

## DE LA BELLESA A LA VELLESA: METAMORFOSI DE DONA

Laura Borràs Castanyer  
Universitat de Barcelona

“Els homes miren les dones. Les dones es miren elles mateixes essent mirades. Això determina no només les relacions entre homes i dones, sinó també les de les dones entre elles mateixes”.

John Berger (Wolf, 1991: 75)

He volgut començar la meua ponència amb les paraules d'aquest crític perquè penso que en elles radica la complexitat del problema de la bellesa. I a algú podria semblar estrany que parlés de la bellesa en termes problemàtics, però, efectivament, estic convençuda que la bellesa ha de ser enfocada des d'una doble òptica de problemàtica i de relacions interpersonals, d'homes respecte de dones i, sobretot, de les dones respecte d'elles mateixes. La bellesa femenina ha jugat des de sempre un paper fonamental en la configuració de l'imaginari masculí. Els homes han somniat, han imaginat i han desitjat dones belles perquè sempre han estat ells qui han establert quina era la bellesa de les dones. En el darrer Congrés organitzat pel Centre *Dona i Literatura* es plantejaven les qüestions de l'amor i la identitat en la literatura escrita per dones amb unes conclusions que semblaven apuntar cap a una transició de l'objecte al subjecte, cap a una assumpció de la identitat pròpia, sense patir cap “angoixa de la influència”, que segons Harold Bloom és el que els passa als homes, sinó més aviat emmirallant-se en la història literària que contempen i en la qual s'abeuren les dones escriptores. En el pròleg del llibre que recull les ponències presentades en aquella ocasió hi diu que l'home escriu i imagina la dona des de la seva pròpia i limitada perspectiva, perquè el subjecte del somni és sempre el mateix somniador (Segarra y Carabí 1996:8). Doncs si ja fa temps que les dones es somnien elles mateixes, no és menys cert que, pel que fa a la bellesa, les dones es somnien a partir de cànons externs, de cànons aliens, de cànons masculins. I si sabem que la construcció de la identitat no és una acció solitària, sinó que és una interacció que posa en relació un subjecte amb altres subjectes, amb grups, amb institucions, amb cossos, amb objectes i amb mots, potser és per això que, en el terreny de la bellesa, la interacció no sembla haver tingut lloc o no ha pogut tenir lloc perquè els paradigmes sempre han estat masculins, perquè, dit d'una altra manera, han estat i són els homes els que han definit la bellesa femenina. Naomi Wolf en el seu llibre *El mite de la bellesa* (Wolf, 1991) posa de manifest que la identitat de les dones es recolza en la premissa de la seva bellesa. De manera que es mantenen sempre vulnerables a l'aprovació aliena, deixant exposat a la intempèrie aquest òrgan vital tan sensible que és l'amor propi. El mite de la bellesa el que ha fet i fa és mantenir les dones en els límits dels seus confins, les manté perdudes en el laberint, i aconseguix que mentre es cuiden i s'ocupen d'elles mateixes no s'ocupin ni dels altres -llegeixi's els afers importants de la vida, els afers masculins-, ni del món; breu: que no molestin. Estant així les coses em dispo a vincular, per les raons que acabo d'exposar, els conceptes de bellesa i d'identitat.

En aquest terreny d'interaccions al qual em referia fa uns instants, podem distingir, segons la sociòloga francesa Nathalie Heinich (Heinich, 1996), tres “moments” fonamentals en el procés de formació de la identitat: la imatge que hom té d'ell mateix, és a dir, l'autopercepció; la imatge que hom transmet a un altre, és a dir, la representació, i, finalment, aquella imatge que d'un mateix és enviada per un altre, és a dir, la designació. Un estat normal, no problemàtic, és aquell en el qual

la identitat és viscuda en la coincidència dels tres moments, mentre que el problema s'insinua quan hi ha un trencament, un decalatge entre alguns dels paràmetres. Llavors es pot viure una veritable crisi d'identitat, i la bellesa fa patir o pot fer patir crisis d'identitat perquè en nombroses ocasions la bellesa condiona l'autoestima d'una dona. La bellesa és, doncs, en aquest sentit, una part important de la identitat femenina. En el cas de les protagonistes dels textos als quals em referiré en el decurs d'aquesta ponència, trobarem exemples de tots tres “moments” vinculats directíssimament a la bellesa que conforma la identitat. Així, les protagonistes de les obres de Mercè Rodoreda que tractaré en aquesta anàlisi, la Cecília Ce de *El carrer de les camèlies* i la Teresa Goday de *Mirall trencat*, es veuen, són vistes i són designades com a belles. Per contra, l'Antònia de l'obra de Dolors Monserdà, *La fabricant*, s'autopercep poc agraciada i -conscient de les seves limitacions estètiques-, es mostra als altres com els altres la veuen, és a dir, més aviat lletja, i constantment, se la designa com a tal, especialment per part de les seves familiars femenines més directes. Fins aquí no hi ha cap decalatge, belles o lletges es produeix una coincidència plena en el procés constitutiu de la identitat. Pel que fa a Norma Desmond en *Sunset Boulevard* de Lloyd Webber, en canvi, observarem com es produeix un o diversos decalatges en algun d'aquests tres moments configuradors de la identitat. La Norma Desmond ha estat bella, però creu que encara manté aquella bellesa que l'havia llençat a la fama, per la qual cosa es representa com allò que ja no és -i aquí és on introdueixo la segona part del títol de la meua ponència, la vellesa amb be baixa-, és a dir, el fet que vulgui aparèixer com a jove i bella quan ja no és tan jove i, per tant, tan bella. Els que l'envolten s'adonen d'aquesta seva manca de percepció del pas del temps per la manera com es vesteix, com es maquilla o, és clar, per com actua i, curiosament -o potser no tant- els que la tracten amb afecte, tendresa i una certa llàstima són els homes, mentre que les dones la tracten amb crueltat i menyspreu només perquè són més joves. Abans parlava d'interaccions, de relacions interpersonals, però ¿quin és l'instrument primer de la interacció? La mirada. Els homes miren les dones, recordem la premissa inicial de Berger. I miren les que són belles i les que no ho són. I les valoren, les estimen, les rebutgen o les menyspreen en funció d'aquesta mirada respecte de la seva bellesa. Però la problemàtica a la qual em referia en començar apareix des del moment que aquesta mirada sobre la bellesa de la dona no és només masculina. En efecte, les dones també es miren, però la seva mirada acostuma a ser diferent. Així, la mirada de les dones vers altres dones, que no sempre serveix per despertar desig -aquest és un altre problema que ens portaria a tota una altra sèrie de consideracions que ara no vénen al cas-, esdevé una mirada analítica, detallada, avaluadora, crítica, aprovadora o desaprovadora, comparativa, etc., mentre que la mirada masculina, excepte en el cas que experimenti el registre sensorial del desig, i especialment quan mira els seus propis congèneres, sembla més global. Ja Virgínia Woolf havia dit que una certa obscuritat entela les relacions de les dones entre si <sup>1</sup>. Aquest és un estat de coses que és difícil de negar. I especialment en el terreny de la bellesa on, per utilitzar una metàfora de la mateixa Woolf, les dones són com estrelles que sembla que només brillin a la llum del sol de l'home i, privades d'aquesta llum, vagin esmorteint-se fins a quedar anul·lades, barallant-se, envejant-se i rivalitzant entre elles mateixes per, en la mesura del possible, intentar sortir de l'ombra i passar a la llum del sol masculí per a brillar-hi. ¿Però què s'amaga darrere d'aquest joc de lluentors i d'ombres? Seré breu en aquest

---

<sup>1</sup> Virginia Woolf, “Indiscrecions”, article publicat a *Vogue*, novembre de 1924, amb el subtítol: “No intencis dir el teu amor, amor que mai no pot dir-se”, però, per a alguns escriptors, els sentiments superen tota prudència”. Es pot trobar traduït al castellà en l'obra *Las mujeres y la literatura*, selecció i pròleg de Michèle Barrett, traducció d'Andrés Bosch, Lumen, 1981. En aquest article l'autora afirma: “es indudablemente cierto que toda mujer queda henchida de pura envidia cuando lee lo que otra mujer ha escrito”, *op. cit.*, p. 89.

punt perquè tal vegada no sigui del tot pertinent, però voldria fer-ne esment perquè crec que és un referent obligat i a tenir en compte. Actualment, penso que és evident que s'hi amaga el món de la publicitat i, al seu torn, les indústries que es serveixen d'ella per arribar a despertar la vena consumista que mou tants i tants diners arreu del món. La qüestió de fons probablement sigui la de mantenir l'emancipació femenina dins d'un cert control i per a tal projecte es tracta de crear una ideologia que produeixi un consumisme ple d'inseguretats. Algun economista espavilat, des de darrera d'una taula de despatx, va pensar que les dones són consumistament compulsives si se les manté en una condició d'odi vers elles mateixes, en una situació de fracàs constant, de gana i d'inseguretats pròpies de l'aspirant a aconseguir l'apel·latiu de "bellesa" que desitgen els homes. Aquí estan les dues claus de la indústria cosmètica actual: la indústria de l'esveltesa i la indústria de la joventut. Aquesta, això no obstant, és la versió més mortífera del mite de la bellesa, perquè presenta una suposada bellesa que es pot comprar amb diners: l'apoteosi del consum femení.

La "Donzella de ferro" era un instrument medieval de tortura d'origen alemany: un taüt en forma de cos humà en el qual apareixien pintats els membres i la cara d'una bella jove somrient. Lentament, s'hi col·locava la víctima i es tancava la tapa del taüt, deixant-la immobilitzada i condemnant-la a morir per inanició. La versió moderna del mite de la bellesa en la qual cauen les dones -que poden sucumbir empeses per condicionaments externs, o bé per pròpia voluntat-, té la mateixa rigidesa i crueltat que aquest aparell de tortura medieval, a més de ser-ne un perfecte decorat eufemístic. La cultura contemporània dirigeix la seva atenció a la imatge de la "Donzella de ferro", bella, somrient i perfecta en tot moment, mentre que, com ha apuntat Naomi Wolf (Wolf, 1991:22-23), censura el rostre i el cos de la dona real. Una dona que no sempre és bella i que tampoc en tot moment es mostra somrient. Les neurosis de la vida actual en relació amb el cos femení s'han propagat d'una dona a una altra amb una rapidesa i unes proporcions epidèmiques. Els estralls que ha causat el tema de la bellesa i, especialment, el mite de la dona sempre bella, sempre jove i sempre somrient, ens destrueixen físicament i ens provoquen un debilitament psicològic molt important. La cultura masculina, creadora d'aquest ideal de bellesa, sembla que pretengui silenciar les dones desmuntant-les en un conjunt de trossos bonics. El catàleg de trets físics que canten els trobadors, per exemple, és el primer que immobilitza la dona estimada en el silenci de la bellesa. La cultura estereotipa les dones per adaptar-les al mite, fins a lograr la bellesa sense intel·ligència o la intel·ligència sense bellesa. Se'ls concedeix una ment o un cos, però no totes dues coses. Una al·legoria comuna que inculca aquesta lliçó és la de les parelles de la guapa i la lletja en múltiples obres religioses o literàries: Lia i Raquel a l'Antic Testament, Maria i Marta en el nou, Antònia i Florentina en l'obra de Dolors Monserdà que miraré d'analitzar, etc. Sembla que la cultura masculina s'imagina millor dues dones juntes quan en defineix una d'elles com a guanyadora i l'altra com a perdedora en la disputa que genera la qüestió de la bellesa. La manca de bellesa o la pèrdua d'aquesta bellesa pel pas del temps converteixen l'afectada en una dona insegura. És la tàctica del "divideix i venceràs" que ha estat tremendament efectiva al llarg de la història i també, és clar, en la història de la literatura escrita per dones. D'una banda, en el terreny de la literatura, la dona sap i aprèn que les coses succeixen a les dones belles, siguin o no interessants, com és el cas de Teresa Goday, una peixatera que passa a tenir història quan un home ric se n'enamora i s'hi casa, perquè si no hagués estat així, hagués seguit exercint de peixatera sense tenir una vida suficientment ociosa i interessant com per a formar part de l'argument d'una novel·la. D'altra banda, en l'àmbit del mite, el nen aprèn que Prometeu, un home, amb la seva audàcia, ho arrisca tot pel progrés i el bé comú: pels homes; mentre que la nena aprèn que la dona més bella del món, Pandora, va ser creada, en primer lloc per un home, Hefest, i que amb ella van venir les malalties i la mort per als homes.

El mite de la bellesa aïlla les dones per generacions, les dones més grans han fracassat perquè han envellit, i crea una hostilitat o simpatia mútua basada en l'aspecte físic. El mite de la bellesa ens té lligades de peus i de mans. Quan una dona mira una altra dona, la seva mirada ho diu tot: és una mirada inquisitiva, breu, però suficient per captar amb exactitud i precisió l'aspecte extern de la persona, una mirada de cap a peus que ens situa en relació amb l'altra dona. Moltes dones senten antipatia vers una altra que tingui massa bon aspecte, que sigui massa maca i, en canvi, s'aparten d'una dona si el seu aspecte és massa dolent. Perquè en una societat competitiva com la nostra i a través del bombardeig constant de la publicitat, se'ns inculca que s'ha de competir en aquest món de la bellesa, com en tants altres. La publicitat que crea la cultura de masses femenina i la fa possible es basa en què les dones se sentin prou malament davant del mirall, respecte a la seva cara i el seu cos, com per a estar diposades a gastar molts diners en productes sense valor o que provoquen sofriments. Les dones, a la vida real, no estan segures de poder ser interessants sense la bellesa perquè això és el que ens han fet creure. Abandonem aquests aspectes de tipus sociològic i vegem com algunes escriptores han reflectit aquest "problema" de la bellesa en les seves obres de ficció.

L'Antònia de *La fabricant* (1904) de Dolors Monserdà és una noia orfe de pare i de mare que viu amb el seu germà del negoci familiar: una petita indústria tèxtil. El seu únic esbarjo són les vetllades que passa amb la seva cosina, la bella Florentina, i la seva mare, la qual pretén explotar la bellesa de la seva filla per buscar-li un bon partit. Com que és vídua, vol trobar-li un marit burgès, un marit ric que li solucioni la vida. Els seus interessos són tan materials, és tan calculadora, que fins i tot ha valorat el fet de deixar-se acompanyar per la seva neboda orfe perquè de cap manera li pot fer ombra a la seva filla de tan lletja com és. Per contra, Florentina, descrita en termes d'escultura vivent<sup>2</sup>, és una pubilla bella, superba, aviciada, carregada de supèrbia, consentida, somniadora, lectora de George Sand, Sué, Víctor Hugo, Balzac, Flaubert i Zola, una mena de Madame Bovary catalana. L'Antònia, en canvi, la noia lletja, humil de caràcter -que no de posició econòmica-, tolerant i comprensiva, és la que té el cap clar per endegar un negoci familiar triomfant que acabarà essent la salvació de la seva cosina. De la parella protagonista, antinòmica, Florentina ha estat educada per a lluir, gastar, llegir i somniar amors de novel·la, mentre que l'Antònia ha estat educada per treballar, estalviar i crear un patrimoni familiar per deixar a les futures generacions. Dolors Monserdà, l'autora, es posiciona clarament respecte de la bellesa física, la bellesa externa, i la ridiculitza, la considera inservible si no va acompanyada de valors, principis i força emprenedora. Per això dibuixa el personatge de l'Antònia Corominas com una noia que, per tal com és lletja, cal que posseeixi d'altres virtuts per a ser capaç de triomfar en la vida pels seus propis mitjans. Si de bon començament sembla que a les dones la bellesa els hagi de ser l'únic esglaó d'ascens econòmic pel fet d'assolir un bon matrimoni, acaba resultant que és l'esforç, la perseverança i l'empenta transformadora d'aquelles dones a les quals no els és donada la bellesa el que és capaç d'evitar la catàstrofe de les dones-objecte i, a més, redimir-les, des de la lletjor.

Al *Carrer de les Camèlies*, de Mercè Rodoreda, la bellesa juga un paper decisiu perquè és la bellesa de la protagonista, Cecília Ce, la que la salva en primera instància, la que li serveix de *modus vivendi*, en segon terme, acompanyada, això sí, d'una degradació personal més que evident, però la que, finalment, acaba redimint-la de tot pecat. Recordem que troben la Cecília abandonada en un esglaó al peu d'un forrellat d'una casa del carrer de les Camèlies i que és la

---

<sup>2</sup> "aleshores resseguí la figura verament escultural de la Florentina, son coll finament contornejat, sa cara amb línies d'estàtua grega, sos ulls blaus, brillants, somniadors, son front coronat de rossos i ondejats cabells, ses galtes que mostraven amb tot son esclat los encesos colors d'una forta i sanitosa juvenesa" (Monserdà, 1992:158).

seva bellesa i el seu somriure els que emocionen els qui la recullen. Un somriure inicial que ha de marcar profundament l'ambivalència constant de la seva bellesa. Ja de ben petita la gent percep que té una bellesa torbadora, una bellesa d'aquelles que fa enfollir els homes i sempre es posa en relació la seva bellesa amb aquest futur masculí que l'ha d'acollir, beneficiar-se'n o patir. Per exemple, una visita diu als seus pares adoptius que la nena té una cara de “nimfa i de santa que la feina que tindria amb els homes quan seria gran faria por<sup>3</sup>” (Rodoreda, 1966:14). Això no obstant, la seva bellesa és el contrapunt de la seva tristor<sup>4</sup>, una bellesa trista, la seva, ambivalent; d'aquelles que tornen, efectivament, bojós els homes<sup>5</sup>. Una bellesa, però, que la converteix en una desgraciada perquè mai no pot escapar a l'efecte que causa en els homes, que en lloc d'aprofitar-la, se n'aprofiten. En el seu cas, estem parlant de bellesa lligada a prostitució i a pobresa. La Cecília és una dona tremendament atractiva de nadó, de nena, d'adolescent i de dona. Però la bellesa li és alhora la salvació i la perdició, perquè la bellesa li és feina i subsistència i, al mateix temps, li és destrucció psíquica i física. La Cecília és una dona que, per dir-ho amb un eufemisme, “es fa dona de la vida” i “fa senyors” a les Rambles per sobreviure. El seu únic pecat és ser una dona que explota la seva condició de dona i d'objecte sexual -que els homes han utilitzat sense cap altra finalitat que el plaer-, però ho fa per a poder menjar. Ella és conscient de la seva metamorfosi i, tan aviat com esdevé dona -per seguir amb els eufemismes per designar el pas a la maduresa sexual-, s'adona del canvi que està experimentant el seu cos i ella mateixa se n'enamora<sup>6</sup>. La Cecília és una princesa<sup>7</sup>, feta amb compàs de plata<sup>8</sup>, que és conscient de la seva bellesa perquè fins i tot ella la percep i se n'enamora, igual com s' enamorava Narcís en el mirall i, després d'ell, Bernart de Ventadorn en els ulls de la dama. Malgrat tot, aquests exemples, la Cecília, Narcís i el poeta provençal són, tots, exemples de perdició. I és que la bellesa de la Cecília és una bellesa que fa perdre el seny, que obsessiona i que emociona diversos homes. Almenys onze amants i ella no té cap possibilitat de promocionar-se socialment, com sí que té la Teresa Goday, la protagonista de *Mirall trencat*, a qui la bellesa li és un medi d'ascensió social. En efecte, com he apuntat amb anterioritat, la Teresa Goday és filla d'una peixatera i acabarà els seus dies essent una gran senyora, puntal d'una rica i poderosa família barcelonina. La seva bellesa atreu la bellesa i per això ella té una relliscada amb un fanaler que, al seu torn, “feia caure d'esquena”. Tota la vida es va mirar d'envoltar de coses belles, perquè com diu en més d'una ocasió, a ella només li agraden “les coses boniques” (Rodoreda, 1966:125): flors, joies, paisatges, objectes, etc. I els homes que l'estimen també senten una relació especial amb la bellesa, en

---

<sup>3</sup>Encara hi ha altres ocasions en les quals es fa referència als homes i la bellesa de la Cecília, com per exemple, quan una nit van fer passar el vigilant -que és qui havia trobat la noia i l'havia dipositat al peu del forrellat del Sr. Jaume i la Sra Magdalena- perquè veiés com dormia: “... li van dir, vingui, vingui de seguida que veurà com dorm. [...] Jo estava destapada, girada d'esquena i abraçada al coixí. La senyora Magdalena es va mig tapar la boca amb una mà i va dir en veu molt baixa, ¡pobre marit el dia que en tingui! I van riure”, (Rodoreda, 1966:252).

<sup>4</sup> “Perquè jo tenia tristesses” (Rodoreda, 1966:19).

<sup>5</sup> “... una noia amb els ulls tristos, sí, sí, quan riuu encara els hi té més. Només cal obrir la mà i posar-la de manera que li tapi el baix de la cara. La boca riu i els ulls no” (Rodoreda, 1966:119), “Em vaig llevar i vaig anar a mirar-me una estona en el mirall del lavabo: aquella noia del mirall no era jo. [...] Amb la mà oberta vaig tapar-me el baix de la cara i el pes de tristesa que tenia en els ulls feia esgarriar” (Rodoreda, 1966:201). Fins i tot la mateixa Rodoreda, al pròleg de *Mirall trencat*, parla d'aquells ulls tristos, “que són els ulls més bells del món” (Rodoreda, 1974:30).

<sup>6</sup> “I aleshores per primera vegada em vaig adonar que era tota diferent. [...] no sé ben bé què em va passar. M' enamorava de mi. Tenia la sang, i vaig escoltar la vida de la sang, de vegades adormida vermella avall per la seda de la cuixa. [...] I i el que vaig sentir no es pot explicar amb paraules: jo no era com els altres, era diferent, perquè [...] a fora del mirall era el que enamora i a dintre del mirall era l' enamorat” (Rodoreda, 1966:50) .

<sup>7</sup> (Rodoreda, 1966:100).

<sup>8</sup> (Rodoreda, 1966:106).

Valldaura, el seu segon marit, li havia dit la primera nit de conèixer-se que només hi havia una cosa que li pujava al cap més de pressa que el xampany: la bellesa (Rodoreda, 1974:80). La Teresa, igual com la Cecília, és conscient de com de bella la veuen els altres. Fins i tot és capaç de percebre els gelos que per aquesta bellesa sent una íntima amiga seva, la padrina de la seva filla, parlant-li d'un primer i torbador enamorament del seu marit amb una violinista rossa de Viena<sup>9</sup>. Una amiga, l'Eulàlia, que no s'està de formular judicis crítics pel que fa a la bellesa o lletjor d'altres dones<sup>10</sup>. En aquella època es tenia molt interioritzat que, en el matrimoni com en tot, qui triava era l'home i ho podia fer en funció de la seva riquesa, la qual li conferia poder sobre les dones. Aquestes s'havien de limitar a sentir-se afortunades de saber que havien estat escollides. Es tracta d'anti-Líth, és a dir, de dones que, a diferència de la primera parella d'Adam en la tradició jueva, Líth, que va negar-se a estar dessota d'Adam per comptes d'estar al seu costat en senyal d'igualtat, i que va cometre dues infraccions imperdonables: pronunciar el nom de Déu, l'impronunciable, i fugir del tàlem nupcial per anar a cohabitar lliurement amb els dimonis; no s'atreveixen a capgirar l'ordre establert i que, molt menys, pretenen desafiar els qui l'han fet com és. Tanmateix, tornant a la Teresa, val a dir que és una dona que es cuida, que valora el seu físic perquè en sap el poder, la força amb què ha atret els homes que li han permès ser qui és i viure com viu, oblidades les privacions, els desenganys i les misèries de noia pobra, amb unes mans de peixatera, “avesades a barallar-se amb llobines i dèntols, amb anguiles llefiscoses, esmunyedisses, lluent com l'aigua; unes mans avesades a treure ulls sòpits de tota mena de peixos [...] avesades a estirar ventres de les ventresques...” (Rodoreda, 1974:367), unes mans que, tot i que han oblidat el seu passat i han deixat de ser pobres, fan esgarrifar la seva néta, la Maria, que no pot suportar-ne la visió perquè estan plenes d'artrosi que les deforma. Ella, que, és clar, és jove i bella, és la que es mostra més cruel amb la vellesa i la degradació física que aquesta comporta. I és que la Teresa Goday Rovira i Valldaura, amant de Masdéu i de Riera, havia envellit amb una certa elegància, però, és clar, havia envellit, tot i que la seva bellesa havia semblat desafiar els estralls del temps. Patia de les cames, les tenia mortes -curiosament d'ençà d'un rebuig amorós, sexual, per part del seu darrer amant. Tal vegada fos aquesta la primera i única sensació de rebuig físic per part dels homes que va experimentar però que la va abocar, de cop, a la decrepitud física. El pas de la bellesa a la vellesa havia fet variar les reaccions masculines que passen de l'admiració a un rebuig que ella somatitza a través de l'atròfia física. La vellesa, l'envelliment del cos és viscut com una nova metamorfosi, com un canvi que no se sap fins a quin punt pot desfigurar la persona i que, indubtablement, provoca una transformació que converteix les seves víctimes en desconeguts<sup>11</sup>. Se'n diu: “Havia envellit de la manera laxa. Tot li penjava: les galtes, el sotabarba, la carn de sota els braços...” (Rodoreda, 1974:386). Havia envellit de manera diferent a com ho havia fet la seva filla Sofia -que a diferència de la mare era ben poc agraciada perquè, com diu la Rodoreda, “de vegades d'una mare espaterrant en surt una filla descolorida” (Rodoreda, 1974:139)- i que, a més, s'havia anat fent vella de manera diferent: “com les mòmies, perquè la pell se li arrapava als ossos”. Però, i aquest és un detall que hem de

---

<sup>9</sup> “La Teresa es posà bé el collaret i anava a contestar-li però li semblà que l'Eulàlia la mirava com si volgués dir-li alguna altra cosa i no gosés. “¿Què et passa?” “No res; no te n'hauria de parlar... Hem sabut que de la història de Viena en va tenir la culpa ell”. La Teresa la mirà: “¿Què vols dir? ¿Quina història?” “Es veu que no va parar fins que va presentar-los... Ella era una pobra desgraciada que es guanyava la vida tocant el violí. Sembla que va ser horrorós; no se la podia treure de sobre”. La Teresa pensà: “Que me'n tens d'enveja, filla meva” (Rodoreda, 1974:109).

<sup>10</sup> De la dona del notari diu, per exemple, en un moment determinat: “És clar que la seva dona no val res” [...] ¿Ho entens, tu? Un home que podia haver triat i es casa amb la més lletja” [...] Però és que, pobra senyora, no té res que faci gràcia, i diuen que és una mica idiota” (Rodoreda, 1974:124).

<sup>11</sup> “La torre dels Valldaura, amb la Teresa a dins, que no era la Teresa” (Rodoreda, 1974:240).

tenir en compte, la Sofia “havia viscut i vivia voltada de cremes i de perfums” (Rodoreda, 1974:386). En canvi, la Teresa tenia tota la seva vida, amb tots els seus amors i totes les seves bel·leses, aquella vida marcada per una estrella ascendent -la seva bellesa-, en el seu rostre vell, ratllat d'arrugues, aquell rostre que ja havia perdut l'esplendor que li havia permès gaudir de la riquesa, del benestar i, en certa manera, d'una bellesa física a més llarg termini, perquè hem de tenir present que la beutat dels pobres és encara més efímera que la dels rics.

Parlant de bellesa, de mites de la bellesa podríem citar Helena, Medusa, la Gorgona, que segons les versions més arcaïques del mite sembla que va perdre la seva bellesa per atrevir-se a rivalitzar amb Atena. I per tal com es sentia especialment orgullosa de la seva cabellera, per això Atena es va encarregar de transformar cadascun dels seus cabells en serps i va convertir-la en un mite de l'horror. Encara podríem citar Lílith com a mite eròtic, però és sobretot Salomé la que encarna el mite de la bellesa d'una dona a la que res ni ningú podia resistir-se, tret de l'Evangelista. Per això després de ballar la dansa del set vels, aquella dansa en la qual l'home espera la revelació final de la bellesa femenina que la dona retarda, guia i controla en tot moment; demana el seu cap en safata de plata, incitada per Herodies, la seva mare, que també havia sofert el rebuig de l'home sant.

En un altre ordre de coses, Norma Desmond, la protagonista de *Sunset Boulevard*, és una actriu de cinema que havia estat l'ídol de Hollywood i, en conseqüència, un ídol mundial, però que a causa de l'aparició i el sobtadíssim impuls que va prendre el cinema sonor i les noves actrius d'aquest mitjà que, lògicament, en coneixen les tècniques i presenten unes diferents dotes interpretatives, es va veure relegada d'aquell món que, temps ençà, l'havia mitificat i que, en el moment present, la menysprea perquè l'ha oblidada, i ella sap que no hi ha més gran menyspreu que l'oblit. Tot el que la Norma Desmond podia transmetre amb una mirada, amb una llàgrima, amb un gest, amb un somriure, les noves actrius ho completen amb la miriada de recursos que els ofereix el món de la veu. Ella no ha pogut mai encaixar aquest oblit que, val a dir-ho, ve de la mà del pas dels anys, del pas del temps. Per això es reclou a la seva mansió i viu en un món de records, com si el temps s'hagués aturat i, amb ell, la seva bellesa, la seva fama, el seu triomf com a dona i com a estrella. Només viu acompanyada de Max, un majordom que, en el decurs de l'obra sabem que ha estat el seu primer marit i que era un director, que juntament amb Cecil B. de Mille i altres promeses de l'època, podia haver estat un grandíssim i reconegut director de cinema, però que ho va abandonar tot per consagrar la seva vida, el seu talent i el seu amor a aquella noieta que li va robar el cor i va captivar-lo amb una sola mirada tants anys endarrere, justament quan ell la va llançar a la fama. Però quan no va poder-la-hi mantenir *de facto*, llavors va decidir allunyar-la de l'horror de l'oblit del públic i va mantenir-la exiliada en aquell món de somnis, ple de records i ple de mentides. En aquest refugi, ell la segueix tractant com a la mítica Norma Desmond, la dona per la qual s'havien suïcidat homes de tots els indrets del planeta, la dona que havia enamorat el món i per a la qual enviava diàriament cartes falses de falsos admiradors que, amb el pas del temps, l'havien anat oblidant. A més de servir-la, li preparava vetllades on es projectaven els seus antics èxits, entronitzant-la en un regne que, sense que ella en volgués ser conscient, feia molt de temps que l'havia desterrat. Doncs bé, aquesta dona pretén, trenta anys després, tornar a les pantalles amb un guió propi: la història de Salomé vista des de la seva òptica personal. Accidentalment, un jove guionista desconegut es presenta a casa seva i ella, aprofitant l'avinentsa, li demana ajut per a retocar, per a actualitzar al nou cinema la seva creació. El guionista s'adona perfectament que allò no va enlloc i que no hi ha res a fer, però també percep la barreja d'orgull i fragilitat que posseeix l'exestrella. Ferir-la no és pas la seva intenció, però al mateix temps és conscient de la dificultat de la feina que li ha encarregat, perquè cada retoc és

vist com un retret i ella no n'accepta, de retrets: la seva feina és senzillament perfecta i no està disposada que un aprenent sigui qui posi objeccions al seu talent creador. De mica en mica, ella se n'enamora i ell només mira de ser cortès per no ferir-la, perquè aquell estat de coses li provoca una tendresa considerable i no vol ser ell qui la tregui del seu cel de plata. Malgrat tot, la presumpció de l'actriu li fa creure que l'admiració i l'amor que havia causat temps endarrere seguien essent armes al seu favor que li podien fer suposar que tots els homes es rendirien als seus peus, i encara més un desconegut individu que tenia l'ocasió de conviure amb un mite vivent. La Norma s'il·lusiona, es rejoveneix amb l'arribada del jove i li ofereix una vida de luxe i esplendor, que per al noi no deixa de tenir un cert regust de ranci. Li compra roba, li fa regals cars i el manté i això li fa suposar que, si no per la seva bellesa, almenys sí per la seva "hospitalitat", ell s'ha de rendir als seus peus. Amb tot, en Joe no accepta que el tractin com un objecte. La nit de Cap d'Any tenen una discussió perquè el noi no està disposat a aguantar més excentricitats: ell no està en venda, almenys això és el que creu en aquest moment. En definitiva, l'arrogància de l'actriu provoca una ruptura i a aquesta li segueix un intent de suïcidi per part de la dona ferida i abandonada que no pot comprendre el rebuig, però que, al mateix temps, potser sí que el comprèn i no pot superar-lo. Quan el noi se n'assabenta torna a la casa i es produeix una reconciliació que és més fruit de la pena i de la compassió que no pas de l'amor i, finalment, la Norma aconsegueix el que s'havia proposat. És llavors que en Joe comença a dubtar dels seus principis, a tenir problemes de consciència i descobreix el seu costat més fosc, els seus pocs escrúpols que l'han dut a ser, ara ja de manera ineludible, un mantingut en el sentit més ampli del terme. Posa en una balança la penúria que tenia abans i el món de luxe i benestar econòmic que ara té a l'abast i no s'ho pensa dues vegades. Sap que s'ha venut: ara cadascú té el que volia, ella té esperança i ell viu a plaer. El que no sap és que aquesta degradació és un carreró sense sortida que el portarà a la destrucció.

Al llarg de tota l'obra, sempre veiem la Norma fent equilibris a la corda fluixa, sense saber del cert si és conscient de l'ostracisme en què viu o si, per contra, pensa que tot s'ha aturat i que, qualsevol dia, com si res no hagués passat, el telèfon tornarà a sonar i ella tornarà a ser la diva que fou en altre temps. I, efectivament, el telèfon sona i la trucada és de Paramount, però no és a ella que volen, sinó el seu cotxe, un cotxe d'època que ha seduït un dels directors de la productora el dia que en Max va anar a entregar el guió i que el vol per a fer una pel·lícula sobre aquell temps passat. Ella, però, en la seva desorientació, ho malinterpreta tot i, és clar, pensa que la trucada és fruit de l'influx que la seva creació, el guió de Salomé, ha causat en els directius, que volen contractar-la novament. Triga més d'una setmana a preparar-se, físicament, és clar, per a la seva *rentrée* i quan creu estar en condicions per esborrar aquell lapsus de temps i fer com si res no hagués passat, es vesteix amb les seves millors gales i s'encamina cap al desastre. El fet de tornar a ser en els estudis encara l'emociona més i s'adona que la seva vida és allà dins, entre bastidors, amb els decorats, el maquillatge, davant dels focus de llum, essent el centre d'atenció, enamorant amb la seva bellesa tots els presents i tots aquells que hagin de visionar el film. S'adona que allò és casa seva i que està a punt d'iniciar un nou capítol de dolçor en la seva vida, que està a punt de tornar a un lloc d'on no hagués hagut de marxar mai, un lloc que li pertoca i que, pensa, l'ha acollit amb els braços oberts. El que no sap són les veritables intencions de la productora i continua vivint en un espai de somni, preparant-se de valent per a tornar-se a posar davant de les càmeres. En aquest moment és quan contracta els serveis d'una empresa d'esteticistes, de massatgistes, de perruqueres, maquilladores, etc. amb l'ajut de les quals pretén esborrar el pas dels anys en la seva pell. Podem veure l'efecte de la cosmètica en la beutat, per a contrarrestar la vellesa. La cosmètica és l'arma que tenen les dones per lluitar contra les inclemències del pas del

temps. El problema és que ens han fet veure la vellesa com una desgràcia, desgràcia que, d'altra banda, només ho és per a les dones, ja que dels homes es diu que són com els vins, és a dir, que milloren amb els anys. ¿Qui és qui ha dictaminat aquest estat de coses? Només se m'acut que aquells que en surten beneficiats. Però ¿per què ha de ser així? A tothom li agrada mantenir-se jove però això no vol pas dir que haguem d'enfrontar-nos al pas del temps amb pànic, amb horror. Si ho fem estem abonant el camí de tots aquells que han fet de la vellesa un infern per a les dones i estem col·laborant en la nostra autoimmolació.

Tot just acabo d'embastar l'apunt d'un dels temes que abans he esmentat, però que també penso que és cabdal a l'hora de plantejar el tema de la bellesa femenina. Aquest tema és el dels gelos, l'enveja femenina respecte de la bellesa d'altres dones. Per exemple, quan Norma torna als estudis, les mateixes noies que veneren respectuosament Cecil B. de Mille diuen de la Norma Desmond: “deu tenir un milió d'anys <sup>12</sup>”, a la qual ofensa el director contesta: “Llavors no sé quants anys us deu pensar que tinc jo, que podria ser el seu pare!<sup>13</sup>”. A *Sunset Boulevard*, l'enveja de les dones joves, que se saben belles més per aquesta joventut que no pas per la bellesa en si, es veu clarament en l'escenificació de les cures cosmètiques que realitzen a la “vella glòria”. El lema “per estar bella s'ha de patir” és el lema de la cançó, una tornada que es clava en el pensament de totes les dones i del qual no ens en podem escapar. Bellesa i gelosia, bellesa i joventut, joventut i orgull, diners i bellesa artificial, vellesa i cosmètica per a difuminar el pas dels anys, tots aquests són aspectes que poden ser tractats en relació amb el tema de bellesa i vellesa i en el qual les dones tenen molt a dir. Tornant al desenllaç argumental de l'obra, però, Max, el majordom, confessa al jove guionista les veritables intencions de la Paramount que ella ha confós amb projectes de grandesa. En Joe sent pietat de la Norma, però no pot evitar fer la seva vida, no vol sentir-se presoner en una gàbia d'or. Al final de l'obra el noi retroba l'amor en una jove guionista amb la qual ha estat escrivint un guió d'amagat de l'actriu. Malgrat tot, finalment el perd, en un acte que l'honora, per no ferir la patètica actriu, i es disposa a fugir, a oblidar-se d'aquest malson, a seguir amb la seva vida, però fent-li el favor de confessar-li tota la veritat. Com era d'esperar, ella no pot encaixar un abandó sentimental que li obre els ulls respecte a la realitat de la vida, respecte a la veritat dels fets, i que, finalment, la introdueix en l'àmbit de la follia, perquè no pot assimilar tantes desfetes, tantes injúries, tants fracassos. La follia és la sortida més digna per a una gran estrella. No vol acceptar que s'ha fet gran, que està acabada, que ja ha passat el seu moment, però que, malauradament, mai més no tornarà. És llavors que Norma Desmond es prepara per a representar el darrer paper de la seva vida, el paper que ella mateixa ha adaptat per al cinema, el de Salomé. Així doncs, abans d'acceptar que en Joe l'abandoni, el mata, en ple atac de gelosia, i, després, davant de les càmeres dels periodistes i de la televisió que han vingut a captar els darrers moments d'una vella glòria de Hollywood, Norma baixa les escales de la seva mansió essent Salomé davant de les càmeres, en una darrera i dramàtica representació; essent la dona que no ha pogut tenir l'home que desitjava i que l'ha mort per a posseir-lo a desgrat de la seva voluntat, però, sobretot, per a què ningú més no el pugui posseir. Norma interpreta una patètica Salomé de cinquanta anys amb el rostre transfigurat per la vellesa i per la follia, gairebé com si aquesta interpretació fos la seva única i possible sortida.

En el cas de *Sunset Boulevard*, la bellesa és feina i és èxit i el pas del temps, l'entrada en la maduresa, la pèrdua d'esplendor de la carn ve de la mà de l'enfosquiment de l'èxit, de l'oblit per causa de noves dones, dones joves, dones maques que arraconen les dones velles que havien estat agraciades temps endarrere. I ara, abans d'acabar, voldria fer-los sentir l'escena durant la qual la

---

<sup>12</sup> “She must be about a million years old”, *Sunset Boulevard*, Acte II.

<sup>13</sup> “I can't think where that puts me, I could be her father!”, *Sunset Boulevard*, Acte II.



*Nothing sagging, nothing bagging,  
nothing dragging on the floor  
Of course there's bound to be a little suffering,  
eternal youth is worth a little suffering.*

- Astròloga                És millor que no rodi abans del 15 de juliol  
perquè aquest moment és perillós pels piscis.  
Si espera fins que Venus sigui amb Capricorn  
evitarà tota una sèrie de crisis.
- Massatgista 1        Necessito tres setmanes per tenir aquestes cuixes en forma!  
No més carbohidrats, no sigui dolenta!
- Massatgista 2        Aviat la tindrem saltant com una nena,  
no semblarà ni un dia més gran dels quaranta.
- Esteticista 1        Tenim calor sec, tenim vapor!
- Esteticista 2        Tenim crema hidratant!
- Esteticista 3        Tenim mascaretes facials de fang, tenim sacs de sang!
- Esteticista 4        És un règim rigorós!
- Totes                Ni una arruga quan parpallegi,  
ni un tremolor quan camini.
- Esteticista 3        És clar que és necessari una mica de patiment
- Totes                L'eterna joventut mereix una mica de patiment
- Analista            Escolti el seu *super ego*/super jo no el seu *id*/això  
L'edat és una altra maleïda neurosi.  
Li farà una regressió fins a la infantesa  
i encara fins a dins de l'úter, amb la hipnosi.
- Metgesa            Li injecto la fórmula d'un fetus de be  
la formula del qual posseeix un tal Maugham,  
amb només unes sessions de 37 injeccions  
vostè serà un compost d'hormones!
- Totes                No més menjar saturat de greixos, no més flaccideses,  
no més amor arrevatador!  
Estarà tan prima que tots pensaran  
que camina de costat com els crancs  
Res penjant, res fent bossa,  
res arrossegant-se per terra...  
És clar que s'ha de patir una miqueta,

Trad. catalana de Laura Borràs Castanyer