Les dones villalonguianes". *Els Villalonga de Bearn (Homenatge de Bunyola a Llorenç i Miquel Villalonga)*. Ed. Tomeu Quetgles. Palma de Mallorca: Ajuntament de Bunyola, 1988. 66-85.
- ÁLVAREZ CHILLIDA, Gonzalo. *El antisemitismo en España: La imagen del judío (1812-2002)*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2002.
- BENSTOCK, Shari. *Women of the Left Bank: Paris, 1900-1940*. Londres: Virago, 1987.

- BRACHFELD, Oliver. "Una obra mallorquina". *Mirador* 185 (18 ag. 1932): 6.
- BREUER, Josef. "Fräulein Anna O." Josef Breuer i Sigmund Freud. *Studies on Hysteria*. Ed. i trad. James Strachey. USA: Basic Books, s.d. [1895].
- CELA, Camilo José. "Prólogo parabólico". Lorenzo Villalonga. *Bearn o la sala de las muñecas*. Palma de Mallorca: Atlante, 1956, s.p.
- CLARK, Suzanne. *Sentimental Modernism: Women Writers and the Revolution of the Word*. Bloomington, IN: Indiana UP, 1991.
- ELIOT, T.S. "Tradition and the Individual Talent". *Selected Essays*. Londres: Faber and Faber, 1991. 13-22.
- ESPRIU, Salvador. "El país moribund". *Ariadna al laberint grotesc*. Barcelona: El Observador, 1991. 124-27.
- . "Pròleg". Llorenç Villalonga. *Mort de dama*. 3^a ed. Barcelona: Selecta, 1954. 13-29.
- FELSKI, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1995.
- FERRÀ, Miquel [Alanís]. "Al marge de fets i llibres". *El Dia* 14 maig 1931: 1.
- FORTEZA, Miquel. *Els descendents dels jueus conversos de Mallorca*. 2^a ed. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1970.
- GILMAN, Sander L. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca, Londres: Cornell UP, 1985.
- GUSTÀ, Marina. "Llorenç Villalonga". *Història de la literatura catalana*. Dir. Joaquim Molas. Vol. XI. Barcelona: Ariel, 1988. 119-56.
- HULME, T.E. "A Lecture on Modern Poetry". *Further Speculations*. Ed. Sam Hynes. Minneapolis: U of Minnesota P, 1955. 67-76.
- HUYSEN, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Londres: Macmillan, 1988.
- JOHNSON, P. Louise. *La tasanera posteritat: Assaigs sobre Llorenç Villalonga*. Binissalem: Fundació Casa Museu Villalonga; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- JULIUS, Anthony. *T.S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- KIRKPATRICK, Susan. *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley, Los Angeles: U of California P, 1989.
- LARIOS, Jordi. "Novels Like Worms: Villalonga's *Mort de Dama* and the Avant-garde". *Bulletin of Spanish Studies* LXXIX (2002): 355-68.
- LOEWENSTEIN, Andrea Freud. *Loathsome Jews and Engulfing Women: Metaphors of Projection in the Works of Wyndham Lewis, Charles Williams, and Graham Greene*. Nova York: New York UP, 1993.
- MARINETTI, F.T. "The Founding and Manifesto of Futurism 1909". *Futurist Manifestos*. Ed. Umbro Apollonio. Trad. Robert Brain. Londres: Thames and Hudson, 1973. 19-24.
- MOLAS, Joaquim. "El mite de Bearn en l'obra de Villalonga". Llorenç

- Villalonga. *Obres completes*. Vol. 1. Barcelona: Edicions 62, 1966. 7-29.
- . "Per a una lectura de Llorenç Villalonga". *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Ed. Pere Rosselló Bover. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999. 7-26.
- ORTEGA Y GASSET, José. "Vieja y nueva política". *Obras completas*. 4ª ed. Vol. 1. Madrid: Revista de Occidente, 1957. 265-300.
- . "La deshumanización del arte". *Obras completas*. 4ª ed. Vol. 3. Madrid: Revista de Occidente, 1957. 353-86.
- . "La poesía de Ana de Noailles". *Obras completas*. 4ª ed. Vol. 4. Madrid: Revista de Occidente, 1957. 429-35.
- POMAR, Jaume. *La raó i el meu dret: Biografia de Llorenç Villalonga*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1995.
- . *Llorenç Villalonga i el seu món*. Binissalem: Di7 Edició, 1998.
- PROUST, Marcel. *A la Recherche du temps perdu*. Vol. 2 (*Le Côté de Guermantes/Sodome et Gomorrhe*). París: Robert Lafont, 1987.
- SALES, Joan. "Pròleg a la 4ª edició de *Mort de Dama*". Llorenç Villalonga. *Mort de dama*. 7ª ed. Barcelona: Club Editor. 5-46.
- SALVA RIPOLL, Antoni [A.S.R.]. "Dhey. *Mort de Dama*". *La Nostra Terra* 41 (maig 1931): 183-184.
- SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1977.
- TAGUIEFF, Pierre-André, Grégoire KAUFFMANN, i Michael LENOIRE. *L'Antisémitisme de plume 1940-1944: Études et documents*. París: Berg International Éditeurs, 1999.
- VERDAGUER, Mario. "*Mort de Dama*". *El Día* 30 maig 1931: 1.
- VIDAL ALCOVER, Jaume. *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial, 1980.
- VILLALONGA, Llorenç [Dhey]. *Mort de dama*. 1ª ed. Palma: Gràfiques Mallorca, 1931.
- . [Dhey]. "Alrededor de *Mort de Dama*". *El Día* 26 abr. 1931: 1.
- . [Dhey]. "Las furias de Alanís". *El Día* 17 maig 1931: 1.
- . *Muerte de dama*. *Brisas* oct. 1935 - maig 1936, s.p.
- VILLALONGA, Miguel. *Autobiografía*. 2ª ed. Madrid: Trieste, 1983.
- WEININGER, Otto. *Sex & Character*. Londres: William Heinemann, 1906.