
CATERINA ALBERT. CENT ANYS DE LA PUBLICACIÓ DE *SOLITUD*

Marta Pessarrodona (coord.)



Simposi celebrat
a la Residència d'Investigadors
CSIC - Generalitat de Catalunya
els dies 18 i 19 de novembre de 2005

PUBLICACIONS DE LA RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS, 30

CATERINA ALBERT.
CENT ANYS DE LA PUBLICACIÓ DE *SOLITUD*

«PUBLICACIONS DE LA RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS»

Aquest Simposi va comptar amb la col·laboració de:



Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes



Ajuntament
de l'Escaló

CATERINA ALBERT. CENT ANYS DE LA PUBLICACIÓ DE *SOLITUD*

Marta Pessarrodona (coord.)



Simposi celebrat
a la Residència d'Investigadors
CSIC - Generalitat de Catalunya
els dies 18 i 19 de novembre de 2005

RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS
CSIC-GENERALITAT DE CATALUNYA

Barcelona, 2007

**Consorci de la Residència d'Investigadors
CSIC-Generalitat de Catalunya**

President del CSIC: CARLOS MARTÍNEZ ALONSO

Conseller d'Innovació, Universitats i Empresa:

JOSEP HUGUET I BIOSCA

Consell de Govern

President del Consorci: RAFAEL RODRIGO MONTERO

(Vicepresident d'Organització i Relacions Institucionals del CSIC)

Director: FRANCESC FARRÉ RIUS

Director científicocultural: LLUÍS CALVO CALVO

Vocals:

FRANCESC XAVIER HERNÁNDEZ CARDONA

(Director General de Recerca del DIEU)

ISIDRE MASALLES I ROMAN (Director de Serveis del DIEU)

LLUÍS CALVO CALVO (Coordinador Institucional del CSIC a Catalunya)

© DELS AUTORS

Primera edició: abril de 2007

Impressió: GyERSA

D. L. B 11922-2007

Sumari

<i>Presentació.</i> JOSEP M. GUINART	7
<i>Així que han passat cent anys...</i> MARTA PESSARRODONA ..	11

I. EL TEMPS DE CATERINA ALBERT

La poètica de Caterina Albert i les estètiques del seu temps. JORDI JULIÀ	19
---	----

II. MEMORIALISME I PREMSA

Caterina Albert i l'arqueologia: Noves dades per a la recerca. EUSEBI AYENSA	47
Notes sobre l'epistolari Caterina Albert - Joan Maragall. IGNASI MORETA	60
Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa. IRENE MUÑOZ	85

III. ARQUEOLOGIA, PINTURA I MÚSICA EN CATERINA ALBERT

Caterina Albert i Paradís: Arts plàstiques, arqueologia i recuperació de la cultura popular. LURDES BOIX	105
Caterina Albert, la pintora que no va ser? ÀLEX MITRANI	117
Caterina Albert i la música. MÒNICA PONS	124

IV. LA POETA I LA DRAMATURGA

Una anècdota de Caterina Albert. JOSEP TERO	133
Teatre i record. CARME CALLOL	135

Per la renovació del monòleg. ENRIC GALLÉN	140
Dos textos inèdits de Caterina Albert. NARCÍS GAROLERA	153
La poesia de Víctor Català. CARLES MIRALLES	158

V. «VÍCTOR CATALÀ» TRADUÏDA

Art i pragmatisme. SAM ABRAMS	167
Una dissonància misteriosa. Les traduccions castellaness de Víctor Català al primer terç del segle xx. AMPARO HURTADO DÍAZ	171
Notes sobre la traducció italiana i francesa de <i>Solitud</i> i algunes consideracions sobre el pseudònim de l'autora. ANNA MARIA SALUDES I AMAT	183
<i>Solitud</i> en alemany: <i>Sankt Pons</i> . MARISA SIGUAN	204

VI. NARRATIVA

En el centenari de <i>Solitud</i> . CARLES DUARTE I MONTSERRAT	213
Caterina Albert i el cinema: <i>Un film (3.000 metres)</i> i «Raquel Torres». FRANCESCA BARTRINA	215
Una autodidacta «compulsiva». JORDI BOIX LLONCH	235
Títols i pròlegs: Compendi dels trets essencials de la narrativa de Víctor Català. NÚRIA NARDI	254
Dos comentaris a <i>Solitud</i> i a l'obra literària de Caterina Albert. PEP VILA	263

VII. SOLITUD AVUI

<i>Solitud</i> : Un comentari. ANNA MONTERO	275
L'ull que no esborra. Notes a l'entorn de la narrativa de Víctor Català. SUSANNA RAFART	278
<i>Uns mots a la cloenda del Simposi</i> . LLUÍS ALBERT	285

Presentació

JOSEP M. GUINART

Alcalde de l'Escala

ELS DIES 18 I 19 DE NOVEMBRE del 2005 es va celebrar a Barcelona, a la Residència d'Investigadors CSIC-Generallitat de Catalunya, el Simposi «Caterina Albert. Cent anys de la publicació de *Solitud*», que, naturalment, volia commemorar amb gran ambició l'aniversari de la publicació de l'obra cabdal de la nostra gran conciutadana, Caterina Albert i Paradís, coneguda com a «Víctor Català», un pseudònim que li va imposar el temps en el qual va viure i que, al llarg de l'esmentat Simposi, va quedar sovint bandejat a favor, naturalment, del seu autèntic nom, Caterina Albert.

En un principi, en el programa, sota la coordinació de l'escriptora Marta Pessarrodona, assessora de l'entitat, ja es feia visible la marcada participació de conciutadans nostres, ja amb ponències (Lurdes i Jordi Boix, Carme Callol), ja com a coordinadors (Josep Tero), així com de ponents que podem considerar escalencs adoptius (Carles Duarte, Núria Nardi, Pep Vila, Francesca Bartrina). Mari Dubé, aleshores Regidora de Cultura d'aquest Ajuntament, va participar en la inauguració del Simposi, mentre que el senyor Lluís Albert i jo mateix, com a Alcalde de l'Escala, vam tancar el Simposi, que va gaudir d'una participació més que notable, a desgrat de convocar-se en una tarda de divendres i un dissabte al matí, dies de la setmana en els quals sembla que els barcelonins fugen de la seva ciutat i de les activitats que s'hi organitzen.

Com es podrà veure en aquest volum, es van tocar totes les vessants de la vida i obra de la nostra autora, i més. En un prin-

cipi, en la taula «El temps de Caterina Albert», la dissertació de Jordi Julià la va situar en la seva època, tot i que hem de lamentar que hagi estat impossible recollir en aquest volum la intervenció de Josep M. Ainaud de Lasarte. Va seguir la taula que va analitzar «Memorialisme i premsa» en l'obra que l'autora ens ha llegat, amb la participació d'Eusebi Ayensa, d'Ignasi Moreta i d'Irene Muñoz. A continuació, i tancant les sessions del divendres, la nostra arxivera i directora del museu, Lurdes Boix, el crític Àlex Mitrani i la pianista i compositora Mònica Pons van abordar l'apartat «Arqueologia, pintura i música en Caterina Albert».

El dissabte dia 19, en una taula moderada per Josep Tero, l'actriu Carme Callol, els professors de la Universitat Pompeu Fabra Enric Gallén i Narcís Garolera, i el professor de la Universitat de Barcelona Carles Miralles, van abordar, sota el títol de «La poeta i la dramaturgia», aquelles altres activitats literàries de Caterina Albert que, potser, encara no s'han estudiat com cal, com es podrà comprovar avui en el volum que presentem. Va seguir l'anàlisi de les traduccions, cosa que vol dir no tan sols la projecció internacional de l'autora, sinó també de la cultura catalana. Aquest aspecte es va tractar en la secció titulada «“Víctor Català” traduïda», en la qual van participar el poeta i crític Sam Abrams, Amparo Hurtado, professora de la Universitat Pompeu Fabra, Anna Maria Saludes, professora de la Universitat de Florència, i Marisa Siguan, de la Universitat de Barcelona.

Quatre indubtables especialistes en l'autora, Francesca Bartrina (Universitat de Vic), Jordi Boix, Núria Nardi i Pep Vila, coordinador dels nostres Simposis, van estudiar la vessant per la qual ha estat i és més coneguda l'autora, en la part consagrada a la «Narrativa», moderada per Carles Duarte. Seguidament, quatre autors d'avui, quatre dones d'avui, Anna Montero, Susana Rafart i Pilar Rahola, moderades per la coordinadora, sota el títol de «*Solitud* avui» ens van donar la seva

particular lectura de l'obra magna el centenari de la qual commemoràvem. I, finalment, Lluís Albert, el director de la Residència d'Investigadors, la coordinadora i jo mateix, vam clausurar, satisfets, l'encontre.

Amb la perspectiva de més d'un any, no tinc cap dubte que el Simposi «Caterina Albert. Cent anys de la publicació de *Solitud*» va ser la commemoració més destacada que la ciutat de Barcelona, capital de Catalunya, va retre a la nostra estimada conciutadana, que també va residir-hi durant molt temps. Un gest i un esforç que queden palesos en aquest volum i que, com a Alcalde de l'Escala, agraeixo profundament a organitzadors i participants.

AIXÍ QUE HAN PASSAT CENT ANYS...

MARTA PESSARRODONA

SOTA EL SIGNE d'escorpi es va celebrar a la Residència d'Investigadors el que, potser, ha estat un dels únics homenatges barcelonins amb cara i ulls a una empordanesa il·lustre que va ser també ciutadana de Barcelona, durant gairebé mig segle, com recull el volum present. Cal matisar aquest paràgraf, en som conscients.

Sota el títol del Simposi i, també, d'aquest volum,* «Caterina Albert. Cent anys de la publicació de *Solitud*», vam intentar —i aconseguir— aplegar més d'una vintena d'estudiosos i/o admiradors de l'obra de l'escalenca, sens dubte universal, a la capital de Catalunya, no sense la participació oficial i extra-oficial d'escalencs. Des de l'alcalde de la bella ciutat, Josep M. Guinart, fins a la regidora de Cultura del municipi empordanès, Marisa Josep Dubé, ens van acompanyar des d'un bon començament, juntament amb les ponències dels escalencs germans Jordi i Lurdes Boix, així com la dels també escalencs Josep Tero i Carme Callol. S'hi pot afegir la valuosa participació també de Pep Vila, qui ha coordinat, juntament amb Enric Prat, les tres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de l'autora que a hores d'ara ja s'han fet a l'Escala. Una població que ha deixat que Caterina Albert fos profeta en la seva pròpia terra. No ha estat aquest el cas amb la seva segona ciutat, Barcelona, on ella va tenir residència dilatadament en el temps.

Per altra banda, ja des del primer moment, vam tenir en

* Aquest volum aplega la part més significativa de les presentacions i ponències que es presentaren en el Simposi.

compte el caràcter plural, però sempre artístic, de la personalitat de Caterina Albert / «Víctor Català» (1869-1966). Si bé va ser el vessant literari el que li va donar més fama —i no sols nacional—, les seves aportacions en d'altres camps (arts plàstiques, arqueologia, música) també es van contemplar des d'un primer moment, des de la convocatòria del Simposi, amb un títol en el qual no ens volíem fer còmplices de la violència de gènere (incruenta, això sí) que li va suposar, a partir dels Jocs Florals d'Olot de 1898, l'adopció del pseudònim «Víctor Català».

Partint de l'activitat plural de Caterina Albert, vam començar per considerar en primer lloc el seu temps, bo i recordant que la seva longevitat ens abocava a un període temporal en el qual encara ressonaven les guerres carlines i incloïen dues guerres mundials i una de civil espanyola, un temps abordat per Josep Maria Ainaud (dissortadament absent d'aquest volum), Jordi Julià i jo mateixa, sempre tenint en compte la repercussió que aquestes dissortades fites històriques van tenir en la seva persona i obra.

A la segona sessió del Simposi, «Memorialisme i premsa», Eusebi Ayensa, via una correspondència inèdita fins avui d'Albert amb Rubió i Lluch, va aportar aspectes interessants sobre l'arqueòloga, acadèmica de número, com Rubió, de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, on va entrar, precisament, amb un discurs sobre la seva estimada «Empori» (Empúries, per a nosaltres) i la seva afecció arqueològica, amb troballes que li van complicar la vida el 1936. També, Ayensa va establir interessants nexes d'Albert amb una altra gran empordanesa (adoptiva), Maria Àngels Anglada. No podia faltar Irene Muñoz, recopiladora de la correspondència albertiana, que va centrar la seva ponència en les primeres col·laboracions de l'autora als «media» de l'època. Per arrodonir-ho, Ignasi Moreta, un maragallista, va anotar la correspondència entre l'autora i Joan Maragall, com es pot veure.

A la tercera sessió, «Arqueologia, pintura i música en Caterina Albert», tant Lurdes Boix, arxivera de l'Ajuntament de l'Escala, com Mònica Pons, compositora i pianista barcelonina, van apropar-nos no sols l'arqueòloga (Boix, també, amb consideracions sobre la pintora) sinó també la persona que va tornar a posar en solfa el contrapàs, ball antecedent de la coneguda sardana, ball nostrat en el qual ha excel·lit en la composició el fillol de Caterina Albert, Lluís Albert. Mentre que Àlex Mitrani es va interrogar —i ens interroga— sobre la pintora.

A la quarta sessió, «La poeta i la dramaturga», Narcís Garolera, en principi un sagarrià i verdaguerià, va aportar un poema inèdit d'Albert de l'octubre de 1936 (!) que, al nostre entendre, ultrapassa la destresa poètica d'Albert fins a donar-nos una visió de com ella veia la terrible contesa. Carles Miralles va fer una nova lectura aprofundida de la poesia albertiana, que no dubtem a creure que obre noves vies —més ajustades— sobre el quefer poètic de qui ja va ser esperonada com a poeta per Joan Maragall a començaments del segle xx. Enric Gallén no sols ens va parlar del corpus dramàtic d'Albert, sinó que la va situar en el context teatral en el qual va viure. Josep Tero, cantautor que moderava la taula, ens va sorprendre aportant, en la persona de la vídua del periodista Ramon Amposta, una obra pictòrica albertiana (un bodegó) sorprenent, si més no. Tant Tero com Carme Callol, actriu i ponent, escalencs tots dos, no van poder deixar de fer una reminiscència d'aquella senyora ja enllitada que ells van conèixer d'infants. Sens dubte, un bon fragment d'història viscuda.

Si partim de la base que *Solitud* ja va gaudir d'una versió alemanya el 1909, no és rar que la cinquena sessió fos «"Víctor Català" traduïda», amb la sorpresa que allò que havia de ser un tedi, com solen ser les sessions d'aquesta mena, desemboqués en una sessió que ni la moderadora gairebé podia parar. D. Sam Abrams a cura de la versió en llengua anglesa va remarcar el fet que si havia gaudit d'aquesta traducció era per l'interès

que encara avui desvetlla la lectura de la novella en qualsevol lector, fins i tot anglosaxó. Amparo Hurtado, bo i catalogant un i cadascun dels seus traductors en llengua castellana, en realitat també ens va parlar de la seva època. Anna Maria Saludes, abordant les versions francesa i italiana, no es va estar de qüestionar la validesa o no de mantenir el pseudònim, mentre que Marisa Siguan, segurament la primera germanòfila que ha abordat la versió alemanya de l'obra, va donar les pinzellades escaients de la versió ja gairebé centenària de la novella a la llengua de Goethe.

Des del moderador, Carles Duarte, fins als ponents de la sisena sessió, «Narrativa», el pinyol quan ens encarem amb l'activitat artística de Caterina Albert, Núria Nardi, l'estudiosa cabdal de l'autora, va anar més enllà dels títols narratius d'Albert, va incloure els pròlegs per compendiar-nos, amb gran eficàcia, els trets essencials de la narrativa albertiana. Mentre que una altra estudiosa reconeguda, Francesca Bartrina, incidia sobre una de les grans assignatures pendents de les històries de la literatura catalana: la segona i darrera novella de l'autora. Una aportació que, sens dubte, voldríem que obrís el camí per a posteriors estudis. Jordi Boix, sota el títol d'«Una autodidacta compulsiva», va aportar en la ponència no tan sols dades per considerar el lloc rellevant que li pertoca dins de la literatura catalana, sinó també unes taules lèxiques d'extraordinari interès.

Finalment, la setena i darrera sessió, «*Solitud* avui», va ser un refrescant *hic et nunc* que, en part, sintetitzava la impressió que qualsevol lector/a de tots els temps ha sentit, sent i sentirà davant de la lectura de *Solitud* i no pas des d'una posició exclusivament d'agent de la narrativa. Aquest va ser el cas de les ponències d'Anna Montero, poeta i traductora, de Susanna Rafart, poeta i narradora, i Pilar Rahola, narradora i periodista.

La cloenda, a càrrec del nebot i fillol de l'autora, Lluís Al-

bert, de l'Alcalde de l'Escala, Josep M. Guinart, del director de la Residència d'Investigadors, Francesc Farré, del director de la Institució de les Lletres Catalanes de la Generalitat de Catalunya, Jaume Subirana, i de qui signa aquestes ratlles, va ser, com és fàcil d'imaginar pel parlament de Lluís Albert, que incloem, tant un exemple pràctic del maridatge de l'Escala, bressol i tomba de l'autora, i Barcelona, cap i casal de Catalunya, com una prova que Catalunya sencera honora encara avui aquella artista empordanesa que es deia Caterina Albert Paradís que moltes vegades es va emmascarar sota el pseudònim (producte d'antiga i catalana violència de gènere, insistim) de «Víctor Català». Així que han passat cent anys de la publicació de *Solitud*, la novella i, de retruc, l'autora segueixen vives, molt vives.

I. EL TEMPS DE CATERINA ALBERT

LA POÈTICA DE CATERINA ALBERT I LES ESTÈTIQUES DEL SEU TEMPS

JORDI JULIÀ

AL CAP de cent anys de la publicació de *Solitud*, ja en un altre mil·lenni, i en una estètica que ja comença a ser relativament diferent de la que el segle xx va descriure com a pròpia, sempre és recomanable tornar enrere i mirar amb ulls actuals les obres, el pensament i les opinions que s'han emès sobre la literatura del passat. Per tant, aquesta meua aportació vol provar de descriure la poètica de l'autora de l'Escala —el que en podríem dir la poètica literària i les seves idees estètiques—, i fer-ho des del punt de vista de la teoria de la literatura, la literatura comparada i l'estètica, tot intentant de posar en relació les seves concepcions artístiques i les seves produccions amb propostes, escoles, tendències, obres i autors occidentals de la mateixa època, i fins i tot d'una mica abans o una mica després. Deia Manuel de Montoliu, a propòsit de l'estudi de Caterina Albert, que «la bona crítica ha de fonamentar-se sempre en l'exploració de la filosofia de l'escriptor, informadora bàsica del seu estil i de les seves tendències estètiques».¹ Per aquestes raons, he cregut convenient sostreure la seva obra i el seu pensament del clixé estètic que la historiografia catalana li ha atorgat, el *modernisme*, o, en tot cas, entendre aquesta categoria com es fa al món angloamericà, per al qual *modernism* comprèn un lapse de temps més ampli, i unes propostes igualment innovadores i diverses, però potser no tan marcades per

1. Manuel de Montoliu [1951], «L'obra de Víctor Català», pròleg a Víctor Català [1951/1972], *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, p. LXI.

la idea d'inspiració romàntica o esteticista, que en les nostres terres s'aixopluguen sota el concepte de «paraula viva» maragalliana. Eduard Valentí, a l'assaig *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos* (1973), va incloure les obres de Raimon Casellas i de Víctor Català dins de la narrativa realista i rural de principis de segle que «poco o nada tienen que ver con el modernismo».² I, per la seva banda, Jordi Castellanos ja ens va advertir que «la incorporació de Víctor Català al Modernisme és, doncs, evident, encara que l'herència de la Renaixença i, concretament, la d'Àngel Guimerà, hi continuï ben viva».³ De manera que l'adscripció a aquest moviment estètic es troba en la seva actitud moderna, més que no pas per l'adopció d'una escola concreta; explica l'historiador de la literatura catalana que Víctor Català, doncs, és modernista no perquè hagi escrit una peça simbolista, o parnassiana, o prerafaelita, sinó perquè té aquesta actitud prèvia que la porta a adoptar unes formes estètiques modernes que són les simbolistes, parnassianes o prerafaelites. En altres termes, no és el cànon estètic o literari adoptat allò que defineix el Modernisme sinó l'impuls professional, d'actitud davant (o dins) la pròpia cultura i la pròpia creació literària.⁴

En aquest sentit, l'estudi detallat de la correspondència entre Caterina Albert i Joan Maragall, que en molts aspectes és més una honesta i entenimentada querella de saló, ens pot fer comprendre la complexitat de la proposta estètica de l'escripto-

2. Eduard Valentí [1973], *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel, p. 297.

3. Jordi Castellanos [1986], «Víctor Català», dins M. Riquer, A. Comas & J. Molas [1986], *Història de la literatura catalana*, vol. 8, Barcelona, Ariel, p. 602.

4. Jordi Castellanos [1993], «Víctor Català i el modernisme», dins Enric Prat & Pep Vila (eds.) [1993], *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, PAM - Ajuntament de l'Escala, p. 23.

ra empordanesa, i com aquesta s'enfronta des de moltes perspectives a l'idealisme romàntic de la concepció literària que exposa l'autor de *Visions & Cants*. Des del punt de vista de la seva obra poètica, i més concretament als inicis de la seva carrera literària pública, Jordi Castellanos destaca que la seva lírica «ens ofereix unes vacil·lacions estètiques, especialment davant la poètica maragalliana, d'un gran interès. [...] Fa l'efecte com si Víctor Català hagués sentit la fascinació de la poètica maragalliana i hagués intentat, sense poder, adoptar-la. Però els criteris eren diferents».⁵ Aquesta distància que sempre mostra Caterina Albert envers el «mestre» modernista —car així el tracta molts cops— es concreta en la signatura de les seves cartes, ja que als ulls del poeta barceloní ella vol ser Víctor Català, i no pas Caterina Albert, que és qui així signa la resta de cartes privades. Tal com confessarà a Tomàs Garcés en una entrevista, l'aristocratism romàntic maragallià contrastava amb la seva concepció burgesa i cruel de la vida i de l'art, però, malgrat tot, ella considerava la seva producció una última conseqüència dels plantejaments elevats de l'autor d'*El comte Arnau*.

Maragall i jo érem ben distints. El seu horror a la violència, per exemple, ens separava. Jo accepto la violència, ell l'eliminava aristocràticament. Però, poeta auri com era, tocava sempre el viu, encertava la deu abeuradora dels immortals. Tot el que Maragall veia es transformava. Així, en la vida familiar ell era «El Pare», i al seu costat «La Mare», «Els Fills», «La Llar», esdevenien poètiques abstraccions de les persones i coses concretes. Maragall tenia un esperit sacerdotal i rústic, greu. [...] Les nostres cartes eren una contínua disputa sobre temes d'estètica literària. Ell era depurat i jo turbulent. Això el feria. En el fons jo era una derivació de la seva doctrina. Una mena d'última conseqüència davant la qual ell reculava. Es declarava enamorat de tot, però no n'era. De

5. Jordi Castellanos [1986], «Víctor Català», p. 591-592.

mi l'esfereïa el que en deia la meua «pietat oriental», que és, sembla, una pietat que no plany el dolor.⁶

Aquella nietzscheana voluntat de poder que Maragall aplicava a la seva idea de l'art, i aquesta idea platònica d'inspiració, d'esperit elevat, amb què creia concebre el poeta, no ens permeten explicar el procés creatiu, ni tan sols la concepció estètica que Caterina Albert posseïa. Tot i que compartissin una mateixa concepció catàrtica de l'art, ni l'actitud de l'artista, ni els mitjans tècnics de què disposava, ni el procediment ni l'estil eren els mateixos; ans al contrari. Podríem dir que, pel que fa a la concepció del creador, Maragall i Albert constitueixen dues de les línies estètiques principals de la modernitat que es barregen i s'intercanvien fins als nostres dies, i que a finals del segle XIX coexisteixen, però que no s'arriben a confondre: l'idealisme romàntic d'arrel aristocràtica (Maragall) i el racionalisme realista d'arrel burgesa (Albert). Evidentment, aquestes dues tendències cadascú les actualitza d'acord amb les seves habilitats personals i el seu temperament, però suposen la principal distància que hi ha entre aquests dos escriptors que, només amb nou anys de diferència (Maragall va néixer el 1860 i Albert el 1869), proposen dos models teòrics i literaris per al modernisme català.

La gran riquesa de Caterina Albert, precisament, s'ha convertit en el seu principal escull per ser compresa. Com a realista, narradora i burgesa, segueix els passos del realisme de finals del segle XIX, i ella reconeix en molts moments que el seu primer mestre va ser Narcís Oller, però posseeix un esperit romàntic que entra en contradicció amb la seva concepció literària i el seu estil racionalista. Així doncs, per poder-ho explicar d'una manera clara, el pensament de l'autora de l'Escala

6. Víctor Català [1951/1972], «*Conversa amb Víctor Català*», per Tomàs Garcés», Barcelona, Editorial Selecta, 1972, p. 1752-1753.

s'assembla més a les idees de Diderot o de Goethe que no pas a les de Schiller o Hölderlin —els tres darrers, autors romàntics—, perquè hi ha un lligam més fort amb el racionalisme. Des d'aquesta perspectiva podem entendre la distinció bàsica que estableix entre l'art idealista i simplificador d'un Maragall, i el seu esperit complicat i individual, gairebé abarrocat, que mostra en les seves obres, i que formula en carta «A Joan Maragall» (19/1/1903).

Hi ha esprits turbulents que, a son pas per la terra, de tot ne trauen turbulència; en canvi, hi ha altres esprits serens que tot ho resolen en serenitat. Dels primers surten los més pèssims deixebles, per discsols i ingovernables, mes los segons són sempre, en tot temps i lloc, los mestres, puix sa exemplaritat és de pau i d'elevació. L'esprit de vostè és de la mena d'aquests; lo meu, dels altres. Jo, de tots mos dolors, ne trec més vigoritzat un secret impuls de protesta i més definida la tendència a l'acció enrunadora, que és potser lo que constitueix lo subsòl de mon caràcter. Per a vostè el sofriment se converteix en alambí purificador, i d'ell ne surt més forta sa dolçor i més dolça sa fortalesa; és, doncs, vostè un mestre, un educador. I, sient aixís, ¿què té d'estrany que nosaltres, los turbulents, los inquiets, que no podem suportar cap disciplina imposada per criteri aliè, si no lliga amb lo nostre, nos sotmetem de grat a la del respecte que inspira sempre la força temperada per la serenitat?⁷

A Caterina Albert li és propi un temperament romàntic que sempre fa passar pel tamís de la raó, i que controla fins als últims extrems per tal de no caure en l'error de l'arrauxament, per tal d'executar a la perfecció la finalitat del seu art. Aquesta doble vessant contradictòria no ens ha de semblar gens estra-

7. *Ibid.*, «A Joan Maragall, 5» [19/1/1903], p. 1788. He mantingut la grafia original que Caterina Albert va utilitzar al llarg dels seus escrits per fidelitat a l'original.

nya; no només perquè des d'un punt de vista etnològic representa el caràcter català (barreja de seny i rauxa), sinó perquè constitueix una de les característiques de l'habitant de la modernitat. Sense anar més lluny, quan el 1924 Caterina Albert va fer un retrat elegíac d'Àngel Guimerà —un altre dels seus autors preferits— va destacar com a virtut del seu art aquest aspecte:

[...] cap, com ell, ha projectat enlaire, d'un sol raig, el sentit utilitari que mou nostra sang fenícia i alhora l'idealisme afogarat de nostre impuls de llibertadors d'esclaus, de redemptors d'opressos; aqueixa corrent espiritual doble de positivisme i romanticisme que contrapesa en nosaltres i estabilitza fins al màxim equilibri, defectes i qualitats.⁸

El procés de creació de Caterina Albert, per tant, no és tan plàcid i senzill com el que expressava Joan Maragall a la seva teoria de la paraula viva, perquè ella s'imposava un rigor i una mesura per tal que el producte final fos més efectiu. Així doncs, l'escriptura literària mai no serà vista com una producció plàcida, ans com una lluita, i gairebé podríem dir com un patiment. Moltes vegades ella s'ha lamentat de no tenir control a l'hora d'escriure una carta («M'avergonyeixo una vegada més de no saber prendre mides a l'escriure una carta», deia a Maragall el 1903),⁹ i de tots els compromisos externs que arriben a constrènyer artificialment el temps de creació que requereix el seu art. A mitjans de 1903, per exemple, es queixava de la imposició angoixosa que representava per a ella haver acceptat el lliurament periòdic de la novella *Solitud* per a la revista *Joven-tut*:

8. *Ibid.*, «L'estàtua viva» [31/VII/1924], p. 1723.

9. *Ibid.*, «A Joan Maragall, 5» [19/I/1903], p. 1790.

[...] hauria de fer lo que dec a *Juventut* pel fulletí, i n'hi ha prou amb què *ho haja de fer* per a no poder fer-ho. És una tortura el meu geni: qualsevol compromís que contrega, fins los que contrec més a gust i de voluntat —i és d'aquests lo que tinc amb *Juventut*—, me lliga de braços enterament i me dóna un turment inexplicable. Necessito deixar que les coses ragin per son gust, i la meva voluntat, enlloc d'estimular-ne el curs, sembla que el paralisi.¹⁰

Podríem creure que les imposicions externes el que fan és estroncar el doll abundós de la inspiració romàntica quan, ben al contrari, ella concep la creació com un procés més llarg d'escriptura, que conté la previsió, la modulació de la forma, la reescriptura, la correcció, i fins i tot —i gairebé com a bona deixebra d'Horaci— el deixar reposar l'obra acabada. Malgrat tot, ja als últims anys de la seva vida, en una entrevista concedida a Baltasar Porcel, defensava una creació gairebé involuntària, poc treballada, espontània, que encaixava més amb la imatge que havia volgut donar de la seva escriptura i d'ella mateixa, més que no pas amb l'autèntica realitat; en preguntar-li per la disciplina que utilitzava, ella responia que «cap. Res. Sóc una persona ben simple, jo. Anava escrivint tal com sortia, i llestos», i va afegir que corregia «a penes».¹¹ Si bé aquestes manifestacions cal que siguin preses *cum grano salis*, en el fons no invaliden del tot aquest mètode de treball que era traçat més amunt, i que trobem al llarg de la seva vida. Per començar, a *El cant dels mesos* (1901), quan explica al pròleg la seva incomoditat en ser forçada per una amiga de la família a llegir un dels poemes que acabava d'escriure:

10. *Ibid.*, «A Joan Maragall, 8» [12-16/v/1903], p. 1794.

11. Baltasar Porcel [1965], «Víctor Català a contrallum», *Serra d'Or*, vii (1965), p. 772.

Mai m'ha agradat, ni ara ni quan vaig començar a embrutar paper, posar a la vista de ningú —*en paños menores*, com si diguéssim— o sigui, just en saltar del niu, la intimitat del meu pensament. Així és que vaig excusar-me de la millor manera que vaig saber; però no va valer-me.

—Si no és res!... Tot just un començ de borrador.

[...] I vaig llegir, ensopegant, desdint-me i tornant a dir una altra volta aquells versos encara en larva, plens de ressalts, d'estirabots descosits, de buits il·lògics, de petites idees a mig madurar, de conceptes ensotats encara en l'expressió tèrbola, difícil, que reclamava l'acció violenta dels forçaços...¹²

Aquesta manera tan característica de treballar, i que contrasta amb la teoria *modernista* de la creació literària, es torna a manifestar el 1903, quan, a propòsit d'un dels «dramas rurals» que integraran *Ombrívoles*, «La fi dels tres», Víctor Català explica a Joan Maragall que ella no té «cap impaciència per publicar foteses i crec que un llibre és un fruit que ha de madurar a força de temps, de recolliment i de voluntat, i que fer-lo eixir abans d'hora és fer un tort al llibre i a l'autor i, de pas, una mistificació al públic».¹³ Anys després, i aplicat al gènere de la novella, trobarem un altre exemple d'aquest procés de revisió i de treball en l'escriptura literària, concretament quan dona notícia a Francesc Matheu de la composició d'*Un film (3.000 metres)*, i quan mostra la seva previsió de l'extensió que hauria de tenir: «Ara té unes trenta *cuartilles* com la que li envio, i aquestes trenta *cuartilles* vindran a fer d'una tercera a una quarta part... calculat molt així, així, que és com calculo jo aquestes coses, ja que per tirada tinc la ploma amiga de mesures imposades».¹⁴ Al cap de vuit mesos Caterina Albert ja té

12. Víctor Català [1951/1972], «Dates (Petits brins d'història íntima)» (1948), pròleg a la segona edició d'*El cant dels mesos* (1901), p. 1425.

13. *Ibid.*, «A Joan Maragall, 10» [10/X/1903], p. 1797.

14. *Ibid.*, «A Francesc Matheu, 2» [4/III/1918], p. 1811.

pràcticament acabada la novella i Francesc Matheu li proposa publicar-la immediatament a la revista *Catalana*, però l'escriptora empordanesa s'hi resisteix, perquè és incapaç de donar per enllestida una obra sense haver-la revisat llargament:

Me fa angúnia el que vostè pensaria d'aquesta novella, tan incorrecte, destrebada i mansoia. Mai havia tractat de fer una cosa de pretensions, sinó, al contrari, ben senzilleta, en tots conceptes, mes, d'això a publicar-la a raig de borrador, sens un petit interval de repòs, que permetés assolar les més grosses impureses i ressalts i curar poc o molt de l'estil, hi ha grossa diferència: diferència, que, per a qui no estiga en el secret se pendrà per desvergonyiment.¹⁵

Tant pel que fa a la producció dels diferents gèneres com a l'escriptura, revisió i correcció de les seves obres, Caterina Albert aplica un mètode de treball que resulta completament antagònic a la teoria inspirada maragalliana, i així mateix li ho manifesta, no sense part de sornegueria, per carta el 1906, just després que aparegués el seu discurs sobre la «paraula viva» a les pàgines de *La Renaixença*:

[...] res se pot dir de son discurs si no es diu amb una paraula *viva*, i, les paraules *vives*, només saben trobar-les los elets o les grans ànimes que vostè menciona i exalta. Jo només puc dir-li que sa oració serena i asserenadora m'ha fet sentir en vostè l'alta dignitat de l'artista que exerceix un sacerdoci en oposició amb aquells que fan de l'art un ofici utilitari; i he comprès amb quanta raó en Zola considerava com lo més preuat dels dons lo de l'eloqüència.¹⁶

15. *Ibid.*, «A Francesc Matheu, 3» [11/XI/1918], p. 1811.

16. *Ibid.*, «A Joan Maragall, 11» [17/X/1903], p. 1798.

Ella no pretén pas investir-se d'artista inspirada, amb un romàntic origen aristocràtic i diví, i es veu incapaç de fer-se seva la vivor de les paraules, pel seu origen burgès. Ans al contrari, rebaixa la concepció artística maragalliana: no la considera un do creador, sinó un domini innat de les paraules, una forma d'eloqüència, tot citant un dels principals artistes i teòrics de finals del segle XIX, Émile Zola, que es troba als antípodes dels plantejaments del poeta barceloní. Sembla com si Caterina Albert es distanciés irònicament de la teoria de Maragall, i la considerés una simple forma perfecta de dicció: tant el discurs que exposa la teoria com la seva idea de creació. No en va l'autora de l'Escala defensa que aquesta capacitat d'ajustar les idees a les paraules precises requereix un do innat, però també una feina d'encaix i control. Un cop més el sarcasme es torna a manifestar en una de les cartes que adreça a Francesc Matheu, a propòsit de la turpitud d'un dels articulistes que han publicat un article a la revista *Catalana*:

Què deuria pensar-se —dit sia entre nosaltres— el bon doctor que firma un dels treballs i que es veu ha suat sang i aigua per a fer surar son pensament en aquella mar tèrbola —quasibé diria *caldo vegetal*— de la seva prosa desenfrenada? Ah, aqueixa bella condició de la paraula, aquest cenyir-la estretament a la idea, que només tenen els escriptors de llei, i encar després de passar per les baquetes d'una llarga i dolorosa pràctica!¹⁷

Cap altra diferent d'aquesta és la seva concepció de la creació literària, feta d'esforç i de treball, a través de la qual expressa i formula la seva imaginació, que, en aquest sentit, es troba molt lligada al seu temperament, en la mesura que —tal com va deixar escrit a l'article «El caràcter» (1925)— «el caràcter se manifesta en les criatures força abans de la raó».¹⁸ El seu mèto-

17. *Ibid.*, «A Francesc Matheu, 7» [7/VIII/1924], p. 1814.

18. *Ibid.*, «El caràcter» [15/VIII/1925], p. 1724.

de artístic, per tant, l'única cosa que fa es presentar per escrit, de forma depurada i efectiva, el «fruit espontani de mon temperament i de les impressions rebudes en un ambient determinat, [per això] no em vaig creure amb dret de traure-li, abans d'oferir-lo al públic, l'aspra escorça que per a mi constituïa son caràcter».¹⁹ Aquestes eren les paraules que adreçava Caterina Albert a Joan Maragall el 1902 a propòsit de l'estil que havia començat a mostrar a *Drames rurals*, i gairebé per reafirmar-se en la seva tria d'assumpte i de naturalisme portat fins a les últimes conseqüències. En una conversa amb Tomàs Garcés, anys després, l'autora de *Solitud* va recordar que

s'ha insistit moltes vegades a senyalar el pessimisme com a tret dominant de la meua literatura. Ja en els meus primers llibres semblava, als ulls de molts, que jo cerqués les nafres de la vida, per furgar en elles i endanyar-les, amb una morbositat quasi anarquitxant. [...] Jo estimo la vida tal com és: dolça i amarga, clara i ombrívola. Tota voldria abastar-la, però ¿quina culpa tinc si són les tintes negres les que més impressionen la meua retina? He de seguir o no la meua vocació?²⁰

De l'afirmació anterior voldria destacar, precisament, dos comentaris a propòsit de la seva pròpia estètica: en primer lloc, que no creu pas sentir una atracció inevitable envers la morbositat, sinó que és la voluntat de descriure la vida «tal com és», amb tots els seus contrastos, ambivalències i dolors que l'atrauen cap a aquells àmbits de la realitat, cap a aquests «racons de vida», més tèrbols. No és gratuït que el títol del seu segon llibre de relats es titulés *Ombrívoles*, perquè des d'aquesta part de la casa del món, des d'aquesta quarta paret, veia actuar «el cor humà», veia «un racó de vida des d'un temperament» a l'ombra —tot parafrasejant la famosa frase de Zola. De fet, al pròleg a

19. *Ibid.*, «A Joan Maragall, 1» [16/XI/1902], p. 1785.

20. *Ibid.*, «Conversa amb Víctor Català, per Tomàs Garcés», p. 1749.

aquest recull de narracions de 1904, titulat «Als llegidors», ja advertia que «quan vaig començar de guaitar a través de mon cor les coses del món, vaig ensopegar-me a fer-ho per la quarta banda»; així doncs,

qui se'n va a guaitar pel darrer costat —continua—, topa amb visions ombrívoles, ombrívoles d'ombra freda, verge de passats anorreaments. També n'hi ha de sol en aquestes visions, però és llunyer, darrera de tot, com el fons d'or dels mosaics bizantins, sobre la bella i planera uniformitat del qual destaquen per obscur les figures i accidents dels primers termes.²¹

D'acord amb les declaracions d'aquest pròleg, Margarida Casacuberta ha proposat de parlar de «literatura de l'ombra» en el cas de les narracions de l'autora catalana: «res de ruralisme; només ombra, que vol dir el cantó obscur de la realitat, el cantó del misteri, de la por, de la mort, de l'instint, de la bèstia, de la irracionalitat, del dolor i de la petitesa del ser humà. [...] La literatura de l'ombra és, doncs, una literatura contra els ideals vagues, contra el sentimentalisme, contra el bovarisme, i un antídod contra l'estultícia humana».²²

Arran de les referències explícites i velades al pare del naturalisme que trobem en els textos que signa Víctor Català, podríem arribar a creure que l'art de Caterina Albert es troba absolutament influït per la teoria estètica de Zola, tant per aquest realisme extrem com per aquest plantejament que acabem de llegir; però, com ella es va encarregar de desmentir a Tomàs Garcés: «el meu credo artístic és l'eclecticisme desenfrenat. Per això refuso els dogmes de les escoles literàries. Em

21. *Ibid.*, «Als llegidors», pròleg a *Ombrívoles* (1904), p. 558.

22. Margarida Casacuberta [2002], «Víctor Català i la literatura de l'ombra», dins Enric Prat & Pep Vila (eds.) [2002], *II Jornades d'Estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*, PAM - Ajuntament de l'Escala, p. 35 i 46.

semblen pures fórmules arbitràries, on els homes voldrien encabir la proteica realitat de la vida. I la vida vessa i escapa dels motllos. Aquest és el defecte de Zola: la insuficiència de la seva fórmula naturalista i, com a derivació de la fidelitat a aquesta fórmula, la seva actitud de *poseur*».²³ Veiem, doncs, que no desestima la validesa de la narrativa naturalista, senzillament en denuncia la limitació simplificadora. De fet, aquest és un lloc comú de la crítica de la narrativa de Caterina Albert, que podríem dir que comença quan Joan Maragall parlava de l'«escola empordanesa» per referir-se als narradors de començament de segle: «se caracteriza esta escuela, por su naturalismo algo violento y propenso a lo trágico; en cuanto a asuntos, por su ruralismo; y en cuanto a estilo, por su claridad y energía plástica».²⁴ Manuel de Montoliu també ens recorda que «aquesta preferència donada a la gent rústica i a la terra com a font immillorable de temes i camp d'experiments dramàtics i novellístics sobre els instints primitius de la criatura [...] ha arribat a Víctor Català directament de l'escola naturalista»;²⁵ precisament en un moment en què aquesta estètica es trobava clarament de baixa, i era substituïda pel nou estil del simbolisme i l'impressionisme, que també fou assimilat per l'escriptora de l'Escala, sense oblidar, però, que ella, a diferència de Casellas i Ruyra, «seguí mantenint un més estret contacte amb l'antiga estètica naturalista».²⁶ Per la seva part, Joan Fuster, a *Literatura catalana contemporània* (1971), confirma que a la seva narrativa Albert havia aplicat les receptes de la teoria zo-

23. Víctor Català [1951/1972], «*Conversa amb Víctor Català*, per Tomàs Garcés», p. 1749. Al pròleg d'*Omrívoles*, també torna a oposar-se a les teories i als motlles formals que constrenyen la llibertat de creació de l'autor.

24. Joan Maragall [1961-1970], «*Per la vida*, de J. Pous i Pagès», *Obres completes*, vol. II, Barcelona, Editorial Selecta, p. 252.

25. Manuel de Montoliu [1951], «L'obra de Víctor Català», pròleg a Víctor Català [1951/1972], *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, p. xL.

26. *Ibid.*, p. xxxi.

liana «sense pedanteria escolàstica, però amb una fidelitat inflexible: les havia apreses “a la seva manera”, és a dir, a mitges. Allò que adoptà, de fet, fou el menys profund del Naturalisme: la concepció tètrica de la vida, i la pruija descripcionista».²⁷ Ja ho havia avançat Alan Yates, en ocupar-se de la narrativa albertiana, quan proposava explicar-la dins d'una «segona onada» naturalista:

No és pas la sociologia de la novella vuitcentista, sinó les experiències afectives i estètiques que implicaven, que sempre jeien en el fons del naturalisme: la negror, l'erotisme, la famosa *delectatio morosa*; una visió pessimista, gairebé masoquista, de l'home aixafat pel seu medi i pel destí; la franquesa, fins i tot la cruesa rebuscada en assumptes fins ara «prohibits».²⁸

Joan Lluís Marfany, tal com exposava a *Aspectes del modernisme* (1975), no creu que l'adjectiu «naturalista» pugui qualificar la narrativa catalana de començament del segle xx —tot invalidant explícitament l'aproximació de Fuster—, sinó que ha de ser el terme «modernista» el més útil; principalment perquè «la “natura” d'aquestes novel·les no és pas el sistema de mecanismes biològics que determinen el comportament humà —sobretot a través de l'herència—, com en l'autèntic naturalisme, sinó més exactament el cosmos en una accepció metafísica. Aquestes novel·les i narracions modernistes solen plantejar, en el fons, el problema de la individualitat de l'home i de les relacions entre el jo i el no-jo».²⁹ En aquesta mateixa línia de pensament, tot recuperant les idees de Montoliu, Jordi Caste-

27. Joan Fuster [1971], *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1982, p. 83.

28. Alan Yates [1969], «Solitud i els Drames rurals», *Serra d'Or*, xi (1969), p. 646.

29. Joan Lluís Marfany [1975], *Aspectes del modernisme*, Barcelona, Curial, p. 93-94.

llanos recorda que la presentació de la realitat profunda que fa la narrativa de Caterina Albert no es deu a aquesta estètica, sinó als nous corrents.³⁰ I, per la seva banda, Núria Nardi apuntava que Víctor Català era l'autor que més havia fet pensar en Zola, tot i que «el desacord amb el determinisme és evident».³¹ D'aquest breu estat de la qüestió crec que es pot concloure que, si bé la tècnica novellística i el sistema de pensament, i de concebre l'individu, de la narrativa albertiana de principis del nou-cents innova respecte a l'estil naturalista, tanmateix, l'estètica negra i degradada —de tons obscurs—, els assumptes de què s'ocupava, i l'actitud crítica o tràgica envers ells, sí que enllacen amb les propostes zolianes.

La visió que Jaume Vidal Alcover va donar de la narrativa de Víctor Català —i de retruc de tota la literatura catalana de començament de segle— va ser poc moderna, ja que en destacava l'endarreriment pel que feia a l'estil i a la manera narrativa, tot adduint aquella frase de Caterina Albert amb què confessava a Tomàs Garcés el 1926 que la novella catalana de l'època era encara un gènere vuitcentista.³² És per aquesta raó que l'autor mallorquí fa coincidir la imaginació literària de l'autora de l'Escala amb l'imaginari de la literatura de fulletó: «històries d'oradures, de venjances terribles, quasi èpiques, de recels, de ressentiments, de morts, de sang, de molta sang. La seva única novella llarga —tret de *Solitud*— és un fulletó, no més que de bastant més categoria que *Les mystères de Paris* o que *Les misérables*, i moltes de les seves narracions curtes tendeixen a la cruesa i al sensacionalisme fulletonescos».³³ Jordi

30. Jordi Castellanos [1986], «Víctor Català», p. 602.

31. Núria Nardi [1981], «Pròleg» a *Contes diversos*, Barcelona, Laia, p. 15.

32. Víctor Català [1951/1972], «*Conversa amb Víctor Català*, per Tomàs Garcés», p. 1754.

33. Jaume Vidal Alcover [1969], «Víctor Català, autenticitat i eficàcia», *Serra d'Or*, XI (1969), p. 649.

Castellanos, a la *Història de la literatura catalana* (1986), també va recollir aquesta idea, i va explicar que bona part del material que sustenta els arguments de l'autora empordanesa

és susceptible d'ocupar les pàgines de la crònica negra dels diaris: es tracta de fets diversos, en tant que noticiables, extraordinaris, però freqüents, habituals, dins la societat humana. El macabre que explotava el fulletó, continuarà present en Víctor Català, ara, però, com un més dels elements que incideixen en el drama humà perquè vehicula el sadisme o el terror davant el dolor i la mort. [...] Molts altres elements de procedència fulletonesca, com la intriga, la maquinació, la sorpresa o la casualitat, esdevenen manifestacions o instruments de la fatalitat que domina el destí dels homes.³⁴

Per tant, la influència del fulletó és una via que reaprofitava per a la seva obra Caterina Albert, és clar que no només l'única. És també aquest catedràtic de literatura contemporània qui ens recorda que la temàtica d'un dels seus primers monòlegs, *La infanticida*, es troba molt pròxima a alguns aspectes de l'argument de *Cañas y barro*, de Vicente Blasco Ibáñez —autor de prou èxit a l'època.³⁵ Potser la presa en consideració de la narrativa de l'autor valencià, i fins i tot de la narradora Emilia Pardo Bazán, podria ajudar-nos a comprendre una mica més la proposta estètica de Caterina Albert, sense haver de recórrer als conceptes de novella naturalista o literatura fulletonesca.

Evidentment, davant de les eixorques i falses influències franceses, l'escriptora empordanesa proposa tota una altra tradició narrativa i teatral sota la qual prefereix aixoplugar-se: el realisme rus. A una pregunta de Joan Maragall sobre si coneixia Gorki, aquesta autora respon el 1902 amb una il·luminadora i documentada llista d'influències i de tradicions que representaven per a ella una via morta:

34. Jordi Castellanos [1986], «Víctor Català», p. 606.

35. *Ibid.*, p. 589.

Me va preguntar una vegada si coneixia en Gorki [...]; sí, el conec poc i mal traduït, però en Gorki, en Tolstoi, en Turguènev, en Txékhov, en Korolenko, tots los russos, en fi, són los novel·listes moderns que m'agraden més, per son intensíssim sentiment de la vida i per son art pur, sens extravagàncies, *pose*, peus forçats ni *réclame* de cap mena. Un reposa en ells de l'etern conflicte *de tres* i dels refinaments viciosos d'una part de la novella francesa i de la falta d'idealitat o de les amplificacions monstruós-zolenques de l'altra part. I jo no puc reposar-hi de res més, perquè no conec a penes res de novella italiana i res enterament d'anglesa, alemanya, portuguesa o nord-americana.³⁶

L'escriptora de l'Escala rebutja la simplicitat dels triangles amorosos de la novella sentimental francesa o el detallat i exagerat realisme de Zola, i demostra un coneixement profund de la narrativa russa, de la qual destaca la puresa d'art i l'«intensíssim sentiment de la vida», que s'assembla a aquell gust per «la vida tal com és», tan característic del seu estil. Però la narrativa russa vuitcentista s'ocupa de la vida burgesa que, sens dubte, havia de plaure a una burgesa de l'Empordà com ella, però en els Tolstois o Turguènevs no podem trobar els models literaris per a aquests rudes i obscurs habitants rurals que tracten les trames albertianes; a ella li interessava «el clar-obscur que veig en l'ànima esquerpa del pobre terrassà, en aquesta immensa pedrera de la que tantes estàtues es poden treure, tant més potentes com més cantelludes».³⁷ Però el referent perfecte per a aquest temperament realista atret pels tons obscurs, i per la vida rural que més coneix —perquè és la que veu des de la seva finestra, i escolta parlar a les seves cambres com a hereva de terratinents—, el descobreix ben a prop, concretament en l'obra de Narcís Oller:

36. Víctor Català [1951/1972], «A Joan Maragall, 14» [3/III/1904], p. 1802.

37. *Ibid.*, «A Narcís Oller, 2» [15/I/1903], p. 1826.

[...] en un quadret superb, en una joia d'or batut que potser té vostè oblidada enmig de son bagatge d'autor, vaig aprendre a sentir amb tota sa terrible intensitat, la dramàtica inconsciència de l'ànima rural! Es recorda de la seva incomparable *Natura*? Vaig llegir-la en l'*Almanac de l'Esquella* i m'impressionà tan fonament que, amb tot i no retenir amb gens de precisió mai, la impressió perdura i perdurarà sempre més.³⁸

En aquesta petita obra olleriana Caterina Albert havia trobat el model en català per al seu món rural, però també en molts dels arguments de les obres de teatre i de les òperes que havia llegit i escoltat. Com a bona amant d'aquestes formes escèniques —tant el teatre com l'òpera—, i per la seva ascendència italiana, i també per la seva posició econòmica acomodada (que cal suposar que li permetia accedir a aquesta cultura veïna que la fascinava intensament des que de jove hi va fer un viatge), no podem descartar que les trames de l'escena italiana fossin una influència crucial per a ella. De fet, va ser el seu primer biògraf el que ens recorda que va perfeccionar el seu coneixement autodidacte de l'italià gràcies a «l'assistència a tantes representacions com li fou possible de les grans companyies teatrals italianes que passaven per Barcelona: Novelli, Salvini, Zaccanti, Duse, Vitaliani, Tina di Lorenzo, Mariani, Garavaglia, etc.».³⁹ A més, cal tenir ben present que, per més que el sentit que es dona al títol de *Drames rurals* és temàtic —atesa la potència de les vides i les emocions que s'hi expressen—, cal no oblidar l'aspecte temàtic del terme *drama*, que cal concebre com a forma teatral moderna on uns individus actuen davant de la mirada dels espectadors. L'autora de l'Escala es confessa una enamorada del teatre: si un dia s'apressa a acabar una carta a Narcís Oller, «perquè les amigues m'esperen per a llegir

38. *Ibid.*, «A Narcís Oller, 3» [8/II/1904], p. 1827.

39. Joan Oller i Rabassa [1967], *Biografia de Víctor Català*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor, p. 22-23.

una estona de *comèdia*»,⁴⁰ en una altra ocasió aprofita per fer un elogi de les traduccions que aquest autor català va fer del teatre estranger, i per destacar com d'útils són per als escriptors d'aquestes contrades les obres de Goldoni: «Lo *Sorrut benefactor* és molt simpàtic, lo mateix que l'*Avar*, i més simpàtic encara el traductor que amb tant de lluc va incorporant al teatre català bocinets d'història escènica estrangera, proporcionant-nos nous i utilíssims elements d'estudi, que bé ens calen a tots els que volem que la cultura catalana siga quelcom més que una vana presumpció nostra».⁴¹ És clar, però, que el teatre que llegeix Caterina Albert no només és traduït, sinó que el seu coneixement de l'italià la porta a parlar de l'art escènic d'aquelles latituds amb el mateix Narcís Oller. El 1907 aquest li comenta els problemes que té per traduir *Tristi amori* (1888) de Giuseppe Giacosa, i ella li respon que «no voldria trencar-me lo cap cercant-lo i hi deixaria el mateix, sols que en singular, per evitar lo *tristos*. És a dir... jo ho dic així, i sóc la primera d'anguniar-me per una paraula dies i dies» —tot fent entendre que és una obra que li és del tot familiar.⁴² Però l'autor de *La febre d'or* ja devia tenir prou present que Caterina Albert era una profunda coneixedora de l'escena italiana contemporània des de 1904, quan li va formular al mestre del realisme català la següent pregunta: «¿quan veurem sobre les taules el *Come le foglie* català? Ja pot comptar amb quin desig m'ho esperaré jo, que sóc tan devota de vostè, del teatre i dels italians!». ⁴³ Però aquesta observació, a més de constatar el gust per aquest art i per la cultura veïna, clou una informació essencial per comprendre l'estil de Caterina Albert, ja que *Come le foglie* és un drama de 1900, escrit pel ja esmentat Giuseppe Giacosa, que ha

40. Víctor Català [1951/1972], «A Narcís Oller, 6» [30/IX/1905], p. 1831.

41. *Ibid.*, «A Narcís Oller, 11» [19/X/1909], p. 1836.

42. *Ibid.*, «A Narcís Oller, 8» [20/II/1907], p. 1832.

43. *Ibid.*, «A Narcís Oller, 3» [8/II/1904], p. 1828.

passat a la història per haver estat un dels principals llibretistes de les òperes de Giacomo Puccini; de fet, a ell cal atribuir el llibret de tres de les principals obres d'aquest autor: *La bohème* (1896), *Tosca* (1899) i *Madame Butterfly* (1904).

És clar que, si hem de caracteritzar l'estètica de l'autor italià, cap de les categories que hem adduït fins ara no podria descriure el seu art; i és per això que ens cal recórrer a un nou terme: el verisme. Aquest és un moviment literari i artístic italià finisecular que tot naixent del naturalisme francès i del positivisme —tot mediatitzat per l'autor Luigi Capuana— teoritza una rigorosa fidelitat a la realitat efectiva (al *vero*) de les situacions, els fets, els ambients, els personatges, i una correspondència entre el sentir i el parlar dels subjectes representats. Les grans diferències amb el naturalisme consisteixen en una menor importància del científisme, tot negant la subordinació de l'art a la ciència; la representació de la realitat pagesa i rural (en oposició a una realitat ciutadana o proletària naturalista); i, finalment, l'escriptura des d'una posició conservadora i, a vegades, reaccionària (que contrasta amb les idees socialistes i democràtiques del moviment francès). L'escriptor verista s'ocupa de les classes més humils i dels marginats de la societat, que s'esforcen per la lluita per la supervivència, contra la fatalitat del destí, com podem recordar que fan els personatges de la més coneguda novella d'aquesta estètica: *Els malànima* de Giovanni Verga. El fet que aquest narrador italià s'interessi pels vençuts, i que presenti una visió de la vida tràgicament pessimista, ha fet que s'associés la seva estètica a la de Caterina Albert, tal com va apuntar Alan Yates:

Hom notarà una certa semblança, de perspectiva i de tècnica, amb els contes de *Vita dei campi* (1880) de Giovanni Verga. Coincidència o influència directa? La discussió no afecta massa el nostre assumpte. Basta assenyalar l'existència de dues traduccions catalanes, independents, de la famosa *Cavalleria rusticana*,

que, per les seves dates, haurien pogut contribuir a la formació literària de la jove novel·lista.⁴⁴

L'artista verista s'ha d'inspirar en la realitat per reconstruir-la, però des de dins dels personatges: ha de recollir el fremit de les passions i el sofriment, i els ha de revelar impassibles tot deixant parlar l'evidència dels fets (tal com mostraria la teoria verguiana de la impersonalitat), per construir autèntics «documents humans». La tècnica narrativa consisteix a ficar-se dins la pell dels mateixos personatges per veure el món des dels seus ulls i descriure'l amb les seves paraules, tot utilitzant una llengua pagesa i viva, contínuament interrompuda per expressions de la parla quotidiana.

Fins a cert punt, i guardant totes les distàncies que calguin, crec que en descriure el *verisme* italià estem caracteritzant, indirectament, l'art narratiu de Caterina Albert. Potser així es pot entendre molt millor l'atracció envers l'obra de Giuseppe Giacosa, *Come le foglie* (que recomana de traduir a Oller, i que aquest acabaria traslladant al català, sota el títol de *Com les fulles*, juntament amb dues obres més del mateix dramaturg: *El més fort* i *Tristos amors*), entre altres raons perquè en aquesta comèdia de maduresa s'hi ha volgut veure una depuració de la tècnica del llenguatge escènic: despulat de convencionalismes, prova d'assajar un estil més veritable i autèntic que reflecteixi la realitat del personatge, farcit de frases fetes, anacoluts, repeticions, expressions baixes, etc. No era estrany que aquesta obra atragués l'autora del monòleg en prosa de 1899 titulat *Les cartes*, i protagonitzat pel personatge de Madrona: una pagesa que no ha anat mai al teatre, que no sap què és, i que surt a parlar als espectadors a petició de l'empresari teatral com si fos una passavolant. L'art teatral albertià està estretament lligat a

44. Alan Yates [1969], «Solitud i els Drames rurals», *Serra d'Or*, XI (1969), p. 647.

la seva producció narrativa, i a aquest «estudi de personatges» que fa constantment, perquè —com ens recorda la mateixa autora— «el meu segon llibre, *Quatre monòlegs*, inicia el cicle “ombrívol” [...]. *Drames rurals*, publicats primer en fulletó i després en volum per la revista *Juventut*, fressa encara més el camí ple de fantasmes dolorosos». ⁴⁵ És la «llengua viva» i ultra-realista la que reclama per a les seves obres, i que confia que és molt productiva per reflectir la realitat, tal com indica Caterina Albert a Narcís Oller el 1904:

[...] les paraules que empleo són vives; no sé on les he arreplegades, no movent-me mai de casa i no tinguent tracte amb ningú, però jo alguna vegada les he sentides pronunciar, faci quatre anys, en faci vuit o en faci vint; se m'arraconen distretament en la memòria, no les hauré repetides mai enraonant, però, en agafar la ploma, van sortint, ara l'una, ara l'altra, i jo les estampo en el paper sense examinar-les, perquè instintivament sento que són de llei. No li diré que no hi passi qualche bordissença o que jo no les escric malament (això és més fàcil), però si jo tingués la ciència que em manca i camp per a estudiar-les en son cau, no em donaria cap ànsia de tenir un vocabulari ric i propi. Ah, si vostès, els escriptors de soca, volguessin pelegrinar una mica per la terra aspra, què no en traurien de tresors de tota mena d'aqueixa mina inesgotable dita poble! Malgrat mos pocs coneixements, m'he convençut que el poble tot ho ha dit abans i ho ha dit millor que els savis. El poble és prescient i omniscient i coneix el tecnicisme clar i pintoresc de totes les branques del saber abans que els savis amb grans treballs i angúnies inventin altres tecnicismes foscos i enrevessats. ⁴⁶

Així doncs, no ens ha de costar gaire de relacionar aquest moviment estètic *verista* italià amb el ruralisme que durant el

45. Víctor Català [1951/1972], «*Conversa amb Víctor Català*, per Tomàs Garcés», p. 1749.

46. *Ibid.*, «A Narcís Oller, 3» [8/11/1904], p. 1828.

canvi de segle es va produir a les nostres lletres. De fet, quan Jordi Castellanos explica un dels conceptes estètics més propis de l'ideari de l'autora de l'Escala, el de «sinceritat», es veu obligat a relacionar-lo amb el terme clau, *vero*, d'aquest moviment literari italià: «“sinceritat” es relaciona amb “verisme”, és a dir, amb una de les primeres formulacions estètiques clarament definibles com a derivades del Modernisme (potser la més essencial), l'exigència d'afinitat emotiva “que identifiqui l'artista amb el tema de la seva predilecció” com a via de relació i, doncs, de coneixement, de “percepció de la vida interior de les coses, *vita rerum*”, com escriu Casellas referint-se al pla analògic amb què l'artista veu el món, que ultrapassa l'anàlisi científica».⁴⁷ Com explica Caterina Albert a Tomàs Garcés, «la primera renaixença va ser “el temps del llenyater”»,⁴⁸ i la fortuna de la seva primera novella només la pot fer entendre englobant aquesta obra dins d'un gust d'època pel «ruralisme»:

L'èxit de *Solitud* ho va ser del ruralisme. Fins aleshores cap autor no s'havia abocat, que jo sàpiga, a estudiar la humanitat elemental que viu en el camp i en la muntanya. Es feien novel·les de pagesos, a base de tipus convencionals que es distingien només per llur indumentària. Jo vaig ser sincera, fidel a fer viure unes ànimes primitives. Res més.⁴⁹

D'entre tot el que s'ha dit, ja per anar concloent, es pot desprendre que l'anomenat «segon modernisme», aquest moviment artístic català que es desenvolupa amb el naixement del

47. Jordi Castellanos [1993], «Victor Català i el modernisme», dins Enric Prat & Pep Vila (eds.) [1993], *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Victor Català»*, PAM - Ajuntament de l'Escala, p. 24-25.

48. Víctor Català [1951/1972], «*Conversa amb Víctor Català*», per Tomàs Garcés», p. 1754.

49. *Ibid.*, p. 1751.

segle xx, va estretament lligat a la pràctica d'una estètica de retorn als temes rurals, fulletonescos i realistes, però amb unes tècniques narratives noves —més pròpies de la introspecció, la suggestió i el símbol— que serveixen per formular la cada cop més inexplicable ànima humana, i els seus sentiments. És temàticament i estèticament que podem relacionar la narrativa albertiana amb el naturalisme de Zola, però ella mateixa ens fa saber que, si bé coneix el seu sistema de concepció de l'individu, en tant que producte de la influència del medi i de l'herència, li sembla una reducció massa simplificadora. Quan signava una obra com a Víctor Català s'acabava decantant pel psicologisme d'influència russa —més que no pas per la narrativa francesa—, i per la crítica que cap a les convencions socials proposaven les obres que venien de l'est d'Europa. Així mateix, per aquesta crítica del paper social, i per la curiosa adaptació moderna del realisme del xix, sembla que l'escriptora de l'Escala es deixi, especialment, pel *verisme* que provenia d'Itàlia, i que ella tan bé havia conegut de primera mà a través de la narrativa i, més especialment, de les posades en escena que les companyies italianes de finals del vuit-cents van fer a Barcelona de les peces teatrals de la seva terra. En l'art de Caterina Albert, per tant, podríem dir que conflueix la modernitat i la renovació de la tradició que té lloc en el canvi de segle, i és per això que la seva obra ens sembla tan rica i tan contradictòria, entre d'altres raons perquè no encaixa amb la simplicitat amb què les categories estètiques i històriques han explicat el continu de la creació literària. Així doncs, si pretenem explicar l'art albertià com a modernista hem de partir de la base que el seu concepte de creació literària escull una tradició més clàssica i burgesa, malgrat que els seus assumptes i el seu tractament es puguin relacionar més fàcilment amb l'estètica tràgica, individualista i negra del romanticisme del segle xix. La narrativa moderna de Caterina Albert, i l'ideari estàtic que exposa teòricament a través de les seves cartes, els seus pròlegs i les seves

entrevistes, conviden a veure en Víctor Català un gran autor modern que va desafiar la concepció modernista de l'art vitalista de Maragall, i que va voler assajar pràcticament una altra via per reformar la tradició realista del gènere de la novella, tot aproximant-lo a la nova concepció del gènere que és més pròpia del segle xx.

II. MEMORIALISME I PREMSA

CATERINA ALBERT I L'ARQUEOLOGIA: NOVES DADES PER A LA RECERCA

EUSEBI AYENSA

L'AFECCIÓ de Caterina Albert per l'arqueologia ha estat objecte, fins a la data, de diversos articles. A banda d'un parell de capítols de la seva biografia, confegida per Joan Oller, en els quals es glossa el seu ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona precisament amb un discurs sobre els seus records d'Empúries al qual ens referirem més endavant,¹ en els senzills però efectius *Fulls d'Història Local* editats per l'Arxiu Municipal de l'Escala Benjamí Bofarull va publicar el 1991, en ocasió del vint-i-cinquè aniversari de la mort de l'escriptora, un documentat article amb el títol de «Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, Empori i arqueologia», en el qual reivindicava la figura de Caterina Albert com a arqueòloga «científica», que res tenia a veure amb els cercadors de tresors que en la seva època feien de l'espoliació sistemàtica de les necròpolis emporitanes el seu *modus vivendi*. D'aquesta manera Bofarull desautoritzava el professor Martín Almagro, que, a partir dels anys quaranta del segle passat, es va fer càrrec de les excavacions d'Empúries i que en la seva monografia sobre les necròpolis emporitanes no estalvià retrets vers Caterina Albert, a la qual acusà de ser una de les majors malfactores del patrimoni arqueològic d'Empúries.² Tan o més important,

1. Joan Oller i Rabassa, *Biografia de Víctor Català*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1967, p. 154-197. D'ara en endavant cito: Oller, *Biografia*.

2. En el capítol tercer de la seva monografia, dedicada a la descripció general dels cementiris emporitans, Almagro, amb una animadversió evi-

però, que aquestes sàvies observacions és el catàleg de les peces recollides i comprades per Caterina Albert i que constituïen la seva esplèndida collecció privada, confiscada al principi de la Guerra Civil però de la qual ens podem fer una idea molt aproximada a partir d'un bloc en el qual la seva propietària dibuixava, amb molta traça i precisió, els objectes que aplegava.³

El desembre d'aquell mateix any, l'escriptora vigatana Maria Àngels Anglada, tan sensible sempre al pols cultural del país, va redactar una breu però interessant nota amb el títol de «Caterina Albert arqueòloga», que resumia les línies mestres d'una participació seva en un cicle de conferències i taules rodones organitzat per l'Institut Català de la Dona i que, amb

dent, escrivia el següent: «todavía posee un buen lote de objetos D^a Catalina Albert, a cuyas expensas se hicieron varios trabajos de excavación en fincas cuyas próximas a El Portichol. El estudio de tales objetos hasta la fecha nos ha sido imposible de realizar y, por otra parte, no hay ni una sola referencia a la tumba de donde proceden, pues dicha señora entregaba tal tarea a jornaleros que luego le llevaban a su casa los objetos reunidos». Per si això no fos prou, en una nota al peu reblava aquest comentari amb les següents paraules: «De esta señora hemos visto en una vitrina cerrada de su casa de La Escala vasos corintios y de otras especies y otros que guarda en su casa de Barcelona. Todos ellos inasequibles al investigador, lo cual es harto lamentable. Tenemos además referencias de que dicha señora, que tantas tumbas hizo saquear a sus expensas para atesorar objetos, luego los ha regalado en parte y perdido con los avatares de la pasada revolución» (Martín Almagro, *Las necrópolis de Ampurias*, Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona & CSIC [Monografías Ampuritanas III], 1953, vol. I, p. 21 i n. 17).

3. Benjamí Bofarull i Gallofré, «Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, Empori i arqueologia», *Fulls d'Història Local*, núm. xxv (l'Escala, juny de 1991), p. 225-236. Bofarull tornà a insistir en el tema un any més tard, a les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català», celebrades a l'Escala del 9 a l'11 d'abril de 1992, en el marc de les quals llegí la comunicació titulada «Víctor Català i Empúries», que es pot consultar a les *Actes* d'aquestes jornades, editades per Enric Prat

algun petit retoc, va ser reeditada cinc anys més tard als *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*.⁴ En aquest article, Anglada, fascinada per la figura i l'obra de Caterina Albert,⁵ insisteix en la reivindicació de la figura de l'escalenca, afegint als arguments desenvolupats per Bofarull que «ja haurien volgut molts equips d'arqueòlegs comptar amb un dibuixant tan precís, consciencios i apassionat pel seu tema com ho va ser la gran novel·lista». ⁶ Un altre caire de l'activitat arqueològica de Víctor Català que no s'està de subratllar Anglada és el del seu profund coneixement de la toponímia emporitana, tant de les necròpolis com d'altres restes que patien una descurança secular, coneixement que posà de manifest en el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i

i Pep Vila (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat [Biblioteca Abat Oliba 118], 1993, p. 505-544).

4. Maria Àngels Anglada, «Caterina Albert arqueòloga», *Els Debats de l'Institut, Cicle de conferències i taules rodones, del 7 d'octubre al 9 de desembre 1991*, Barcelona: Institut Català de la Dona, 1992, p. 15-17, amb reedició als *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, núm. 29 (Figueres, 1996), p. 407-411.

5. Més enllà de la fascinació per la persona, hom pot descobrir un seguit de curioses coincidències entre les obres d'ambdues escriptores, com ara un interès compartit per la temàtica rural (present en bona part de l'obra de Caterina Albert i molt clar a la novella *Les Closes* de M. À. Anglada), una mateixa tendència a fugir del localisme (amb la utilització sovint de noms simbòlics), una especial atenció al vocabulari i al lèxic, i, sobretot, una caracterització molt acurada dels personatges femenins, que sovint es converteixen en els autèntics protagonistes de les seves obres. Fem constar així mateix que Anglada, a banda de l'article anteriorment citat, dedicà dos breus treballs més a l'obra de la genial escalenca: una ressenya a la 17^a edició de *Solitud* per part de l'Editorial Selecta, publicada a *Canigó* (núm. 619, de 18 d'agost de 1979, p. 19), i una nota sobre la pel·lícula rodada per Romà Guardiet entorn d'aquesta mateixa obra, que aparegué a la revista vigatana *El 9 Nou* (núm. 1210, d'11 de maig de 1992, p. 14).

6. Anglada, «Caterina Albert arqueòloga», p. 16.

que comportà que sovint rebés consultes d'arqueòlegs com Puig i Cadafalch, amb el qual mantingué una relació excel·lent.⁷

En el mateix número dels *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos* en què Anglada publicà la seva nota sobre Caterina Albert i l'arqueologia, Carme Oliveras signà un altre article que porta per títol «La collecció emporitana de Caterina Albert i Paradís», el qual, com fa constar l'autora en una nota inicial, forma part d'una recerca molt més àmplia sobre les diferents col·leccions emporitanes aplegades per col·leccionistes particulars i museus, amb l'objectiu de comprendre l'abast de l'interès que aquest jaciment ha despertat al llarg dels anys en la societat

7. *Ibidem*, p. 16-17. En aquest article, a més, Anglada aporta dues informacions absolutament originals i que res tenen a veure amb l'arqueologia: d'una banda, la notícia que Caterina Albert dotava, sense que ho sabés ningú, el premi literari convocat per l'Editorial Selecta —informació que devia al nebot i fillol de l'escriptora, Lluís Albert— i, de l'altra, la comparació que fa d'un passatge de *Solitud* —precisament aquell en què la Mila descriu el mar com una línia brillant, com una espasa— amb una metàfora semblant que es troba en la novella grega *Vassilis l'Albanès*, de Stratis Mirivillis, que Anglada llegí en una traducció castellana que s'ha conservat a la seva biblioteca particular (Stratis Myrivilis, «Vasilis el Arbanita», dins *Antologia de novelas griegas*, Barcelona: Acervo, 1972, p. 195-271, traducció de José Ruiz). A aquest paralelisme n'hi podem afegir nosaltres un altre, que s'estableix en aquest cas entre el monòleg teatral *La infanticida* i *L'assassina*, l'obra mestra del narrador grec Konstandinos Papadiamandis (Skiathos, 1851-1911). Així, tal com en el drama d'Albert la Nela llença la seva filla, acabada de néixer, a la roda del molí per alliberar-la de la pressió que la societat exerceix sobre les dones, en la novella de Papadiamandis la protagonista, la Frangoiannú, assassina totes les nenes que neixen al seu poble per alliberar-les de la cadena de submissions a què les aboca la societat tradicional grega (submissió als pares, al marit, als fills i als néts). Tot i que en el monòleg d'Albert la Nela assassina la seva pròpia filla i no les filles d'altri, tant en el llenguatge com en la imatgeria s'hi observa una sèrie de casuals però justament per això curioses coincidències amb el text de Papadiamandis que bé mereixerien un estudi comparatiu.

i la cultura catalanes.⁸ El principal mèrit d'aquest treball és el de precisar les circumstàncies que envoltaren la confiscació de la collecció privada de Caterina Albert a finals d'estiu de 1936. Per resseguir tot aquest procés, que va durar unes setmanes, Oliveras compta amb un material de primera mà —i d'un indubtable interès— que no havia estat consultat pels investigadors anteriors: el diari d'Emili Gandia, el responsable de les excavacions d'Empúries per designació de la Junta de Museus des de 1908 fins a 1936, conservat en forma manuscrita a Empúries mateix. Així, contràriament al que afirmen tant Joan Oller com Benjamí Bofarull, segons els quals la collecció de Caterina Albert va ser requisada a principis de la Guerra Civil per un escamot que assaltà la seva casa, Carme Oliveras —seguint fidelment el relat de Gandia— demostra que aquesta va ser cedida «voluntàriament» per la seva propietària al Museu d'Empúries a requeriment del Govern de la Generalitat i, més concretament, del seu conseller de Cultura, Ventura Gassol, el qual envià un requeriment a Bosch i Gimpera, director de les excavacions d'Empúries, per tal que «la comissaria de Museus Arqueològics s'incauti de la collecció d'objectes emporitans de D. Caterina Albert i prengui les mesures adients per la seva salvaguarda i exposició al Museu de les ruïnes d'Empúries» (carta datada a Barcelona el 26 d'agost de 1936 i conservada a l'arxiu d'Empúries). Així les coses, remarca Oliveras, «el procés de cessió, l'inventari, l'embalatge i el transport dels objectes al Museu d'Empúries va durar un mes. No va ser una operació feta en un moment de rauxa, sinó que es va portar a terme de forma perfectament racional».⁹

8. Carme Oliveras i Llovera, «La collecció emporitana de Caterina Albert i Paradís», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, núm. 29, (Figueres, 1996), p. 413-429.

9. *Ibidem*, p. 426.

Entorn del tema de la passió de Caterina Albert per l'arqueologia i més concretament per les troballes emporitanes hi ha encara força cosa a dir, i nosaltres ens proposem de completar en part les notícies conegudes fins a la data a partir de les informacions contingudes en dos fons nous: el de l'expedient de Caterina Albert conservat a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i el de la seva correspondència privada amb el filòleg i historiador Antoni Rubió i Lluch.

Joan Oller clou amb les següents paraules el capítol dedicat a l'ingrés de Caterina Albert, com a membre numerari, a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, en substitució de Frederic Rahola, el mes de desembre de 1920 (ingrés que es féu efectiu dos anys més tard, el 14 de gener de 1923, amb la lectura del preceptiu discurs):

Em plau assentar que l'amabilitat de l'actual president, senyor Riquer, m'ha ofert l'Arxiu de l'Acadèmia per a que jo indagui tota l'actuació del membre Caterina Albert i Paradís (Víctor Català) en la mateixa. No he pogut, encara, fer ús d'aquest oferiment perquè de resultes de les obres importantíssimes que es porten a cap en el local sota l'impuls i cura del senyor president, per a posar-lo al dia i al nivell que tan docta com antiga Acadèmia es mereix, l'Arxiu està tot empaquetat i, per tant, de moment, inconsultable. En l'expedient de la il·lustre Acadèmica hi trobarem el dia de demà la constància de tota la seva actuació dintre la casa i sabrem si assistí o no a cap altra reunió, si tingué raó o no Narcís Oller en dir-li que faria un gran discurs —com així fou— però que l'Acadèmia no era un lloc adient per a un artista.¹⁰

Com suposava molt encertadament Joan Oller, els documents conservats en aquest expedient, que abasten un període de gairebé trenta anys (1920-1948), donen resposta a bona part de les preguntes que aquest es formulava i molt especialment a

10. Oller, *Biografia*, p. 169.

la de la vinculació efectiva de Caterina Albert amb aquesta docta institució, tres vegades centenària, que la va escollir entre els seus membres, com consta al dictamen favorable dels tres acadèmics encarregats de jutjar la idoneïtat del seu discurs (E. Moliné, F. Bofarull i J. Givanel), «pels mèrits i condicions literàries que tothom [li] reconeix».

El primer document que ens crida l'atenció és el de la carta d'acceptació del nomenament, enviada per Caterina Albert al president de l'Acadèmia Francesc Carreras i Candi el 18 de febrer de 1921, en un passatge de la qual l'escalenca manifestava que el seu nomenament com a acadèmica —cal recordar que Albert fou la primera dona que ingressà en aquesta institució des de la seva fundació l'any 1700— constituïa un reconeixement a totes les intel·lectuals catalanes:

Persona sana de vans inflaments [...], no he pogut menys que preguntarme a quin arcà propòsit podria obehir que la Royal Acadèmia de Bones Lletres, seu d'eminències pujades y aclarides en totes les disciplines del estudi, badi tan generosament ses portes a un senzill aficionat, erm de ciència y sens altre lluch ni guiatge que l'instint, y, no trobant, en ma confusió, clara resposta, vinch a comprendre que l'alta honor que se'm dispensa no és un premi a mereixements personals, sinó una mostra de consideració y un estímul a les dones catalanes que s'ocupen o preocupen dels negocis del esperit.

A banda d'una sèrie de documents relacionats amb el procés i terminis de lliurament i lectura del seu discurs (com dues cartes adreçades a l'aleshores secretari d'aquesta corporació, Daniel Girona i Llagostera, de 22 de setembre de 1922 i de 9 de desembre del mateix any, i un conjunt de cartes d'invitació a l'acte de la seva recepció pública com a acadèmica —adreçades a l'Ateneu, a l'Acadèmia de la Llengua Catalana i a la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona, entre d'altres institucions—, o la carta de sol·licitud de cessió

de la Sala del Consell de la Universitat de Barcelona per a la lectura i contestació del seu discurs), una missiva enviada per la nostra escriptora des de l'Escala a l'acadèmic Pelegrí Casades i Gratacòs el 23 d'abril de 1930 demostra que, almenys per part de l'Acadèmia de Bones Lletres, es valoraven molt positivament els coneixements sobre arqueologia i toponímia emporitana de Caterina Albert, uns coneixements dels quals ella mateixa, en un acte d'humilitat corprenedor, assegurava estar mancada en començar la lectura del seu discurs vuit anys abans.¹¹ Aquesta carta demostra ben clarament que la participació de Caterina Albert a les sessions científiques de la Reial Acadèmia de Bones Lletres va ser requerida en més d'una ocasió, però que aquesta seva intervenció, per diversos motius, no va ser possible (almenys fins a aquella data). Les paraules de la mateixa Albert en l'esmentada carta són molt aclaridores:

Me té molt apenada que impossibilitats materials m'hagen privat de complimentar l'ordre que V. va dignarse donarme de llegir dimecres passat en l'Acadèmia les notes referents a la necròpolis emporitana de les Corts. Una volta més he tingut que mancar involuntàriament al meu deure y'n demano perdó, avergonyida, a la nostra ben amada Institució y a vostè.

Suposo en poder de vostè les ratlles que vaig ferli adressar per una amiga, tantost rebuda la meritada ordre. Aquell dia encara feya llit a conseqüència de una lleu represa en la malaltia que m'ha inutilitzat durant setmanes y de la que tot just ara començo a referme.

Estimulada per la benèvola aprovació de vostè, al retornar de Barcelona després de la nostra entrevista del novembre, vaig em-

11. «No m'és possible, donchs, parlar a tall de savi; no m'és tampoc possible fingir uns coneixements de què careixo» («Records d'Empori», *Discursos llegits en la «Real Academia de Buenas Letras» de Barcelona en la solemne recepció pública de Víctor Català el dia 14 de gener de 1923*, Barcelona: Imp. Atlas Geográfico, 1923, p. 23).

prendre de nou les notes, ab tant major interès quan durant la meua absència s'havien posat en descobert, en la montanya de Santa Margarida, construccions funeràries de forma y dimensions diferents de les que jo tenia conegudes. Malhauradament vaig tenir que plegar desseguida, a causa de les pluges torrencials que feyen el paratge intransitable. Immediatament se'ns posà malalta una parenta d'anys que passava temporada a casa, retinguentme prop d'ella, entre malaltia y convalescència, dos mesos llarchs, y finalment vaig ésser jo la que vaig caure al llit, perdent pera mon treball dos mesos més també. Encar que, a D. M., he vençut ja la malaltia (provocada per un petit accident al que no havíem donat la menor importància) no puch fer res de moment y, sobre tot, no puch traslladarme al lloch de les excavacions fins passats alguns dies. Així que pugui anarhi intensificaré la feyna y, tant prompte com la tinga enllestida, me permetré enviarla a Vostè (jo no puch anar encar a Barcelona), pregantli vulga ferme y fer al meu treball de llech el gran honor de donarne lectura, si vostè creu que no ha de posar en ridícol a vostè, a l'Acadèmia y al pecador autor, prou y massa conscient de la seva insuficiència. (L'Escala, 23 d'abril de 1930).

El darrer document que es conserva a l'expedient de Caterina Albert és una carta, acompanyada d'esborrany, del president d'aquesta institució de 1942 a 1954, Carles Sanllehí i Girona, marquès de Caldes de Montbui, en la qual aquest avalava l'escriptora escalenca davant del director general de Propaganda per a la reedició de la seva obra *Caires vius*, en atenció a «su contenido destacado por su estilo fuerte, vigoroso y dramático» i a «la alta jerarquía intelectual y excelente calidad literaria de su autora».

Hem deixat per al final una carta adreçada per Caterina Albert al també acadèmic Antoni Rubió i Lluch, datada el 9 de novembre de 1927, en la qual la narradora escalenca felicitava aquest insigne filòleg i historiador pel seu ingrés a la Reial Acadèmia Espanyola i pel seu nomenament com a degà de la Fa-

cultat de Lletres de la Universitat de Barcelona, i li feia avinent la seva consternació per l'expulsió de Ramon d'Alòs-Moner i de Ferran Valls i Taberner de l'Acadèmia sota l'acusació —ben insubstancial, per cert— de no complir les obligacions contraïdes amb aquesta institució (bàsicament no assistir al nombre mínim de sessions requerides). El to amical de la carta, reblat pel títol d'«ilustre amic» que adreça Albert a Rubió, ens féu pensar que de segur que existí una estreta relació d'amistat entre ambdós intel·lectuals, de la qual és possible que hagi quedat alguna resta sota la forma de correspondència privada. Les nostres suposicions es van veure confirmades amb el descobriment, a l'arxiu epistolar d'Antoni Rubió i Lluch, de la còpia d'una carta mecanografiada d'aquest a Caterina Albert i de sis cartes manuscrites més de Caterina Albert a Antoni Rubió i al seu fill Jordi Rubió i Balaguer, la segona de les quals en ordre cronològic presenta, al nostre entendre, un interès excepcional.

Val a dir, per començar, que el tema de la majoria d'aquestes cartes és l'expressió de condol per la mort d'algun parent i l'agraïment del receptor per aquesta mostra d'afecte. Així, la mort de la muller de Rubió, Pilar Balaguer, donà peu a una emotiva missiva de Caterina Albert datada a l'Escala el 19 de setembre de 1929 i a la contesta, no menys emotiva, de Rubió un mes més tard (27 d'octubre del mateix any). Al seu torn, Rubió havia expressat set anys abans el seu condol a Caterina Albert per la mort de la seva mare, Maria Dolors Paradís, en una carta enviada des de Barcelona el mes d'octubre de 1922. En altres ocasions és la tramesa d'una obra el que dóna peu a alguna carta, com passa amb la que envià Caterina Albert a Rubió el mes de febrer de 1931 per acusar recepció de la tramesa, per part d'aquest, del seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Espanyola. Des del punt de vista humà, la darrera carta del recull, adreçada en aquesta ocasió per Albert al fill de Rubió i Lluch, Jordi Rubió i Balaguer, el 19 de gener de 1936, presenta

un notable interès, per tal com constitueix un bon exemple dels estrets lligams d'amistat que unien l'escalenca amb l'eminent bizantinista. La notícia del greu estat de salut de Rubió, que moriria el 9 de juny d'aquell mateix any, va portar Albert a demanar noves de la seva salut al seu fill Jordi, al qual confessà que

la gran admiració, el sincer afecte y fins la gratitut que sento pe'l savi y pe'l cavaller honorable que és el Dr. Rubió y Lluch m'impulsen a assabentar-me de lo que hi haja de cert en la mala nova que ahir inserien els diaris referent al seu estat de salud, tan cara per Catalunya, per les lletres y pera tots els que estimen de cor a una y altres.

Tanmateix, com assenyalàvem anteriorment, la segona carta del recull, enviada per Albert a Rubió des de l'Escala el 16 de juliol de 1922, és, de lluny, la més interessant de tot el conjunt, ja que posa de manifest, amb total claredat, el grau de conscienciació de l'escriptora escalenca per les restes arqueològiques d'Empúries i molt especialment per les necròpolis, principals víctimes de l'espoliació que patia durant segles aquest conjunt monumental. Que nosaltres sapiguem, fins a la data Caterina Albert només s'havia referit en una ocasió a l'estat d'abandó en què es trobaven aquestes restes, a mercè de furtius sense escrúpols, i ho havia fet en un passatge ja clàssic d'una carta enviada a Joan Maragall el mes de març de 1909.¹² Amb

12. «D'aleshores ençà ha tingut lloc una mena d'aconteixement en aquesta vila: la vinguda d'uns quants artistes de Barcelona, amb en Russinyol al cap, per a fer excavacions en Empúries, segons veus. Està ja molt gratat tot aquell terror pels que hi cerquen lo jornalet, desenterrant sens discerniment ni consciència objectes que després entreguen sens pena als més adients. Mes podria ésser que els barcelonins no se n'anessen pas tampoc amb les mans buides, puix fins avui totes les excavacions, barroeres o no, han donat resultat» (Victor Català, *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1972, p. 1809; carta datada el mes de març de 1909).

tot, en aquesta carta a Antoni Rubió, de la qual extractem a continuació els passatges més interessants, Caterina Albert s'esplaia més extensament i profunda sobre el tema, i dóna alhora una sèrie de notícies sobre algunes troballes sens dubte excepcionals que, pel que sembla, no s'han conservat enlloc més.

La carta en qüestió, que ocupa les quatre cares d'un full plegat de 170 × 125 cm, té el seu origen en una conversa prèvia a Barcelona entre Albert i Rubió, en la qual la primera ja havia posat en alerta l'historiador català sobre la necessitat urgent de preservar d'alguna manera les necròpolis emporitanes. Abans, però, que Rubió fes cap gestió davant la Junta de Museus, l'escalenca va preferir tornar a comprovar *in situ* l'estat en què es trobaven «les tombes d'Empúries», com ella anomenava sempre les necròpolis. L'activitat implacable dels espoliadors, que no tenia aturador, la va portar a escriure amb urgència a Rubió, amb el prec que n'informés la Junta de Museus i suggerís a Puig i Cadafalch la conveniència de contractar un dels furtius més actius del moment perquè posés els seus coneixements sobre la topografia emporitana al servei de les institucions culturals del país:

Aleshores vaig pregar a V. que ajornés les indicacions al Sr. Puig, entre altres motius perquè jo no estava prou enterada encara, mes després d'aquella conversa he anat a La Escala y, ocupantme de la qüestió ab tot deteniment, he comprès que, si no's prenen aviat providències pera salvar pe'ls nostres Museus y per l'història els elements que pot fornir encara lo que resta de les necròpolis emporitanes, el mal no tindrà remey. En efecte, la destrucció és constant y ràpida, y, fora uns grapats de pessetes escadusseres que'n toquen els excavadors, no aprofita a ningú. Y crega, senyor, que'l que desapareix seguidament, sien objectes, sien elements d'estudi, valdria bé la pena d'ésser conservat. Sens anar més lluny, ara fa poch, en el mateix camp en què fou trobada la plaqueta d'or y'l collar que jo vaig mostrarli, s'hi descobrí un enter-

rament curiosíssim, car, en lloch d'esquelet, lo que hi havia sota la coberta de tègules romanes era una... estàtua d'un metre de llargada y d'una matèria engrunadissa, que se'n anà en pols quan volgueren traure-la del llit. Y coses així se repeteixen sovint sovint ab esferehiment dels que creyem que les tombes són, tal volta, les que guarden los segrets més importants d'Empori. [...] M'interessa tantíssim l'obra d'aquesta [això és, la Junta de Museus] y estich tan convençuda de que és inajornable l'acudir a les necròpolis si no volem que's perdin per arreu los tresors que encar guarden, que no m'he sabut estar de molestar a V. ab mes inquietuds. Parli, si li sembla bé, al Sr. Puig y, si aquest desitja que li repeteixi directament quan vaig dir a V., quedo a sa disposició.

Tot i que, a principis del segle passat, el tràfic de troballes arqueològiques (practicat fins i tot per persones cultes) era una activitat habitual i fins i tot consentida (no hi havia, de fet, cap legislació que la regulés), el text que acabem de transcriure posa de manifest ben clarament la sincera preocupació de Caterina Albert per la conservació de les restes emporitanes, actitud que es fa mereixedora de tota la nostra admiració i respecte i amb la qual la genial escalenca s'avança un cop més, com en tantes altres facetes de la seva vida i la seva obra, a l'opinió general de la seva època.

NOTES SOBRE L'EPISTOLARI

CATERINA ALBERT - JOAN MARAGALL

IGNASI MORETA

EN UN DELS LLIBRES més divertits i, al mateix temps, polèmics que s'han escrit sobre Joan Maragall —*El meu don Joan Maragall* de Josep Pijoan, publicat el 1927—, l'amic íntim de l'escriptor explica com era la vida diària del poeta a la seva torre de Sant Gervasi i quin paper hi tenien els amics, deixebles i seguidors. Maragall —explica Pijoan— es llevava tard, menjava «un bocí de pa i mantega i xocolata» per esmorzar, llegia el diari, sortia a caminar cap a Collserola o bé baixava a Barcelona a fullejar les novetats a l'Ateneu, tornava a dinar a casa, i havent dinat treballava al seu estudi del segon pis fins que el cridaven a l'hora del te —la dona de Maragall, mig anglesa mig andalusa, conservava el costum de prendre el te a mitja tarda—:

Quin refrescant el te, aleshores! Tota la taula plena, de grans i de petits. La seva família cada any més nombrosa s'augmentava amb cunyades i nebots que venien en aquella hora. Era quan el senyor Roura i jo solíem arribar-hi com excrecències o berrugues de la família. De vegades érem més de vint a la taula.¹

Aquí apareixen, doncs, els amics íntims (Antoni Roura i Josep Pijoan mateix), descrits de forma força col·loquial: són amics no solament de Maragall sinó també de la família, i te-

1. Josep Pijoan, *El meu don Joan Maragall*, Llibreria Catalònia, Barcelona [1927], p. 75.

nen dret a participar en l'acte familiar del te. Però continua Pijoan:

A més dels amics íntims acudien per les tardes a can Maragall, un dia o altre dia, els il·luminats fantàstics i agitats que tan abundosos eren en la Barcelona de fa vint anys. En Maragall els rebia en un despatx ben arreglat que tenia a peu pla i que en dèiem el confessional. Tenia una simpatia sincera pels febreros esbojarrats; mai no tractava de desenganyar-los amb una crítica burgesa, sinó que els feia veure el cantó bo de la seva fallera i el que podia aprofitar-se de l'entusiasme de cada un, si era sincer.²

Podríem afegir el fet que Maragall semblava tenir, certament, una especial debilitat pels extravagants —com ho era Pijoan mateix, sense anar més lluny—; ja el 1894 confessava a Cosme Vidal: «Benvinguts sien els extravagants, perquè generalment aquests són els que fan la feina, i la bona, o almenys la comencen, que és lo essencial».³

Un altre extravagant del cercle íntim de Maragall, Francesc Pujols, ha deixat un testimoni també molt saborós de la importància dels amics en la vida del poeta:

Vàrem arribar a no poder passar sense veure'l, i si no el podíem veure li teníem d'escriure. Quinze dies o tres setmanes les resistíem amb pena, però més d'un mes ja no podíem passar més. Quan feia dies que no el vèiem, teníem angúnia i pruija de veure'l. Més que enyorança, era frisança allò que ens feia agafar el tren de Sarrià per anar a Sant Gervasi. En arribar a aquella estació voltada sempre de jardins, tot l'any era primavera. Pujàvem l'escala de l'estació com l'escala del cel i de la llum, i entràvem al jardí del Mestre com als jardins del Paradís. La casa curulla de fills, que hi anaven naixent cada any, era plena de pau, i hom no

2. *Ibid.*, p. 77-78.

3. Carta de Joan Maragall a Cosme Vidal i Rosich de 1894 (Joan Maragall, *Obres completes*, vol. I, Selecta, Barcelona, 1960, p. 1159b).

hi veia més febre que la d'En Pijoan, que ens renyava a tots, picant de peus, si no crèiem el que ell deia.⁴

D'altra banda, Eugeni d'Ors i Josep Carner han explicat la importància que tenia Maragall per a qualsevol que, aquells anys, volgués fer alguna cosa, fos de la mena que fos. Ors va publicar al «Glosari», el 9 de juny de 1906:

Ja és cosa sabuda entre nosaltres: sempre que uns quants s'ajunten per a donar carn de realitat a un propòsit —i Déu sap si se n'ajunten, cada dia, de catalans per a donar carn de realitat a propòsits!...— se procuren o bé proven de procurar-se aquest mot d'encoratjament: «Comptem ab en Maragall!». ⁵

Carner, per la seva banda, escrivia en el pròleg a un volum de les obres completes publicat el 1935:

Tothom demanava a Joan Maragall, en aquella primavera catalana que ell informalment presidia, un estil de benedicció. Tothom: aquells que més prometien i aquells altres que semblaven fets per decebre tot seguit; els de les primeries i fins els de les escorrialles; els estranys aprenents de bohemí i els savis acadèmicament ben acasats; les colles virolades de patriotes; les dames piadoses, els darrers anarquistes; els hierofans dels Jocs Florals; els nòmades i claustròfobs que així i tot es reduïen de grat a la pau de la seva caseta de Sant Gervasi; els nihilistes, potser enyorívols (sense llur sabuda) del confessionari; els joves que duïen sota el braç una enorme literatura sobre aquell nou miracle que era llur

4. Francesc Pujols, «Pròleg» a Joan Maragall, *Traduccions*, Sala Parés Llibreria (Obres completes de Joan Maragall, vol. XXI, direcció: Joan Estelrich, Edició dels Fills), Barcelona, 1935, p. ix.

5. Eugeni d'Ors, «Encara sobre les catalanes hermoses», *La Veu de Catalunya* (9-vi-1906), recollit dins *Glosari 1906-1907*, edició i presentació de Xavier Pla, anotació de Jordi Albertí, Quaderns Crema, Barcelona, 1996, p. 146.

joventut; els pàl·lids somiadors i els nobles malcontents i els enamorats de perfeccions encara invisibles. A tots féu algun bé i curà d'emparar amb més pura dignitat, amb reconforts hospitalaris, distribuïts i rebuts amb una mena d'emoció religiosa. Car Maragall beneïa les coses que eren, o que es delien per ésser, en nom de ço que hauria calgut que les coses fossin en la puresa universal perduda.⁶

Aquests quatre testimonis (Pijoan, Pujols, Ors i Carner) donen una imatge molt ajustada de les sol·licitacions constants a què era sotmès Maragall, i permeten comprendre, doncs, el marc en què es desenvolupa la correspondència amb Caterina Albert. Una diferència, però, entre les visites dels «febrosos esbojarrats» de què parla Pijoan o dels personatges estrafolaris que Carner inventaria, i el cas concret de Caterina Albert, és que aquesta no era una assídua del confessionari de la torre de Sant Gervasi: Caterina Albert s'hi va confessar sovint, però a través de la correspondència escrita. Albert i Maragall només es van veure una sola vegada (entre agost de 1905 i maig de 1906), com ella mateixa va explicar en diverses ocasions. L'any 1961 ho recordava així:

Llarg i remarcable en molts sentits, fou mon tracte epistolar amb Joan Maragall; però sols una volta s'escaigué l'avinentesa —cercada a dretes per unes ilustradíssimes i meritíssimes dames de la nostra relació, que es dolien de semblant anomalia— per a que jo podés veure'l i parlar-hi de tu a tu.

I aquell breu i ocasional contacte, va fer-me conèixer un aspecte i unes qualitats del nostre excels poeta que encar m'eren del tot desconegudes: la suavitat envellutada de la seva veu, domada i agilitzada per imperatius insalvables; l'enfocament, sempre just

6. Josep Carner, «Pròleg», dins Joan Maragall, *Discursos, pròlegs i allocucions*, Sala Parés Llibreria (Obres completes de Joan Maragall, vol. xx, direcció: Joan Estelrich, Edició dels Fills), Barcelona, 1935, p. 1-11.

i lúcid, de la seva paraula; la correcció senyorívola del seu gest i dels seus pòsits; l'acollidora, ensems que mesurada pel bon gust i l'autodisciplina, de la simpatia projectada per tota la seva persona, envers els que se li posaven al davant; son tacte i escrupulositat al emetre qualsevol judici i sa indulgent atenció atorgada als dels demés... És a dir, totes les manifestacions, en aquella estona de conversa, van fer-me capir i em permeteren apreciar a un ésser superdotat per la naturalesa, però polimentat i refinat per una voluntat conscient i exigent que, bo i deixant de banda la vàlua intel·lectual i fins tota altra consideració, l'allunyaven de la planera vulgaritat corrent i el convertien en figura d'alt relleu i de positiva excepció en el nostre panorama social [...].⁷

Els primers intercanvis

El primer a interessar-se per l'altre és, curiosament, Maragall, no mitjançant la carta privada sinó a través de la seva col·laboració setmanal al *Diario de Barcelona*. El gener de 1901, en un text titulat «Poesía catalana», Maragall hi ressenyava tres obres: *Idilis*, d'Apelles Mestres; *Lo cant dels mesos*, de Víctor Català; i *Coses meves*, de Ramon Suriñach Senties. Maragall celebra l'aparició de l'obra de Víctor Català, en destaca algunes estrofes, no s'està de criticar el «conceptualismo» o el «bello artificio un poco frío» d'algunes altres, i acaba amb un interrogant sobre l'autor de l'obra que deixa entreveure que alguna cosa sospitava sobre el fet que «Víctor Català» era un pseudònim:

7. Víctor Català, col·laboració datada a l'Escala el 23 de gener de 1961 a «Pensamientos sobre Maragall», *Canigó*, año VII, núm. 84 extraordinario (febrero 1961), s. p. A l'Arxiu Joan Maragall de la Biblioteca de Catalunya (en endavant: AM), caixa de manuscrits, es conserva el manuscrit original d'aquest text, que he tingut en compte en la transcripció.

El nombre de su autor es, según se lee en la cubierta, Víctor Catalá, nombre desconocido hasta ahora, que sepamos, en nuestra literatura. Y, sin embargo, no se trata seguramente de un principiante, sino de algún ya reputado autor que ha querido ocultarse ahora, bajo tal seudónimo, o bien de un poeta que ha aguardado sabiamente la madurez de su inspiración para mostrarse.⁸

D'altra banda, de les sis obres de Caterina Albert que Maragall tenia a la seva biblioteca particular, *Lo cant dels mesos* és l'única que no duu cap dedicatòria:⁹ l'editorial devia enviar l'obra al *Diario de Barcelona* perquè hi fos ressenyada, i la tasca recaigué sobre Maragall. Els altres llibres existents a la biblioteca maragalliana, en canvi, els hi farà arribar l'autora amb una dedicatòria personalitzada.

La bona acollida que Maragall va dispensar a *Lo cant dels mesos* va dur Caterina Albert a dedicar-li el poema «L'oca blanca», publicat a *Juventut* el 21 de març de 1901; la dedicatòria deia: «Al gran poeta català J. Maragall».¹⁰ També a *Juventut* Maragall va correspondre a Víctor Català dedicant-li «Vistes al mar», amb la sòbria dedicatòria «A Víctor Català».¹¹ La resposta d'Albert va ser publicar a *Juventut* una glosa de les «Vistes al mar» a la qual es referirà més tard Maragall mateix com «aquella magnífica glosa de vostè que en el meu cor ja els és inseparable [de les “Vistes al mar”]».¹² En reproduceixo el text:

8. Joan Maragall, «Poesia catalana», *Diario de Barcelona* (31-I-1901) (Joan Maragall, *Obres completes*, II, Selecta, Barcelona, 1961, p. 144b).

9. AM, 3/4/64.

10. *Juventut*, any II, núm. 58 (21-III-1901), p. 209.

11. *Juventut*, any II, núm. 70 (12-VI-1901), p. 405.

12. Carta de Joan Maragall a Caterina Albert del 7 de juliol de 1905 (Maragall, *Obres completes*, I, p. 950b).

VISTES AL MAR

(Glosa)

I

Vora la mar eternament inquieta
somnia eternament l'inquiet poeta
de l'ànima geganta,
vegent florirhi la pomera blanca,
el seu somni de flor enlluhernadora,
mentr'ell floreix la estrofa encisadora.

II

El mar es el poeta de la creació
y'l poeta es el mar en l'ànima del home.
El poeta y el mar tremolan d'emoció
vegent á vora seu el germen de la poma
florint superbament
la eterna temptació.

III

Indómit á la regla y la mesura
com poeta gegant de la Natura,
la mar desplega sa radiant bellesa,
ja plena de dolsura,
ja plena de feresa.
Indómit á n'el ritme y á la rima,
de cap trava mesquina'l poeta esclau,
porta ell en sí mateix la rima y'l ritme,
igual que'l gran mar blau.

Mar blava, mar verda, mar escumejanta!
 Ton cant es deliri, ta furia es complanta!
 Indòcil ó mansa, feréstega ó quieta,
 encisaràs sempre la pomera blanca
 porque ets el Poeta.

Poeta que sotjas aprop de la mar
 venir las tempestas, las barcas anar,
 y sents que'l mirarlas te fa'l cor més gran:
 desplega tothora ta forsa radiant,
 que tu també encisas, porque ets Mar gegant!¹³

La següent referència de Maragall a Caterina Albert és, aquest cop ja, un article sencer en què ressenya *Drames rurals*.

13. *Juventut*, any II, núm. 75 (18-VII-1901), p. 485. El poema fou reproduït, amb alguna variant, a Víctor Català, *Llibre blanc. Policromi - Tríptich. Poesies*, Il·lustració Catalana, Barcelona, 1905, p. 65-67. L'exemplar que posseïa Maragall d'aquest volum (AM, 3/4/67) duïa la següent dedicatòria: «A D. Joan Maragall / Per vos est llibre's publicà, / vostre parer va encoratjarlo. / Jo'l poso, humil, en vostre ma / Dignéuse vos, Mestre, acceptarlo / com tribut d'alt repecte». (Els darrers mots són difícils de llegir, i n'ofereixo una lliçó hipotètica.) Caterina Albert havia sotmès a Maragall el manuscrit d'aquest llibre, i el seu corresponsal la va animar a publicar-lo, tot i que (a prec d'ella) li va suggerir una tria que finalment Albert no va fer. D'altra banda, les «Vistes al mar» maragallianes i la glosa caterinalbertiana corresponent mostren, segons Jordi Castellanos («Víctor Català i el Modernisme», dins *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. *L'Escala*, 9-11 d'abril del 1992, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Ajuntament de l'Escala i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, l'Escala i Barcelona, 1993, p. 30), «dues concepcions totalment diferents de la vida i de la contemplació de la natura»; per a Glòria Casals les «Vistes al mar» de Caterina Albert són un «autèntic refregit de les de Maragall» (Joan Maragall, *Poesia. Edició crítica*, a cura de Glòria Casals, La Magrana, Barcelona, 1998, p. 615).

El volum que posseïa Maragall duu una dedicatòria escrita el 16 d'octubre de 1902: «Al eminent mestre don J. Maragall, son devotíssim Víctor Catalá 16 octubre 1902». Al llarg del volum s'hi troben cinc breus però reveladores anotacions de Maragall:

- p. 17: «viu pero composta massa»
- p. 28: «ab certa propensió á lo horrible com en Casellas»
- p. 34: «hi há una pietat forta y cruel»
- p. 96: «se complau horriblement en lo horrible axò es malalt»
- p. 103: «melodramatich»¹⁴

La ressenya del llibre no es va fer esperar. El 13 de novembre —un mes després de la data que figura a la dedicatòria de l'autora— Maragall publica al *Diario de Barcelona* un article sencer dedicat a *Drames rurals*. El títol —«Un libro fuerte e incompleto»— resumeix molt clarament la lectura maragalliana de l'obra d'Albert. Maragall considera que Víctor Català ha escrit «inspirada en una visión parcial de la realidad viviente», ja que revela «sólo lo duro, lo acerbo, lo horrible, lo lastimoso o repugnante de la simplicidad campesina».¹⁵ Les anotacions del volum, fetes amb tota seguretat per preparar la ressenya, ja anaven en aquesta línia. Maragall considera que l'error de Víctor Català ha estat adoptar com a propòsit artístic aquesta revelació dels aspectes ombrius de la vida rural: ni la vida rural és dolenta completament, ni l'autor té un esperit malaltís que li fa veure només els aspectes negatius; senzillament, l'autor s'ha proposat mostrar només els aspectes negatius. Aquest propòsit és, als ulls de Maragall, antiartístic, ja que «el arte sano» és

14. AM, 3/5/103.

15. Joan Maragall, «Un libro fuerte e incompleto», *Diario de Barcelona* (13-XI-1902) (Maragall, *Obres completes*, II, p. 197a).

«síntesis redentora de todos los aspectos de la vida».¹⁶ I acaba amb una predicció:

El libro ya está hecho; pero, tal como es, contiene buenas señales para futuras obras de su autor. Por debajo del propósito literario o del capricho enfermizo de éste, se descubre un artista que ama las realidades de la vida, que se impresiona fuertemente de ellas, y que las dirá con personalidad inconfundible el día en que, olvidado de que *escribe*, escuche sólo la luz viva que las enuncia en su interior, y se despreocupe de *componer* el *cuadro*: el día en que cumpla la sublime fórmula artística de Goethe: «Decir con simplicidad una cosa fuerte».

Aquel día Víctor Catalá verá la realidad limpia y armónica y tendrá fuerte estilo su prosa. Para aquel día auguramos gloria en la literatura catalana a quien hoy es ya de ella muy adelantada esperanza.¹⁷

L'inici de la correspondència

La ressenya maragalliana va motivar l'inici de la correspondència entre els dos escriptors. Tres dies després de l'aparició de la ressenya, Víctor Català escriu a Maragall per primera vegada. El crític ha criticat l'escriptor —en públic—, i l'escriptor s'adreça —en privat— al crític. El tracta com a Mestre, li agraeix la crítica, però no s'està d'anar al nucli d'allò que la justificava. L'autora explica així l'elaboració del seu llibre:

Fruit espontani de mon temperament i de les impressions rebudes en un ambient determinat, no em vaig creure amb dret de traure-li, abans d'oferir-lo al públic, l'aspra escorça que per a mi constituïa son caràcter. M'hauria semblat que la realitat de

16. *Ibid.*, p. 198a.

17. *Ibid.*, p. 198.

mos models i ma sinceritat mateixa havien de fer-me retrets. Prou hi trobava, com vós apunteu, notes alegres i pures en l'harmonia de la vida camperola, però no m'hauria atrevit a barrejar-les a les tristes per a no llevar an aquestes sa gravetat. A una banda els misteris de goig i a l'altra els de dolor, però a primer terme, com a més menesterosos de simpatia i caritat, la corrua punyenta de *gent dels llimbs*, dels nous nans de Velàzquez, de les larves d'ànima a quines l'estretor i misèries de la vida no deixen assolir son perfecte desenrotllament.¹⁸

Caterina Albert subratlla la sinceritat de la seva obra: el que ha escrit és el que ha vist, sense endolcir-ho, tot i que admet que també ha vist aspectes positius en la vida camperola i que no els hi ha barrejat per dos motius: d'una banda, per no rebai-xar la gravetat dels aspectes tristos; de l'altra, per fer passar a primer terme els «més menesterosos de simpatia i caritat». Hi ha, doncs, una certa acceptació dels retrets de Maragall: és cert que el seu és un llibre *incomplet*, en què només ha reflectit els trets negatius de la vida camperola, però aquest fet obeeix a unes motivacions que el crític no ha valorat prou bé.

Aquesta carta no arribà immediatament al seu destinatari. Caterina Albert la va enviar a través d'una persona interposada, i aquesta va aconsellar a l'autora de no cursar-la perquè la considerava massa franca. Albert adreçà a Maragall una segona carta (la primera que Maragall va rebre), en castellà (potser aquest és el motiu pel qual no apareix a les *Obres completes* de Caterina Albert), el text íntegre de la qual és el següent:

18. Carta de Caterina Albert a Joan Maragall del 16 de novembre de 1902 (Victor Català, *Obres completes*, pròleg de Manuel de Montoliu, epíleg de Maria Aurèlia Capmany, Selecta, Barcelona, 1972, p. 1785a).

Sr. Dn. Juan Maragall

Barcelona

Eminente Maestro: Aunque algo tarde por no haberme permitido mis ocupaciones mayor premura, tengo el gusto de dar a V. expresivas gracias por la crítica que se ha servido hacer de mis Dramas rurales y por las esperanzas que manifiesta tener en mi porvenir literario.

Aprovecha esta ocasión para reiterarle una vez mas la admiración y respeto que le profesa

Víctor Catalá [*rubricat*]

21 Nobre. 1902¹⁹

Aquesta carta és curiosa no solament pel text, sinó pel manuscrit. La carta és escrita a la primera pàgina d'un full plegat. A la que correspondria a la quarta pàgina del plec, però, hi ha en llapis una frase —«Aunque algo tarde por la premura de mis ocupaciones»—, la firma «Víctor Catalá», les firmes «Anaxágoras» i «Pitágoras», i els mots «Messagero» i «Trimolion». És un full de proves de la mateixa carta i de la signatura. La frase en llapis és clarament l'estadi anterior al definitiu que apareix escrit amb tinta a la primera pàgina. El que sorprèn és que aquestes temptatives apareguin en el mateix full que va

19. AM, calaix 1, sobre 5. També la va editar Josep Miracle, *Caterina Albert i Paradís («Víctor Català»)*, Dopesa, Barcelona, 1978, p. 127-128. En el relat de Miracle sobre l'inici de la correspondència entre Maragall i Albert, p. 125-135, hi ha —a més de diverses apreciacions discutibles— un error: d'acord amb la carta 2 (segons la numeració de les *Obres completes*) d'Albert a Maragall, Miracle postula l'existència d'una primera carta d'Albert a Maragall que aquest darrer hauria destruït, sense adonar-se que aquesta primera carta és senzillament la del 16 de novembre de 1902 (la carta 1 segons les *Obres completes*). El mateix relat erroni de Miracle apareix al resum de la seva biografia: Josep Miracle, *Víctor Català*, Nou Art Thor («Gent Nostra», 45), Barcelona, 1986, p. 24.

arribar a Maragall, que es trobava així amb una carta en què no solament hi havia el text, sinó també una mena d'esborrany previ, precisament amb la frase totalment distanciadora amb què s'iniciava la carta.

A Maragall li va doldre la recepció d'aquesta carta, i, tot i que Víctor Català no demanava cap resposta (la carta es pot llegir com un rònc agraiment a una ressenya), el seu destinatari va contestar-la. Ho va fer, però, al cap d'un mes:

Estimat company: La seva carta d'ara fa un mes em va fer mal. Entre nosaltres havien mitjançat obsequis de poesia afectuosos, i a mi em plavia l'espontaneïtat d'aquest afecte entre dos companys que no es coneixien personalment.

Doncs, bé, la seva carta em va semblar d'una cortesia calculadament glacial: la mateixa consideració excessiva amb què em tractava, em va semblar una volguda distanciació: la corrent afectuosa era trencada. Per què? ¿Per un disgust entre autor i crític? Creient-ho aixís, i per l'estimació especial que li tinc des de la primera obra que li vaig conèixer, em va entrar un gran desig d'escriure-li per dir-li (com un germà gran diu al petit) que l'ésser massa sensible a les crítiques públiques és un gran perill d'inferioritat artística. Doncs, jo li prego, amic poeta, que s'escolti principalment a si mateix per satisfer-se o no satisfer-se d'una obra seva; perquè això és lo primer i principal: la pròpia elevació. Després vegi l'efecte que l'obra fa al gros públic; perquè, després que per un mateix, es treballa per la gran germandat. En tercer lloc escolti als qui vostè jutgi millor de les persones de la seva intimitat; i —tinga compte qui li diu— sols en últim, últim terme farà moderadament cas de les alabances o censures *literàries*, perquè entren en elles, fins inconscientment pel crític, moltes vanitats i moltes altres passions impurificadores del judici.

Ara jo com amic li repeteixo lo que li va dir el *crític* del *Diario*: que intensifiqui, que es despreocupi de la composició i de l'efecte, que no pensi sinó en parlar de viu en viu. Veiam si dient-li com amic també se m'ofendrà.

Ara, si per ventura he fet de la seva lletra un judici temerari:

si l'escriure'm en castellà i amb tantíssim respecte fou senzillament que vostè es cregué en el cas de donar-me les gràcies (que no mereixia) pel meu article, excusi la meva immotivada queixa i el consell.²⁰

Caterina Albert va respondre a Maragall explicant-li l'existència de la primera carta, més sincera i explícita, adjuntant-la-hi, i aclarint els motius de la segona carta, rebuda per Maragall com un greuge. Aclarit el joc de cartes, Caterina Albert passa a aclarir la pròpia personalitat literària i humana: les seves «primeres ratlles», que Albert defineix com a «modest esbarjo de persona reclosa que mai havia somniat amb nomenades literàries», s'han divulgat per diverses circumstàncies i a iniciativa aliena, cosa que l'ha dut a representar «un paper que me ve gran».²¹ Si hagués sabut que es coneixeria la identitat de Víctor Català, no hauria publicat cap obra seva, ja que «en aquesta terra [...] és més deshonorós per una dona escriure que fer altres disbarats».²² Albert s'acomiada confiant rebre noves notícies de Maragall, i es lleva «per primera vegada personalment la careta de Víctor Català», per signar «amb son vertader nom igualment admiradora de vostè». És una de les dues úniques cartes adreçades a Maragall en què signa «Caterina Albert i Paradís».²³

El 29 de desembre és Maragall qui respon. Es tracta de la

20. Carta de Joan Maragall a Víctor Català del 20 de desembre de 1902 (Maragall, *Obres completes*, I, p. 938).

21. Carta de Caterina Albert a Joan Maragall del 23 de desembre de 1902 (Català, *Obres completes*, p. 1786a; extrec la data del manuscrit, AM, calaix 1, sobre 5, atès que a l'edició no hi consta la data).

22. *Ibid.*, p. 1786.

23. *Ibid.*, p. 1787a. Francesca Bartrina, *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*, Eumo, Vic, 2002, p. 26-28, reflexiona sobre els dos intents de desemascament que Caterina Albert va realitzar en la seva correspondència amb Maragall.

seva segona carta a Caterina Albert, i en aquesta fixa les regles de l'intercanvi epistolar amb la seva interlocutora. Aquestes regles són dues:

1. Maragall i Albert se seguiran tractant com a Maragall i Víctor Català. Maragall, després d'agrair-li que se li hagi revelat «ans que a ningú personalment», li diu:

[...] i després d'un doble acatament a la dona, i a la dona ferida pel llamp del geni, permeti'm que segueixi parlant a Víctor Català, perquè ho faré amb més desembràs de company a company, i perquè l'arrogant pseudònim ha entrat ja fa temps en els meus afectes.²⁴

Maragall la tranquil·litza pel fet d'haver-se conegut la seva verdadera identitat:

Jo bé comprenc que en cas de no ésser tanta la seva potència pogués vacillar la delicadesa del seu sexe davant del públic; però vostè ja no pot escollir: vostè és una presa del seu geni i la sobirania d'aquest la faria més malaurada negant-se que entregant-se. Vostè, doncs, no pot triar, i ha d'afrontar-ho tot per seguir la seva via; i cregui que totes les amargures li seran ben pagades pel goig de crear i per la consciència de no ésser avara del seu bé.²⁵

En definitiva: Caterina Albert ha d'assumir l'autoria de la seva obra perquè és obra de geni, però en la correspondència amb ell Caterina Albert serà sempre Víctor Català: «l'arrogant pseudònim» forma part dels afectes de Maragall. A la seva resposta, Albert insistirà en la contrarietat que li suposa la revelació pública de la seva identitat, i acceptarà en canvi la pro-

24. Carta de Joan Maragall a Caterina Albert del 29 de desembre de 1902 (Maragall, *Obres completes*, p. 938b).

25. *Ibid.*, p. 939a.

posta de Maragall: signarà les seves cartes a Maragall com a Víctor Català, es referirà a si mateixa utilitzant el masculí, i les dedicatòries dels llibres aniran rubricades per «l'autor».

2. Maragall i Albert mantindran correspondència com a «bons companys»:

Siguem-hi bons companys ja que hem tingut la sort de trobar-nos; que per mi ho ha sigut el que el meu treball hagi pogut interessar-la, i per vostè pot ser-ho el poder acudir en qualsevulla ocasió al bon afecte d'un amic més.

Tingui'm per tal, li prego, tot esperant que, lo més sovint que pugui, correspondrà amb lletres particulars al desig que tinc de què el canvi (tan feliçment començat) de la nostra expressió, ajudi a l'*excelsior* del nostre esperit.²⁶

A partir d'ara, doncs, Víctor Català —no pas Caterina Albert— tindrà la porta oberta al cercle dels amics epistolars de Maragall. S'hi podrà adreçar quan vulgui com a companys que són en el món de les lletres a la recerca de l'elevació de l'esperit.

Deu anys de relació epistolar

A partir de la fixació d'aquestes normes, la correspondència entre Joan Maragall i Caterina Albert es desenvolupa sense conflictes. No és, però, una correspondència regular. Durant els primers anys té una intensitat altíssima: entre novembre de 1902 i juny de 1904 trobem disset cartes de Caterina Albert i catorze de Maragall. Les cartes se succeeixen les unes a les altres, i el fet que n'hi hagi tres més d'Albert no obeeix a una

26. *Ibidem*.

major insistència d'aquesta darrera sinó a fets circumstancials: al començament, com hem vist, hi ha dues cartes d'Albert a Maragall, però la primera arribarà al seu destinatari acompanyant la tercera; posteriorment hi ha també dues cartes seguides de Caterina Albert, però la segona és per donar el condol a Maragall per la mort de la seva mare; per últim, hi ha dues cartes també seguides de Caterina Albert, el març i abril de 1903, però la segona està motivada pel fet que un jurat del qual Maragall formava part havia premiat una obra d'Albert, i aquesta va voler agrair-li-ho ràpidament. Encara, doncs, que sigui Caterina Albert qui iniciï la correspondència i que hi hagi més cartes d'ella que no pas de Maragall, no és Caterina Albert el motor de la correspondència, com s'ha afirmat:²⁷ tots dos s'aboquen amb entusiasme a la relació epistolar iniciada, i fins i tot en moltes ocasions sembla Maragall qui més interès hi posa. Sorprenentment, Maragall respon en general més ràpidament i amb cartes més llargues, i és ell qui prega constantment a la seva interlocutora que li escrigui ràpidament i extensament.

El juny de 1904 l'epistolari s'interromp. El fet coincideix amb l'establiment de Caterina Albert a Barcelona, que per a Maragall priva la correspondència del seu *medi natural*:

Mentres hem viscut a les llegendes de distància en què ens trobem en aquest moment, la nostra correspondència ha tingut l'estímul i la vivor natural; i aixís que ens hem sabut en una mateixa població, tot i sentint-nos tan amics com abans, el nostre impuls epistolar —diguem-ho aixís— i fins l'estil de la nostra

27. Jaume Comellas, «Correspondència Víctor Català - Joan Maragall. Mirall d'una relació il·luminadora de realitats importants», dins *II Jornades d'Estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. L'Escala, 20, 21 i 22 de setembre de 2001, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Ajuntament de l'Escala i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, l'Escala i Barcelona, 2002, p. 172.

correspondència s'ha ressentit de seguida de la mena de ficció en què es basava.²⁸

El maig de 1905 Maragall reprèn la correspondència per agrair l'obsequi d'un exemplar de *Solitud*. Aquest exemplar duia una dedicatòria autògrafa: «Al excelentíssim Mestre D. Joan Maragall, ab tot lo rendiment de la devoció, L'Autor».²⁹ En el volum no hi ha anotacions de Maragall, però sí algunes marques de lectura. Entre maig i agost d'aquell 1905 Maragall escriu tres cartes a la seva interlocutora, i aquesta n'hi envia dues. Però la correspondència torna a interrompre's: la causa ja no és solament el fet que Caterina Albert viu a Barcelona, sinó que s'ha produït la coneixença personal entre els dos escriptors. Si la distància era el motor de la correspondència, viure a la mateixa ciutat alenteix el ritme de l'intercanvi, i haver-se conegut personalment l'interromp ja de forma irreversible. La correspondència es reprendrà encara en quatre ocasions, però sempre per motivacions puntuals. El maig de 1906 Caterina Albert escriu a Maragall per agrair-li la tramesa del volum *Enllà*. El gener de 1907 és Maragall qui reprèn el contacte, però només per transmetre-li encàrrecs d'editors interessats a traduir algunes obres de l'escriptora al castellà. El juny del mateix any Maragall torna a reprendre el contacte per agrair-li la tramesa d'un exemplar de *Cayres vius*³⁰ amb la dedicatòria «Al

28. Carta de Joan Maragall a Caterina Albert del 13 d'agost de 1905 (Maragall, *Obres completes*, I, p. 951).

29. AM, 3/4/72.

30. L'editor, Lluís Via, fou qui repartí els exemplars d'obsequi, com es desprèn de les cartes de Lluís Via a Caterina Albert del 22 de maig de 1907 (*Epistolari de Víctor Català*, vol. I, edició a cura d'Irene Muñoz i Pairet, CCG, Girona, 2005, p. 109) i del 10 de juny de 1907 (*ibid.*, p. 110); en aquesta darrera, Via indica a Albert: «No vaig trobar a n'en Maragall a casa seva. Es a Caldetes a estiuajar ab la familia. Penso que a hores d'ara ja deu haver rebut l'exemplar de *Cayres vius*».

nostre gran poeta, á mon respectable amich, – ab la doble admiració á la dignitat y á la bellesa de son obra – D. Joan Maragall L'Autor».³¹ Finalment, el febrer de 1911 Caterina Albert escriu a Maragall per agrair-li la tramesa de *Seqüències*.

La correspondència és, doncs, important sobretot els primers anys, quan no es coneixen personalment i se saben ben lluny l'un de l'altre. L'intercanvi a distància que mantenen és una llarga conversa sobre teoria de la literatura, en què els dos interlocutors exposen els seus propis punts de vista. Ja hem vist com l'inici de l'epistolari era motivat per una crítica de Maragall a una obra de Víctor Català, la qual cosa situa ràpidament l'intercanvi en el terreny de la literatura. Maragall exerceix de mestre i es permet aconsellar Albert fins i tot en matèria de lectures, mentre que Albert sempre es presenta com una aficionada i una autodidacta, delerosa dels consells de Maragall. La funció de mestre que exerceix Maragall apareix amb molta claredat a la carta del 2 de febrer de 1903, la tercera que li escriu. L'escriptura de la carta mateixa la planteja Maragall com un acte de donació:

Aquesta serena tarda de la Candelera, que em trobo voltat de quietud, serà per vostè. El torb de la mort ha doblegat aquests jorns passats l'esperit que ara lentament es redreça dolorosament purificat i torna a mirar al sol i a l'entorn seu. Ara a l'entorn meu trobo un afecte més per aconhortar-me, i m'és dolç conrear-lo en la pau d'aquesta tarda serena, l'afecte nou.³²

Maragall s'imagina la intimitat de Víctor Català, que es transforma clarament en Caterina Albert en la visió del poeta, ja que la situa creant «en els moments de respir o en les pode-

31. AM, 3/4/18.

32. Carta de Joan Maragall a Caterina Albert del 2 de febrer de 1903 (Maragall, *Obres completes*, I, p. 939b).

roses empentes de reacció de les seves inquietuds casolanes, i sempre en l'isolament».³³ Maragall aconsella a Albert mantenir-se en aquest isolament, lluny «de les nostres capelletes literàries», i li recomana la lectura dels clàssics: «el temps els ha posat a prova, i els que han restat és perquè tenen un fons humà veritable».³⁴

La resposta de Víctor Català diu molt de la relació mestre-deixeble que s'establia, no solament entre Maragall i Víctor Català, sinó també entre Maragall i Pijoan o Pujols:

Hi ha esprits turbulents que, a son pas per la terra, de tot ne trauen turbulència; en canvi, hi ha altres esprits serens que tot ho resolen en serenitat. Dels primers surten los més pèssims deixebles, per díscols i ingovernables, mes los segons són sempre, en tot temps i lloc, los mestres, puix sa exemplaritat és de pau i d'elevació. L'esprit de vostè és de la mena d'aquests; lo meu, dels altres. Jo, de tots mos dolors, ne trec més vigoritzat un secret impuls de protesta i més definida la tendència a l'acció enrunadora, que és potser lo que constitueix lo subsòl de mon caràcter. Per a vostè el sofriment se converteix en alambí purificador, i d'ell ne surt més forta sa dolçor i més dolça sa fortaleza; és, doncs, vostè, un mestre, un educador. I, sient aixís, ¿què té d'estrany que nosaltres, los turbulents, los inquiets, que no podem suportar cap disciplina imposada per criteri aliè, si no lliga amb lo nostre, nos sotmetem de grat a la del respecte que inspira sempre la força temperada per la serenitat? La serenitat és patrimoni de les ànimes grans, i cap allà on se sent planar una ànima se'n van les simpaties de tot aquell que no és mesquí ni repatani, i segurament que en aqueixa serenitat de vostè, inspiradora de la meua simpatia, està el secret de que ses lletres siguen i valguen lo que són i valen per a mi.³⁵

33. *Ibid.*, p. 939b.

34. *Ibid.*, p. 940a.

35. Carta de Caterina Albert a Joan Maragall del 19 de febrer de 1903 (Català, *Obres completes*, p. 1788b-1789a).

Les citacions de Pijoan, Pujols i Carner que hem fet al començament queden confirmades plenament per aquestes paraules de Caterina Albert. Ella és també, com Pijoan i Pujols, un «espirit turbulent» que, per la llei d'atracció dels oposats, es complementa harmònicament amb la serenitat de Maragall. Aquest, per la seva banda, també era plenament conscient de la seva necessitat d'ànimes turbulentes al seu voltant; a la seva resposta diu clarament:

Aquesta agitació del seu esperit, que no és turbulència perquè en el fons hi ha tota la serenitat de l'amor i la bellesa, és per mi un estímul saludable: la meua propensió harmònica, que abandonada a si mateixa podria dur-me a un quietisme infecond, s'equilibra amb la inquietud de vostè: així l'harmonia s'enriqueix de tons, i es fa més viva.³⁶

Maragall hauria pogut dir el mateix a Pijoan. Amb termes semblants s'expressarà Unamuno a Maragall: «¡Dios le conserve su serenidad y me conserve mi inquietud a mí!». ³⁷

El cert és que, més enllà dels rols que ells mateixos s'assignen, la personalitat de tots dos aflora amb força. La gran rellevància de Maragall, així com el tractament de mestre que li dona Caterina Albert, no és obstacle perquè aquesta es mantingui fidel als seus propis postulats, tant en els escrits privats que s'intercanvien com en els textos que dona a la impremta. A vegades, les discrepàncies de Caterina Albert es fan més evidents als pròlegs de les seves obres, però en aquests casos Maragall no s'està de traslladar la discrepància a la correspondèn-

36. Carta de Joan Maragall a Caterina Albert de l'11 de març de 1903 (Maragall, *Obres completes*, I, p. 940b).

37. Carta de Miguel de Unamuno a Joan Maragall del 4 de gener de 1907 (Unamuno - Maragall, *Epistolario y escritos complementarios*, prólogo: Pedro Laín Entralgo, epílogo: Dionisio Ridruejo, Seminarios y Ediciones, Madrid, 1971, p. 54).

cia privada. Es veu molt clarament en el cas del pròleg a *Ombrívoles*:³⁸

[...] el breu pròleg m'ha corprès per la intensa sinceritat: i encara que no puc admetre el seu punt de vista com a teoria general artística, perquè en el meu entendre el gran art no pot arrencar d'una visió parcial (sia quina sia) de la vida, sinó del profund sentiment de l'harmonia total que es revela en cada una de les seves aspiracions, el seu pròleg m'ha imposat un gran respecte pel seu temperament personal artístic tan sincerament i fortament manifestat en aquest llibre.³⁹

En l'última carta que adreçarà a la seva interlocutora, comentant el pròleg a *Caires vius*, Maragall arribarà fins i tot a rectificar en privat el judici públic que el crític havia fet de *Drames rurals*:

Ja ho sé que per tot el llibre hi campa aquella obscura violència de tota la seva obra; però cada dia em vaig convenent de que això és constitucional de la seva personalitat, de que això és potser la seva força major. D'ella brolla sense dubte aquest vigor del seu estil, aquest vigor literari únic fins ara en la nostra literatura. Ara veig que una personalitat com la seva no pot descomposar-se: s'ha d'admetre o rebutjar *en bloc*. Jo l'admeto; vostè m'ha vençut tota teoria.⁴⁰

Com diu Jaume Comellas, «no es pot demanar una major claudicació».⁴¹ És obvi, doncs, que la correspondència Mara-

38. En l'exemplar que Maragall posseïa d'aquest volum (AM, 3/5/48) hi ha la dedicatòria «A don Joan Maragall, lo Mestre admirat y respectat, ab tota devoció L'Autor».

39. Carta de Joan Maragall a Caterina Albert del 10 de febrer de 1904 (Maragall, *Obres completes*, I, p. 947b-948a).

40. Carta de Joan Maragall a Caterina Albert del 26 de juny de 1907 (Maragall, *Obres completes*, I, p. 954).

41. Comellas, «Correspondència Víctor Català - Joan Maragall...», p. 201.

gall-Albert és molt més que una conversa entre mestre i deixeble: és un profund intercanvi d'idees entre dos grans creadors de la literatura catalana contemporània.

L'edició de les cartes

Immediatament després de la mort de Maragall la seva viu-da emprengué l'edició de les obres completes, que va aparèixer entre 1912 i 1913 en onze volums.⁴² Tot i que inicialment es va valorar la conveniència d'incloure-hi la correspondència, finalment s'optà per desestimar-la d'aquell primer projecte. No obstant això, la tasca de recollida de la correspondència maragalliana començà aleshores, i Clara Noble s'adreçà a molts dels interlocutors de Maragall sol·licitant-los que li trametessin les cartes que en conservaven. Aquesta tasca de recollida de la correspondència es va reprendre el 1923: els fills es van adreçar a molts dels corresponents de Maragall, i fins i tot van fer una crida pública mitjançant *La Veu de Catalunya*.⁴³ El 18 de maig de 1923 Caterina Albert s'adreçà a la família Maragall per comunicar-los que encara no els podia fer arribar les cartes, atès que les guardava a l'Escala.⁴⁴ En algun moment entre 1923 i 1936 Caterina Albert devia deixar les cartes a la família Maragall; en el volum xxiv de l'Edició dels Fills de les *Obres completes* de Maragall hi apareixen ja les cartes a Víctor Català,⁴⁵ i

42. Joan Maragall, *Obres completes*, 11 vols. [Edició de la Viuda], Gustau Gili, Barcelona, 1912-13. Amb pròlegs de Joaquim Ruyra (al vol. I de *Poesies*, 1912) i de Miquel dels Sants Oliver (al vol. I d'*Artículos*, 1912).

43. «L'epistolari d'En Joan Maragall i les seves obres disperses», *La Veu de Catalunya* (3-VII-1923).

44. Carta de Caterina Albert Paradís a un membre de la família Maragall (a l'adreça de la carta el cognom Maragall apareix precedit d'una lletra il·legible) del 18 de maig de 1923 (AM, calaix central 1').

45. Joan Maragall, *Epistolari*, vol. IV, Sala Parés Llibreria (Obres com-

d'aquesta edició han passat a la de Selecta.⁴⁶ Durant el procés d'edició els fills van adreçar una consulta a Caterina Albert sobre la paraula *etcís*, una forma que Albert va certificar:

La paraula que VV. creia dubtosa, es tal com l'han copiada: *etcís*. No sols l'havia vista sempre escrita així en ses lletres y ab el mateix significat de *encís*, sinó que la hi havia ohida pronunciar durant la única conversa de viva veu que tingerem ab son Sr. pare. Quan així ho feya suposo que bones rahóns tindria, ell, que era tan fi penetrador del sentit y la forma del nostre lèxich.⁴⁷

Els editors no van atendre, finalment, a la resposta de Caterina Albert, i les tres vegades que aquest mot apareix a la correspondència amb Víctor Català és editat amb la forma *encís*.

Pel que fa a les cartes de Caterina Albert a Maragall, van aparèixer a l'edició de 1972 de les *Obres completes* de l'escriptora.⁴⁸ Hi van publicar totes les cartes menys la primera que va arribar a Maragall (la segona escrita per Albert), ja comentada. D'altra banda, van situar malament una de les cartes, la que duu data de març de 1903, ja que la van datar el 1909 i la van situar al lloc corresponent a aquesta datació errònia. Entre les cartes conservades de Caterina Albert a l'Arxiu Maragall hi ha una carta fragmentària inèdita que acompanyava la tramesa de l'exemplar de *Judicis criticis* que l'escriptora va fer arribar a Maragall, així com un full en què hi ha, manuscrit, el poema «Lo Llibre Nou» amb la següent presentació:

pletes de Joan Maragall, vol. xxiv, direcció: Joan Estelrich, Edició dels Fills), Barcelona, 1936, p. 3-45.

46. Joan Maragall, *Obres completes*, Selecta, Barcelona, 1947, p. 1643b-1659a; Joan Maragall, *Obres completes*, vol. I, Selecta, Barcelona, 1960, p. 938a-954b.

47. Carta de Caterina Albert Paradís a Joan Anton Maragall, sense data (AM, calaix central 1°).

48. Català, *Obres completes*, p. 1784b-1809b.

Regirant papers, trovo aquests versets vells y [*paraula il·legible*] la carta per inclóurerlosi. Temps enrera me'n premiaren uns altres, ab lo mateix titol, en lo Certamen d'Olot (mon primer atreviment d'enviar á un Certamen) y ni en aquells ni en aquests, he sabut explicar lo que volia. Fan una impressió tant grossa'ls llibres, á vegadas!⁴⁹

L'epistolari Caterina Albert - Joan Maragall es troba, doncs, gairebé íntegrament disponible en les respectives edicions d'obres completes, tot i que —com hem assenyalat— amb alguns desencerts i omissions. Tractant-se, a més a més, d'un intercanvi tan fecund i en què són tan importants les cartes d'un corresponsal com les de l'altre, es fa altament desitjable la preparació d'una edició conjunta realitzada amb les màximes garanties textuais.

49. AM, calaix 1, sobre 5. Aquest full acompanya la carta del 12-16 de maig de 1903 (carta 8 de les *Obres completes*); en la resposta (carta de Joan Maragall a Caterina Albert del 27 de maig de 1903; Maragall, *Obres completes*, p. 943b), Maragall fa una elogiosa referència a «Lo llibre nou».

LES PRIMERES COL·LABORACIONS LITERÀRIES DE CATERINA ALBERT A LA PREMSA

IRENE MUÑOZ

LES PRIMERES col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa van ser, com és sabut, a l'*Almanach de l'Esquella de la Torratxa* dels anys 1897, 1898, 1899 i 1900.¹ Allà, hi va publicar els seus primers poemes sota el conegut pseudònim masculí de Virgili d'Alacseal. Sembla que l'escriptora només va utilitzar aquest pseudònim per signar els seus escrits de l'*Almanach de l'Esquella*, ja que fins ara no hem trobat altres textos firmats amb el mateix pseudònim en les publicacions periòdiques. A l'*Almanach*, Caterina Albert hi va publicar els poemes «Quadro de tardor», «Nictàlia», «Flors de la Xina» i «Íntima». Dos d'ells, «Nictàlia» i «Íntima» —aquest segon, amb el títol «L'home a la dona»—, van ser inclosos al segon poemari de l'escriptora, el *Llibre blanc*, publicat el 1905. Cal dir que molts dels poemes, contes o proses literàries que podem trobar si resseguim les col·laboracions literàries de l'es-

1. Sobre la col·laboració literària de Caterina Albert a l'*Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, vegeu: Jordi Castellanos, «Víctor Català i el Modernisme», *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, Barcelona, 1993, p. 17-45. En el seu article, Jordi Castellanos va reproduir els poemes «Quadro de tardor» i «Flors de la Xina», que Caterina Albert, amb el pseudònim de Virgili d'Alacseal, va publicar a l'*Almanach de l'Esquella de la Torratxa* per a l'any 1897 i per al 1899, respectivament. Ambdós poemes no consten a les *Obres completes* de Víctor Català.

criptora a la premsa són textos que van ser inclosos per Caterina Albert, en el seu moment, a les obres que va publicar. Per tant, per a nosaltres ja no són col·laboracions desconegudes. Són ben poques les col·laboracions de l'escriptora que no han estat recollides en volum. Tot i això, sobretot, podem trobar molts poemes que no consten a les seves *Obres completes* i algun fragment de novella inèdit, article literari o carta, que paga la pena de recuperar.

Els anys 1899 i 1900 Caterina Albert, com sabem, signava els seus primers poemes amb el pseudònim de Virgili d'Alac-seal a l'*Almanach de l'Esquella*. Però no tots els textos que va publicar aquells anys van veure la llum sota aquell pseudònim masculí. El 1899, Caterina Albert va publicar sense pseudònim el poema «La broma» al setmanari catòlic regionalista *La Creu del Montseny*, que dirigia Jacint Verdaguer. L'escriptora va firmar el poema amb la inicial del seu nom i el seu primer cognom. En aquest poema, l'escriptora reflexionava sobre el misteri de la divinitat. Contraposava la visió que els antics tenien de Déu, entès com a mil teogonies, a la que tenia l'home contemporani. Aquest últim, Caterina Albert, en el poema, deia que «A la Ciència dón cobart per arma real la freda *Hipótesis*, y ab un somris, per l'altre part, don la *Llegenda* al art». És clar que, davant del misteri de la divinitat, tant l'home antic com el contemporani senten la necessitat d'explicar l'inexplicable. «La broma» mai ha estat recollida en volum.

El 1900, un any després de la publicació del poema «La broma», Caterina Albert va tornar a col·laborar a *La Creu del Montseny*. Aleshores hi va publicar la seva traducció al català d'un conte del poeta alemany Rudolf Baumbach (1840-1905). El conte és «L'escultor y'l cabreret». Aquesta traducció de Caterina Albert també està firmada sense pseudònim. L'escriptora la va signar amb el seu nom, complet, i amb el primer cognom. Aquest text de Caterina Albert va ser inclòs en el número extraordinari de *La Creu del Montseny* redactat per les poetesses

catalanes, amb motiu del cap d'any de la fundació del setmanari, la diada de Sant Josep de 1900. El conte traduït per Caterina Albert és una faula moral. Posteriorment, aquesta traducció va ser inclosa per l'escriptora al recull de proses literàries *Mosaic*, l'any 1946, en l'apartat «Girades», al costat d'altres traduccions.

El poema «La broma» i la traducció «L'escultor y'l cabreret», les dues úniques col·laboracions de Caterina Albert a *La Creu del Montseny*, es van publicar després de la polèmica sorgida amb *La infanticida* en el certamen literari d'Olot de 1898. En aquella ocasió, però, Caterina Albert va decidir publicar els seus escrits sense pseudònim. Suposem que en aquell cas va veure que no calia, atesa la temàtica dels seus textos i la ideologia del setmanari *La Creu del Montseny*. D'altra banda, però, quan va publicar els poemes «Flors de la Xina» i «Íntima» a l'*Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, per al 1899 i per al 1900, es va emparar en el pseudònim de Virgili d'Alacseal, a causa, aquí, segurament, de la temàtica amorosa i sexual de les seves composicions.

No serà fins al març de 1901 que Caterina Albert publicarà la seva primera col·laboració literària sota el pseudònim de Víctor Català. I ho farà, no per casualitat, al setmanari modernista *Joventut*, que Lluís Via dirigia literàriament. La primera col·laboració de l'escriptora al setmanari va venir propiciada pel silenci de *Joventut* davant l'aparició del seu primer llibre, el poemari *Lo cant dels mesos*, publicat el 1901 a l'Avenç sota el pseudònim de Víctor Català. A diferència de Joan Maragall, que va publicar una extensa crítica elogiosa del poemari de Víctor Català, al *Diario de Barcelona*, el 31 de gener de 1901,² *Joventut* només va publicar una petita nota on insinuava que el

2. Vegeu Joan Maragall, «Poesía catalana», *Diario de Barcelona*, edició del matí, núm. 31, 31-I-1901, p. 1426-1427.

llibre tenia una forta influència de Joan Maragall.³ Davant d'aquest fet, és quan Caterina Albert envia el poema «L'oca blanca», que dedica a Joan Maragall, a *Juventut*.⁴ En el setmanari, però, tenien com a norma no publicar res de cap autor que signés amb pseudònim o que no fos avalat per algú conegut. Amb Víctor Català, però, es va fer una excepció. D'aquesta manera, l'escriptora iniciava la seva col·laboració literària a *Juventut*. Una col·laboració que va ser força regular, des del 1901 fins al 1906, quan la revista va desaparèixer per raons polítiques.⁵ En *Juventut*, l'escriptora va trobar una plataforma que la va donar a conèixer a un públic lector ampli i divers. És aquí on va fer els primers passos més fermes com a escriptora professional i es va arribar a consagrar amb la publicació de *Solitud* en el fulletó de la revista.

Juventut, com el mateix Lluís Via va definir, era un periòdic «obert i franc, i ardit i arruixat com al jovent escáu». És potser per això que el setmanari va acceptar aquelles primeres proses de Víctor Català on es plasmava la vida instintiva i passional. Via, en el *Diluvio* del 14 d'abril de 1920, amb motiu de l'homenatge que l'Ateneu Empordanès va retre a Caterina Albert, va explicar quina era la impressió que els redactors de *Juventut*

3. Vegeu V. [Lluís Via], «*Lo cant dels mesos*, per Víctor Català», *Juventut*, any II, núm. 49, 17-I-1901, p. 69. La nota bibliogràfica que *Juventut* va publicar sobre *Lo cant dels mesos* deia el següent: «Aplech de dotze poesias corresponents á cada un dels mesos del any, recomenables si no's notés massa en l'autor la influencia d'algún altre poeta reputat y modernissim. Forma un elegant tomet imprés á *L'Avenç*».

4. Vegeu Víctor Català, «L'oca blanca», *Juventut*, any II, núm. 58, 21-III-1901, p. 209.

5. Podeu veure totes les col·laboracions literàries de Víctor Català a *Juventut* en l'article «Epistolari Lluís Via - Víctor Català (1901-1909)», dins les *III Jornades d'Estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català)»*. L'article, en aquests moments, és en premsa.

havien tingut quan van descobrir la prosa d'aquell, aleshores, desconegut Víctor Català. Via deia:

Així admiràrem i lloarem a Víctor Català tan bon punt llegirem sos primers escrits. A certa crítica prim-mirada podien semblar-li fins repulsius els assumptes ultrarealistes i ultradramàtics amb que's donava a conèixer. A nosaltres, no. Per nosaltres era evident que'l gros públic no podia comprendre, ni celebrar amb aplaudiments sorollosos, tot el refinament de la tragedia «psíquica» continguda en els assumptes aquells. Nosaltres no hi veiem un «parti pris» per atraure l'atenció, sino que i endevinavem, hi sentíem un ver temperament d'artista. Nosaltres enteníem que l'art, essent aspiració a un estat superior de serenitat i de bellesa, és també, i abans que tot, plasmació de la realitat vivent.⁶

Els joves modernistes de *Joventut* van saber apreciar la genialitat de Víctor Català i gràcies a ells l'escriptora va tenir unes pàgines on publicar aquelles proses tan carregades de dramatisme. A *Joventut*, Víctor Català va publicar els primers drames rurals. L'11 de juliol de 1901, hi va publicar el drama rural «La vella»,⁷ i el 31 d'octubre del mateix any, «Agonía».

6. Vegeu Lluís Via, «La personalidad de Víctor Català», *El Diluvio*, any LXII, núm. 92, 14-IV-1920, p. 15. En aquest document hi ha la reproducció íntegra del discurs que Lluís Via va pronunciar a l'Ateneu Empordanès amb motiu de l'homenatge que l'entitat va retre a Víctor Català, quan ella va entrar-hi.

7. Joan Oller, a la biografia sobre Víctor Català que va publicar, explica quina va ser la impressió que el drama rural «La vella» va provocar en els lectors: «El sobri, vigorós i dramàtic quadre cridà poderosament l'atenció als literats i al públic en general. Era un fet divers, però convertit en obra d'art punyent». Vegeu Joan Oller, *Biografia de Víctor Català*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1967, p. 61-62. Cal dir que, després de la publicació del drama «Agonía», Víctor Català va ser atacada des de *La Renaixensa*. Amb el pseudònim de Maria de la Selva, en el diari s'hi publicava un article, amb molta ironia, on es deia: «No sé capir com una dona d'un talent tan previle-

Ambdues proses anaven acompanyades de l'etiqueta «Dramas rurals». Ja el 1902, hi publica també «Idili xorch», «L'explosió» i «L'enveja». Cal dir que no és únicament a *Juventut* on Víctor Català publica alguns dels drames rurals que posteriorment inclourà al llibre *Dramas rurals* (1902). El 4 de maig de 1902, Víctor Català també traurà a la llum el drama rural «Dalta-baix» a *La Renaixensa*, on la seva col·laboració serà més irregular, però també important de tenir en compte. Tenim constància que l'escriptora va col·laborar al diari de *La Renaixensa* del 1902 al 1904. En aquells anys, Víctor Català col·laborava, principalment, en tres publicacions barcelonines importants: *Juventut*, *La Renaixensa* i *Il·lustració Catalana*.

A *La Renaixensa*, tenim constància que l'escriptora hi va publicar els poemes «Ave Maria» i «Lo bes etern», el 8 de juny i el 2 de novembre de 1902, respectivament, que posteriorment va incloure en el seu segon poemari, el *Llibre blanc* (1905). D'altra banda, també hi va publicar les proses literàries «De festa major», el 25 de gener de 1903, i «La tramuntana», el 7 d'agost de 1904. Ambdues van ser incloses per Caterina Albert a *Mosaïc* (1946). La prosa «De festa major», però, en el llibre hi va ser publicada amb el títol de «La tartana». Així doncs, és a *La Renaixensa* on Víctor Català publicarà alguns dels poemes que, més tard, inclourà al *Llibre blanc* i algunes de les proses que reunirà a *Mosaïc* el 1946. Però no és aquí únicament on l'escriptora donarà a conèixer alguns dels escrits que aplegarà

giat com lo que's manifesta en l'autor de *La vella*, *L'oca blanca* y *Agonía*, s'ediqui ab tanta sanya á treure'ls drapets al sol de sas congéneres las donas y de tota la pobre gent pagesa en general, dels que sembla que no coneix res més que'ls defectes y misérias, com si al cap-de-vall aquestas no fossen per tot arreu patrimoni de tothom». Vegeu Maria de la Selva, «En Víctor Català», *La Renaixensa*, any xxxi, núm. 8720, 28-XI-1901, p. 6872-6874. En aquells moments, es començava a saber que darrere Víctor Català s'hi amagava Caterina Albert. I amb la publicació dels primers drames rurals de l'escriptora va sorgir la polèmica, per l'estètica de Víctor Català.

en aquests llibres, ja que és a *Il·lustració Catalana* on publicarà bona part dels poemes que inclourà al *Llibre blanc* el 1905, aquest llibre, publicat a l'editorial de la mateixa revista. A la publicació de Francesc Matheu, Víctor Català també hi donarà a conèixer bona part de les proses literàries de *Mosaic* i hi iniciarà una sèrie de retrats de personatges rellevants del moment, que encapçalarà amb el títol d'«Encunys». Malauradament, però, aquests últims escrits mai s'han publicat en un llibre. El llibre *Mosaic* va ser projectat per l'escriptora en tres parts: la tercera era *Impressions literàries sobre temes domèstics*, que és l'única publicada, la primera havia de dir-se *Vibracions*, i la segona, *Encunys*.

De la col·laboració literària de Víctor Català a *La Renaixença*, cal destacar-ne la prosa decadentista «Hora negra», que no ha estat mai recollida en volum. L'escriptora la va publicar al diari el 2 d'octubre de 1902. Aquí, Víctor Català amb el seu plantejament ens presenta el gran tema de la literatura del tombant de segle: la tensió entre l'individu i la multitud.⁸ Ens diu que l'ànima contemporània forma part de la multitud, de la massa, i que, per tant, no és capaç de sentir les seves pròpies emocions ni pensar per si mateixa, en tant que forma part d'una societat. Perquè l'home esdevingui individu i surti de la collectivitat, la humanitat ha de tornar a l'home. Només quan l'home sigui capaç de sentir per ell mateix, podrà superar-se, amb la voluntat, i esdevenir humà i individu.

Així, Víctor Català inicia l'article dient:

¿Qui no coneix l'*hora negra*? ¿Qui no l'ha passada més sovint que no plou, aqueixa hora especial, casi be característica de l'ànima contemporània?

Perque això haurían pogut envejarnos los antichs; avans no's coneixía l'hora negra, ó si's vol, era un altra mena d'*hora negra*;

8. Vegeu Jordi Castellanos, *op. cit.*

l'hora negra de cada h , diferente en tots los individuos, no aquesta altra que podríam calificar de genèrica, puig pera tot-hom present; si fa   no fa',l mateix car cter.

Avans cada ser era ell, ell sol, ab sos gustos, sas preocupacions, sos interessos, diferents dels gustos, preocupacions y interessos del vehí. La vida de relació, migrada, se reduh  a limitats c rcols y cada h  era un mon que anava per lo seu compte, seguint una  rbita propia, per aix  tot era individual, incl s l'hora negra.

Podem dir que només si l'home dóna un sentit superior a la seva existència, a través de la seva sensibilitat, podrà sortir de la massa i esdevenir humà. Únicament aix , l'home podrà superar la seva por davant el pas del temps i la inevitable tragèdia final que l'espera, la mort. Víctor Català, en el seu article «Hora negra», ens explica que, quan l'home és envaït per «l'hora negra», és quan es deixa guiar pel seu instint, per la part de b stia que té dins seu, i  s aleshores quan s'adona de la tragèdia que l'espera. Víctor Català, aix , ens diu:

En aquesta hora negra, esquinsada ab violencia per cent mil grapas invisibles, que totas estiragassan alhora, nostras ignoscintas vanitats, com una bandera destrossada per las bales sobre'l camp de batalla, es únicament quan l'home capeix ben bé la petitesa punyidora y lo poch que munta en lo Temps y en l'Espay, aqueixos dos monstres que jogan ab ell una estona, com lo gat ab la rata, pera engolirlo després sense deixarne rastre [...].

 s només quan l'home esdevingui individu, quan doni un sentit superior a la seva existència, que podrà superar la por a ser engolit, a la mort.

A principis del segle xx, tant a *Juventut* com a *La Renaixensa* Víctor Català publicarà prosas carregades de dramatisme. Publicarà allò que li plau m s. Però no sempre podrà fer el mateix. A *Il·lustració Catalana*, per exemple, haurà d'adaptar-se a la ideologia de la revista, que estava inscrita en la tradició de

la Renaixença, i al públic lector que té, que és bàsicament femení i que, en aquell moment, no pot llegir els drames rurals de Víctor Català. És per això que a *Il·lustració Catalana*, principalment, hi publicarà la majoria dels poemes del *Llibre blanc* i moltes de les proses de *Mosaic*. A *Feminal* (1907-1917), el suplement d'*Il·lustració Catalana*, que va dirigir Carme Karr, hi publicarà també moltes de les proses literàries sobre temes domèstics. Aquí, però, la seva col·laboració serà molt més irregular que a la revista *Il·lustració Catalana*.

Després de la publicació de *Drames rurals*, el 1902, Víctor Català ja serà una escriptora reconeguda i valorada. A partir d'aleshores, si consultem el seu epistolari, veiem que ja són moltes les publicacions periòdiques que, amb certa insistència i admiració, s'adrecen a ella per sol·licitar-li col·laboració literària. I moltes més seran, a partir de 1905, amb la consagració de Víctor Català amb *Solitud*. Entre 1903 i 1907, algunes de les publicacions que volen estampar el prestigiós nom de Víctor Català en les seves pàgines són el mateix *Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, ja esmentat, on l'escriptora continuarà col·laborant a principis del segle xx, el *Calendari Català* (1904), *En Patufet* (1904-1913), *Garba* (1905), *Fulles d'Art* (1904), *¡Armonía!* (1905), *Manuscrit català* (1907), *El Poble Català* (1905) o *La Senyera* (1905-1906), entre moltes d'altres. Víctor Català no sempre respondrà a totes les sol·licituds de col·laboració, excusant-se moltes vegades en les seves responsabilitats familiars. I d'altres dirà, amb la seva modèstia característica, com va dir a *La Revista*, de López-Picó, l'any 1933, en l'article «Guaitant enrera», que «mai he sabut treballar per encàrrec, disposar segons el meu franc voler. M'hauria fet goig, per exemple, ésser periodista, mes he tingut el seny de comprendre que era aspiració per damunt de les meves apteses».⁹

9. Vegeu Víctor Català, «Guaitant enrera», *La Revista*, any XIX (gener-juny 1933), p. 39-41.

Víctor Català, al llarg de la seva trajectòria professional, complirà molts encàrrecs. La correspondència que va mantenir amb els editors ens n'és un testimoni. L'epistolari d'ella amb Lluís Via i Francesc Matheu n'és un clar exemple. A través d'aquestes cartes, podem conèixer el ritme de treball de l'escriptora i resseguir perfectament el procés d'edició de *Solitud*, entre 1904 i 1905, i d'*Un film*, entre 1918 i 1921. Les dues novel·les van ser un encàrrec. Les dues obres van ser publicades a les pàgines de revistes. A *Juventut*, la primera, i a *Catalana*, la segona. També van ser encàrrecs el poemari *Llibre blanc* (1905) i *Caires vius* (1907) i altres obres. Caterina Albert era una escriptora professional, intelligent, que s'interessava per les condicions de treball, pels seus beneficis, per l'edició, per la correcció dels seus manuscrits. Ella, pròpiament, com sabem, va voler difondre d'ella mateixa una imatge d'escriptora aficionada i ingènua. Una imatge que no tenia res a veure amb la realitat. Caterina Albert va ser una persona amb una professió, la d'escriptora. Va ser una escriptora que va complir encàrrecs i que al llarg de la seva carrera literària va col·laborar en nombroses publicacions periòdiques.

Col·laboracions de Caterina Albert a la premsa

Almanach de l'Esquella de la Torratxa (1897-1900)

Virgili d'Alacseal, «Quadro de tardor», 1897.

Virgili d'Alacseal, «Nictàlia», 1898.

Virgili d'Alacseal, «Flors de la Xina», 1899, p. 186.

Virgili d'Alacseal, «Íntima», 1900, p. 165.

La Creu del Montseny (1899-1900)

Caterina Albert, «La broma», any I, núm. 8, 7-v-1899, p. 91-92.

Caterina Albert, «L'escultor y'l cabreret», any II, núm. 52,

p. 124. [Cap d'any de sa fundació. Diada de Sant Josep de 1900. Número extraordinari redactat per les poetesses catalanes.]

La Renaixensa (1902-1904)¹⁰

Víctor Català, «Daltabaix», *La Renaixensa*, any xxxii, núm. 8861, 4-v-1902, s/p.

Víctor Català, «Ave Maria», any xxxii, núm. 8896, 8-vi-1902, s/p.

Víctor Català, «Hora negra», any xxxii, núm. 9012, 2-x-1902, s/p.

Víctor Català, «Lo bes etern», any xxxii, núm. 9051, 10-xi-1902, s/p.

Víctor Català, «De festa major. L'ordinari», any xxxiii, núm. 9127, 25-i-1903, s/p.

Víctor Català, «La tramuntana», any xxxiv, núm. 9606, 7-viii-1904, p. 10-11.

Apèndix¹¹

Víctor Català, «La broma», *La Creu del Montseny*, any i, núm. 8, 7-v-1899, p. 91-92

LA BROMA

Mantell de broma descendeix
sobre la bruna alta montanya;
mantell de broma descendeix,
que tot lo cim cubreix.

10. Haig de dir que sense l'ajuda de Carola Duran no hauria pogut localitzar les col·laboracions de Víctor Català a *La Renaixensa*.

11. En aquest apèndix, reproduïxo els textos de l'escriptora que he esmentat i que no estan recollits en volum. En la transcripció he respectat l'ortografia dels textos.

Albernuç sembla fet de gassa
cenyint lo front d'un cerracé;
albernuç sembla fet de gassa,
pe'l que la llum traspassa.

La poèsia l'ha teixit
aquest mantell de fils d'aranya;
la poesia l'ha teixit,
ab misteriós delit.

Demunt del aspre pich potent
lo veu l'albada al aixecarse,
y sobre l'aspre pich potent,
lo daura'l sol ponent.

Com desprenent-se de sos plechs,
baixa perfum misteriosa,
com desprenent-se de sos plechs,
s'ouhen suaus geméchs.

L'Home, que al cim no pot pujar,
de fit-á-fit l'aguayta sempre:
l'Home, que al cim no pot pujar,
se posa á fantasiar.

Com que'l misteri repelleix,
vol destruir l'august misteri,
com que'l misteri repelleix,
per no ignorar, menteix.

Lo inesplicable esplicar vol
per enganyar á sa impotencia;
lo inesplicable esplicar vol,
cercant en va consol.

Ser limitat Déu lo criá,
y l'Home, terch, odia'l límit;
ser limitat Déu lo criá
y l'Hom se revelhá...

Quan sobre l'aspre pich potent
hi veu extés mantell de broma
se mira l'aspre pich potent
cap alt, briosament.

La broma, lleu, vol defensar
l'august misteri de l'altura;
lo [*sic*] broma, lleu, vol defensar
lo divinal llindar;

y l'Hom, soperch, contra aquell fre,
fa barallar sa fantasia
y l'Hom, soperch, contra aquell fre,
enginya son delé;

y sota aquell mantell d'ençís
l'anhel del Hom sembra una rassa;
y sota aquell mantell d'ençís
inventa un mon esquis.

Dehesas, Deus, Gegants y Gnóms,
poblen afraus, cingles y comes;
Dehesas, Deus, Gegants y Gnóms;
casta de super-Hóms...

Trasllat engros dels sers mortals;
té identichs goigs, lluytas y penes;
trasllat engros dels sers mortals
subjecte está á sos mals.

Mes l'Hom, no deu, d'alé potent,
maravellat, ayma son obra
y á sos fills-deus, rendidament
l'Hom dóna acatament.

Com aquells deus s'imatge son
—puig son semblant tot ser infauta;
—com que aquells deus s'imatge son,
l'Hom se fa deu al mon...

Y així l'Hom-deu del mon antich
va procriar mil teogonías;
per fer-se ell gran, al Deu antich
l'Hom, va fer-lo xich.

Mes ab los deus que va inventar
—com l'obra humana es limitada—
va morir l'Hom que'ls va inventar...
Sos [*sic*] faules van quedar.

Mentres al cim del pich potent,
inaccessible, llunya, eterna,
cubreix lo cim del pich potent
la broma permanent.

Y l'hereter del Hom passat
com est, renyit ab lo misteri,
guayta igualment que l'Hom passat,
soperch, l'eternitat.

Mes, també l'ull imperiós,
trova en la broma l'etern límit,
y també l'ull imperiós,
s'ha d'abaixar, confós.

Que l'Hom novell no pot criar
novas, brillants mitologies,
puig sap que'ls deus que l'Hom va criar
com l'home van fallar.

Mes, incapás, en son orgull
de confessar llur petitesa
ó mentir clar; en son orgull,
un terme mitj escull.

A la Ciència dôn cobart
per arma real la freda *Hipótesis*,
y ab un somris, per l'altre part,
don la *Llegenda* al art.

Y ab tal de dir que ja ho sap tot,
acluca'ls ulls á l'evidencia,
y ab tal de dir que ja ho sap tot,
s'aconsola com pot.

Mes, allá, al cim del pich potent
inaccessible, llunya, eterna,
cubreix lo cim del pich potent,
la broma permanent...

Y l'Hom d'avuy, com l'Hom passat,
dapnat y atret per lo misteri,
claudica igual que l'Hom passat
devant l'Eternitat.

C. Albert.
1898.

Víctor Català, «Hora negra», *La Renaixensa*,
any XXXII, núm. 9012, 2-X-1902, s/p.

HORA NEGRA

¿Qui no coneix l'*hora negra*? ¿Qui no l'ha passada més sovint que no plou, aqueixa hora especial, casi be característica de l'ànima contemporània?

Perque això haurían pogut envejarnos los antichs; avans no's coneixía l' hora negra, ó si's vol, era un altra mena d'*hora negra*; l' hora negra de cada hù, diferenta en tots los individuos, no aquesta altra que podríam calificar de genèrica, puig pera tothom present; si fa ó no fa',l mateix caràcter.

Avans cada ser era ell, ell sol, ab sos gustos, sas preocupacions, sos interessos, diferents dels gustos, preocupacions y interessos del vehí. La vida de relació, migrada, se reduhía á limitats círcols y cada hù era un mon que anava per lo seu compte, seguint una órbita propia, per aixó tot era individual, inclós l' hora negra. Pero avuy que'ls homs s'han posat estretament en contacte uns ab altres, avuy que han refinat sa sensibilitat casibe ab un patró comú, avuy que la neurosis s'extén arreu com una taca d'oli y les ideas circulan d'un al altre hemisferi ab la mateixa llibertat que l'ayre, ferint milions de cervells á la vegada, avuy que tothom beu en las mateixas fonts y's preocupa d'idéntichs problemas, avuy que en las regions del esperit no hi ha fronteres y que tot s'ha generalitsat, també ha caygut dins de la lley comuna, la ànima humana, mitj partintse, com si diguessem, la particular, y restantne una meytat en relació ab la vida y interessos exclusius del individu, mentres l'altra meytat passa al fons comú, á engroixir la que podríam anomenar ànima colectiva, la que vibra tota plegada á un sol impuls, la que es una y idéntica á ponent que á llevant, al centre que als extrems del mon civilisat. Precisament per aqueixa ànima universal es per la que s'ha fet l' hora negra... que després se serveix cuydadosament á domicili.

Per aixó sab tothom avuy, fora'ls imbécils de solemnitat, lo que es aqueixa hora feta de las desesperansas corrossivas, de las rábias sordas, de las decepcions ferotges, en que, perdut lo nort de la vida,

se senten planar als destins implacables sobre'l ser humá, per anihilarlo ab sa persecució misteriosa y inseparable: aqueixa hora dels tenebrosos despsits, en que no's creu més que en la propia maldat y en la propia impotencia y no's sent altre anhel que'l de destruirse, ajudant al malfat á fer més depressa sa feyna arrassadora.

¿D'ahont ve l' hora negra? ¡Quí sab! De enllá del misteri —devegades per los indrets més absurts— com una gran onada turbulenta, que ronca ab fragors de tempesta y anega l'esprit en amargors imponderables, sense nom, cada cop més irresistibles, que baixa del cel ziczaguejant com un llamp feridor y fá runa y pols, ab espantosa rapidesa, nostre benestar, nostras esperansas, nostra tranquila confiansa d'un moment avans.

Al invadirnos l' hora negra, la seguretat se torna confusió, la presumpció ridícula, l' anhel de treball en fástich y reprobació de la propia obra. La ploma, lo cisell, lo que sia, cau de les mans trémolas, lo criteri vacila, la inteligencia s'ennegreix, com un cel seré al venir l'oratge; s'apostrofa, se rebutja, ab violent esclat de la voluntat agullonada, la vida inútil, ofensiva y tormentosa, s'agombolan motius d'odi, de defalliment, de tristesa; se regira y cerca ab febrós afany en la memoria, recorts de cástichs y afronts pera imposársels y no se'n troban prous i prou grans; l' anhel de martiritzarse es l'únic que fá fruhir, que tempera la xardor del esprit conturbit...

En aquesta hora negra, esquinsadas ab violencia per cent mil grapas invisibles, que totas estiragassan alhora, nostras ignoscentas vanitats, com una bandera destrossada per las bales sobre'l camp de batalla, es únicament quan l'home capeix ben bé la seva petitesa punyidora y lo poch que munta en lo Temps y en l'Espay, aqueixos dos monstres que jogan ab ell una estona, com lo gat ab la rata, pera engolirlo després sense deixarne rastre...

L' hora negra es l' hora de las revelacions cruas y desvergonyides, en que un gosa dirsho tot cara á cara y sense acobardirse, donant la rahó als enemichs difamadors, assotantse ab misérias que ni'ls mateixos enemichs sospitarían, escupintse las ridículas pretensions, la falsa modestia, lo pensament ruhi, l'enveja ben coberta, la trahició amical... Recullint á grapadas tot lo llot del fons remogut, tots los *detritus* de l'ánima que pujan á flor en aquella impotent revolució, per tirarsels á la cara entre riures sardónichs y congoixes d'un pler

dimoníach. Lo bé may sembla prou batut y trepitjat; lo mal, prou gros y punyent. Tots los instints perversos surten de sos caus á dirhi la seva pera acorralar y atuhir sens mirament á las pobres escusas esporuguidas.

Las perversions més grans semblan febles y descoloridas; las pas-sions més nobles, estúpits entreteniments, la virtut un escarni, la justicia un sarcasme... Tot hi munta y tot hi baixa en aqueixa mena d'erupció psicológica, en aqueix vómit de l'ánima... Tot s'he barreja y tot put y... tot surt.

¿Ha sigut tal volta una indigestió dolorosa de somnis, de quime-ras, de lluytas mal pahidas? ¡Quí sap! En tot cas ha sigut una indiges-tió fulminant soferta y curada en poca estona.

Perqué unas vegadas la tempestat no passa d'estéril tronadissa, altrás se desfá en llágrimas, llágrimas, sí, d'aqueixas llágrimas vergo-nyants que l'home plora á solas y á quin recort se li enrogeixen des-prés las galtas, pero que en aquells moments li refrescan y aconsolan l'esperit... rentantlo de passada, de totas las inmundicias ab que s'ha profanat.

Quan la violencia del terrabastall se para, quan los nervis s'aquei-tan, poch á poch, per graus y ab temensa, comensa á desplegar-se la esperansa com arch de Sant Martí... Las escusas, las simpáticas escu-sas, com floretas coll-tortas per la tempestat, tornan á revifar-se... l'instint, ab una mitja rialleta de reconciliació, torna á obrir la porta á las probas vanitats expatriadas... l'home comensa á sentir en lo íntim de son sér que ha estat una mica injust ab sí mateix, que no es tant, tant dolent com se pensava, ni la vida tant, tant inútil y enutjo-sa com semblava á primera vista... ¡Victoria! ¡La pau queda restabler-ta!, ... Mes ¿fins á quan?... ¡Ah, això ja t'ho dirán tos nervis de neu-rasténich y tas ánsias de refinat! Porque, es infalible; l'Hora Negra de l'ánima contemporània, may es xorca, may acaba la descendencia... Darrera la una vindrá l'altra á empeytarte y, per previngut que es-tigas, per més que t'afermis y parapetis, allá hont t'arreplegui... te capbussa de nou!

Víctor Català

III. ARQUEOLOGIA, PINTURA I MÚSICA EN CATERINA ALBERT

CATERINA ALBERT I PARADÍS: ARTS PLÀSTIQUES, ARQUEOLOGIA I RECUPERACIÓ DE LA CULTURA POPULAR

LURDES BOIX

Caterina Albert i les arts plàstiques¹

JA DE BEN PETITA, Caterina Albert i Paradís manifestava afecció pel dibuix. De fet, aquesta va ser la seva primera expressió artística, que la va marcar profundament, tal com ella mateixa explica en el recull autobiogràfic *Mosaïc (III): Impressions literàries sobre temes domèstics*:

Alguna vegada m'havien convidat a ser de la colla, mes jo, vexada en la meua dignitat de criatura correcta i polida, malgrat la meua innata timidesa, havia contestat sempre resoltament que no. Quietona, immòbil, com una santeta, del punt en què eixia la mestra fins que venien a cercar-me, anava fent dibuixos —que eren la meua dèria predilecta, la meua veritable fallera—.

El primer dibuix que descriu el fa a la coberta del llibre escolar, on va dibuixar una diligència. Tenia vuit anys i era l'any

1. Les fonts consultades per a aquesta vessant de Caterina Albert són la recreació literària que en va fer ella mateixa a l'obra *Mosaïc*, les il·lustracions que va fer per a les obres *Drames rurals* i *Ombrívoles*, l'exposició d'homenatge que li feren el 1955 al Cercle Artístic de Sant Lluc de Barcelona, que serví de base a Joaquim Folch i Torres per al seu llibre *Els dibuixos de Victor Català*, i l'exposició permanent de la seva obra al Museu-Arxiu del Clos del Pastor, fundat per Lluís Albert a l'Escala.

1878. El segon fou una sabata. Aquests dibuixos eren trets de la seva imaginació infantil i no de models presos del natural. Joaquim Folch i Torres hi vol veure un reflex de l'esperit aventurer i viatger de l'escriptora. El tercer fou la figura d'un home que pintà a la paret del menjador de casa seva i de la qual no quedà cap rastre, ja que el seu pare s'enfadà moltíssim i la hi va esborrar completament. El disgust de Caterina Albert fou tan gran, que l'àvia, Caterina Farrés i Sureda, personatge clau durant la seva infantesa, li oferí un tros de paret del jardí de la casa pairal, el mur dels llimoners, perquè la nena pogués expressar les seves habilitats artístiques. Aquests últims desaparegueren sota les capes de calç de les successives emblanquinades, però a través dels seus records sabem que eren de temàtica historicoliterària, religiosa i realista: «Romeu i Julieta en l'escena del sarcòfag», «Romeu tot sol, passant», «El naixement de Jesús» i «Un gitano esquilant un ruc». Són una mostra del que impressionava l'escriptora i palesen la dèria que tenia Caterina Albert pel dibuix i la pintura ja de ben petita, malgrat l'ambient difícil que podem suposar que l'envoltava, no només per la primera reacció del pare sinó per la dificultat de trobar material pictòric a l'Escala d'aquella època. En aquesta etapa va pintar també a partir dels gravats que apareixien a la revista *La Ilustración Artística*, que rebien puntualment a casa seva i que reproduïen obres de museus o de sales d'exposicions.

Als dotze o tretze anys comença una nova etapa en la qual reproduí apunts del natural que reflectien la vida i el treball quotidià que l'envoltava i també el gran amor que sentia pels animals i per la natura en general: pescadors, pagesos, paletes, les persones del cercle familiar, els animals domèstics, les flors i els arbres del jardí. En canvi, s'observa l'absència gairebé total de paisatges, segurament per la manca de possibilitats d'allunyar-se tota sola a pintar del natural. Només ho va fer de més gran, quan acompanyava els pares o l'administrador als masos de la seva propietat, o amb motiu de les excursions que feien

amb la barca familiar fins a les illes Medes, travessant la costa del Montgrí.

Als catorze anys, amb motiu d'un trasllat que va fer el seu pare del graner situat a les golfes, Caterina Albert va poder disposar d'una part on instal·lar els estris de dibuix i pintura, a més d'un espai propi on aïllar-se i crear, que serà molt important a la seva vida. Veient la dèria de la noia per pintar, el pare li proporcionà un professor particular que va conèixer en un espectacle teatral a Girona. Es tracta de Félix Antonio de Alarcón, un pintor format a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Sevilla, que es guanyava la vida com a pintor de retrats. Aquest es traslladà a viure a la casa dels Albert, junt amb la seva filla, i començà a fer de mestre de pintura i dibuix a Caterina. Amb el professor Alarcón començà a pintar a l'oli quadres de natura morta, flors i figures, com el titulat *Vanidad*, on va retratar una cosidora anomenada Roseta, vestida amb el millor vestit i les joies de la seva mare. Al cap de dos anys el professor Alarcón es va acomiadar i Caterina Albert va seguir pintant el que li agradava més, que era els dibuixos al natural. D'aquesta etapa destaca el retrat de la germaneta Amèlia adormida.

El 1889 mor Lluís Albert i Paradedà víctima d'una malaltia, i aquest fet la marcarà profundament. Caterina Albert va captar aquest moment amb una gran força expressiva en el retrat del seu pare mort. Després d'aquest fet varen sovintejar les estades a Barcelona i fins i tot la seva mare hi va llogar un pis, al cor de l'Eixample, al carrer València, prop d'on vivia el matrimoni format per Miquel Sitjar i Josefa Carcassó, amb els quals viatjaren per tot Europa. Aquests viatges i les estades a la Barcelona modernista de final del segle XIX van donar a l'escriptora la possibilitat de prendre contacte amb el món cultural i artístic de l'època. Així, comença a pintar quadres de flors imitant l'estil dels mestres japonesos, cartells, com el de les caves Codorniu, caricatures i il·lustracions creades expressa-

ment per a les narracions «En Met de les Conques» i «Parricidi». El 1899 pinta la padrina morta, quadre que és considerat la seva obra cabdal. D'aquesta època també són el retrat de la senyora Sitjar, al pastel, el corralet de les oques, a l'oli, i la sèrie de dibuixos al pastel fets al jardí de la casa de l'Escala i al balneari d'Amélie-les-Bains, on anava la seva mare a prendre banys. Segons destaca Folch i Torres:

En llur conjunt, aquestes obres del darrer moment, que produeixen una gran impressió, permeten afirmar que la qui és avui un dels primers escriptors en llengua catalana, podia haver estat (si hagués après a fons i practicat l'ofici) un dels primers pintors de l'escola modernista de Barcelona.

Segons el crític d'art Enric Tubert:

Caterina Albert és una artista eclèctica, cosa que equival a dir que és, plenament, una artista del seu temps [...] en la seva dedicació al dibuix [...] adopta una actitud artística en la qual la sinceritat que acaben destil·lant les seves obres, fetes a partir d'un model «real», acaben essent sempre una versió interpretativa en la qual l'emotivitat predomina, de molt, per damunt de l'intel·lecte. Aquest tret complementat amb un rigorós sentit de la composició, entès com a mecanisme per posar l'accent en aquells elements que vol emfasitzar, i reforçat també amb una encertada utilització de la llum com a element de suggestió, són elements que fan que moltes de les seves obres siguin perfectament classificables com a modernistes i, específicament també, com a properes al simbolisme.

Cap a final del segle XIX, Caterina Albert va manifestar desig d'aprendre escultura, activitat que va poder assimilar a Barcelona, de la mà de l'oncle de la senyora Sitjar, l'escultor Carcassó, deixeble dels Vallmitjana. Malgrat que Carcassó era un antimodernista recalcitrant i, en canvi, Caterina Albert era

una admiradora d'aquest estil, va continuar les classes i va aprendre a modelar el fang i la cera. D'aquesta època és l'escultura de la germana Amèlia pentinant-se, el bust de la seva mare i el relleu en cera del pageset. A principi del segle xx, quan calia esperar les millors obres en el terreny de la plàstica, Caterina Albert va abandonar progressivament la pintura i l'escultura per dedicar-se de ple a la literatura. És obvi, però, que tot l'esforç d'aprenentatge, d'observació, de domini de la línia i del cromatisme es farà evident en moltes ocasions en la seva obra literària. També així Víctor Català representa l'encarnació d'aquella vocació d'artista total tan pròpia dels modernistes.

Caterina Albert i l'arqueologia

Fins que el 1908, de la mà de Josep Puig i Cadafalch, no es varen començar les excavacions sistematitzades d'Empúries, les restes de l'antiga ciutat eren, des de temps immemorial, una pedrera i un terreny adobat on els cercadors d'antiguitats trobaven petits tresors que venien en el mercat d'antiquaris. Moltes cases de l'Escala, així com les fortificacions de la Ciutadella de Roses i el castell de Perpinyà, varen ser refets amb pedres que provenien de la ciutat. A l'Escala, entre els segles xviii i xix, només el batlle Josep Maranges de Marimon, autor de la primera monografia impresa sobre Empúries, i el frare servita del convent que més tard seria el Museu d'Empúries havien excavat del seu peculi i amb esperit científic les restes emporitanes, amb la finalitat de protegir aquell jaciment.

Caterina Albert, evidentment, no pertanyia al grup d'especuladors que, per necessitat o per negoci, traficaven amb els objectes trobats a Empúries, malgrat l'opinió que en tenia el falangista Martín Almagro, director del jaciment just acabada la Guerra Civil:

De esta señora hemos visto en una vitrina cerrada de su casa de La Escala vasos corintios y de otras especies y otros que guarda en su casa de Barcelona. Todos ellos inasequibles al investigador, lo cual es hartamente lamentable. Tenemos además referencias de que dicha señora, que tantas tumbas hizo saquear a sus expensas para atesorar objetos, luego los ha regalado en parte y perdido con los avatares de la pasada revolución.²

Ben al contrari, Caterina Albert, amb la seva estima al patrimoni i a la cultura i amb un veritable esperit científic, esmerçà diners de la seva butxaca per comprar camps en els terrenys que no eren protegits, per fer excavacions, conservar i documentar tot el que anava trobant. Portava un registre acurat de totes les peces, que anava dibuixant en una llibreta que es conserva al Museu-Arxiu. Un dels llocs que va fer excavar fou la capella de Santa Reparada de Cinclaus, on va trobar restes d'un mosaic romà, el qual en les darreres excavacions ha sortit a la llum. Va documentar totes les antiquíssimes esglésies del terme de les quals quedaven restes i que avui són desaparegudes, així com tombes de la necròpoli del Portitxol.

Per contrarestar la visió que en tenia Almagro, protagonista per altra banda del trist episodi, que ha sortit a la llum recentment, de la utilització en condicions infrahumanes d'ex-soldats republicans presoners de guerra com a mà d'obra barata per a les excavacions,³ cito la carta que adreçà a l'escriptora l'anterior director d'Empúries Pere Bosch Gimpera, datada el 1933:

2. Martín Almagro, *Las necrópolis de Ampurias*. Barcelona: Seix Barral, 1953.

3. Francesc Gràcia Alonso, «Una història oculta. Batallons disciplinats de treballadors a les excavacions d'Empúries (1940-1942)», a *Fulls d'Història Local*, núm. 87, Ajuntament de l'Escala, juny de 2004.

Diferents personalitats catalanes han tingut la iniciativa de constituir una entitat d'Amics d'Empúries per tal d'impulsar la complerta excavació i digna conservació de les restes de la famosa colònia grega i romana en la qual hi ha encara tant que estudiar i descobrir i que tanta importància té pels indicis de la civilització catalana.

A fi d'orientar la nova entitat s'ha pensat consultar a aquelles persones que, per llur prestigi social i amor a la cultura de la nostra terra, poden contribuir eficaçment a l'èxit de la nova entitat. És per això que ens dirigim a V. preguntant-li que vulga rebre'ns i senyalar-nos dia i hora en què puguem visitar-la.

Caterina Albert va donar a conèixer bona part dels seus estudis sobre Empúries. En el discurs que preparà amb motiu del seu ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, el 14 de gener de 1923, va extreure la part arqueològica del text, que era excessivament llarga a parer dels membres de l'Acadèmia, i la va publicar, com a article, amb el nom de «Ressons d'Empori».

Caterina Albert i la cultura popular

Segons Lluís Albert, en una enquesta que es va publicar fa molts anys, a la pregunta de quin era el seu poeta preferit, l'autora respongué: «El poble». Els records de la seva àvia, dels masovers que treballaven als masos de la seva propietat, en definitiva, de la gent del poble, li varen furnir tota la riquesa del lèxic que empra en la seva narrativa. S'ha d'esmentar també que un dels dos ateneus que es varen crear a l'Escala entre els anys 1910 i 1920 portava el nom de l'escriptora i, com a conseqüència, l'equip de futbol de l'esmentat ateneu portava el nom tan castís de Víctor Català Futbol Club, amb la qual cosa es convertí segurament en el primer i únic equip de futbol de Catalunya vinculat al nom d'un escriptor o escriptora. L'any

1930 Caterina Albert va impulsar la creació de la primera llibreria del seu poble. Així, al costat d'espardenyes i esclops per als mariners, la família Romaguera va començar a vendre llibres «de lladres i serenos», als quals l'escriptora era molt afectcionada, ja que, segons deia, l'ajudaven a dormir.

En una carta escrita el 1908 al folklorista Rossend Serra i Pagès, Caterina Albert considerava el folklore com el millor estudi psicològic d'un poble. També li explica que «de joveneta fins havia començat a recollir cançons i qualche rondalleta i dita» i l'anima a continuar amb els seus estudis, però davant el prec d'ell que reculli cançons i dites populars, s'excusa molt amablement per la manca de temps amb les següents paraules:

Les dones no tenim la llibertat de tancar-nos al despatx, y dir que no rebem á les visites, que tornin á passar los que porten comptes y recados, que s'entornin á casa seva'ls forasters que tenen l'amabilitat de venir a fer-nos companyia, que s'arreglin les criades á la cuyna, etc. De *professionals*, només poden esserho'ls homes, les mestres y les modistes: més les senyores de sa casa com una servidora de V. son aváns que tot de sa casa y per sa casa. Y si s'arrisquen a donar una paraula mal donada ne paguen les conseqüencies quedant malament. Per are, gràcies a Déu, ja hi he quedat massa ab los altres pera tenir experiencia y no voler quedarhi també ab V.

Malgrat tot, Caterina Albert mantenia correspondència i collaborava amb Joan Amades i Valeri Serra i Boldú. Segons la correspondència conservada del 1910, sabem que continuà enviant cançons i tradicions quan podia. Va collaborar amb Joaquim Pla i Cargol en un llibre sobre el folklore a les comarques gironines per al qual li encarregaren el treball de l'Escala. En el seu article esmenta una dansa pròpia del seu poble: el ball del Drac, que els pescadors ballaven per Carnaval. Descriu amb tota mena de detalls la indumentària i l'evolució del ball,

durant el qual el capdanser, que portava una teia amb foc als dos extrems agafada amb la boca, havia de cremar la cua de pel·lofa de blat de moro que portava penjada el de darrere, mentre la resta de balladors anaven saltant agafats de la cintura del de davant formant una gran serp o drac, al so de la música de la cançó popular «Jo te l'encendré». D'aquesta manera hem sabut que aquest ball era originari de l'Escala, s'ha recuperat i el grup de danses local l'ha incorporat en el seu repertori.

L'any 1922, quan es va voler restaurar el ball del Contrapàs a Torroella de Montgrí, Víctor Català va oferir un premi als més vells de la rogalia de l'Escala que recordessin aquesta tonada i les seves evolucions. Així, aquell any, al veïnat de Cinclaus, del municipi de l'Escala, on la seva família era propietària de dos masos i de l'ermita de Santa Reparada, va ser un esdeveniment la ballada del Contrapàs que varen oferir aquells vellets. S'han atribuït també a l'escriptora els goigs de Santa Reparada. La seva mare, a més a més, va fer restaurar la capella i es va restablir el culte celebrant-s'hi un aplec, que encara es manté.

Lluís Albert va editar el llibre *Cançoners de l'Empordà*, amb cançons recollides per la seva tia i padrina, algunes desconegudes. Una de les fonts a qui va recórrer Víctor Català va ser precisament la seva àvia, amb qui ja hem vist que la unia una forta relació. El progressiu empobriment i la degradació col·lectiva del lèxic català l'entristia profundament. Expressava que «a Catalunya cada dia es moren paraules», referint-se a les persones grans que s'emportaven a la sepultura tot un tresor de saviesa popular. Sempre deia que el català era una llengua riquíssima. Un dels llibres en què reflecteix aquest gran coneixement de la cultura popular és precisament aquell del qual engany se celebra el centenari de la seva aparició en públic. A *Solitud*, el pastor és un pou de saviesa popular expressada en rondalles, llegendes, dites i dialectalismes.

Entre els anys 1957 i 1962, quan ja l'escriptora es trobava enllitada a causa de l'edat, en les llargues nits d'insomni va apuntar més de cinc mil adagis que estan recopilats en tres llibretes. Alguns eren recollits de la parla popular, d'altres inventats per ella. A la cloenda de la primera llibreta hi ha una nota que diu:

Apuntats aquests pseudoadagis a salt d'idea i sens altre objecte que agilitar el llenguatge i mantenir en plena vigència innombrables expressions castisses que el vocabulari arreplegadís i impur de les multituds ciutadanes aniria empenyent cap al no-res.

A la segona llibreta recalca que les expressions i els girs emprats són rigorosament autèntics i vius. A la tercera esmenta que són «petits esplais imitant els adagis populars». L'Ajuntament de l'Escala va editar mil adagis de la segona llibreta i Lluís Albert ha editat el llibre *Quincalla* amb els adagis inventats per ella. Un altre aspecte interessant que va recollir i que un dia s'hauria d'editar són les formes antigues de dir els neologismes que s'apliquen als òrgans del cos i que han desaparegut completament de la parla popular, com per exemple el *païdor* per l'estómac o el *niell* pel «sarro» que es forma a les dents.

La Ruta Caterina Albert i Paradís, Víctor Català

Malgrat el poc ressò institucional que ha merescut el centenari d'una de les obres més universals de la literatura catalana —només la lectura al Parlament de *Solitud* i el llibre de Marta Pessarrodona *Caterina Albert, un retrat*, editat per l'Institut Català de la Dona—, s'ha d'esmentar l'organització, per part de l'Ajuntament de l'Escala, de les III Jornades Víctor Català, les beques anuals dedicades a l'escriptora i la Ruta Caterina Albert

i Paradís, *Víctor Català*, organitzada des del Servei d'Arxiu de l'Ajuntament de l'Escala. La ruta, de la qual s'ha editat el llibre *Els paisatges de Caterina Albert i Paradís*, Víctor Català, passa per indrets vinculats a la seva vida i obra i s'acompanya amb la lectura de textos escaients: la casa pairal, l'església, la platja de l'antic port (on va tenir lloc el naufragi de l'any 1900 que li va inspirar la narració «Mar d'hivern»), el jardí del Clos del Pastor, Cinclaus, Sant Martí d'Empúries, Santa Caterina del Montgrí i el cementiri mariner, on està enterrada. Hem d'esmentar amb satisfacció que ha tingut més de mil visitants al llarg d'aquest any, amb la qual cosa es constata que, a més d'Empúries i la salaó d'anxoves, Caterina Albert és també un referent de l'Escala per al gran públic i el que s'anomena turisme cultural; o, dit d'una altra manera, que l'Escala és també coneguda com la vila d'aquesta gran escriptora i persona que fou Caterina Albert i Paradís.

Bibliografia

- Albert, Lluís, «Cinclaus en les memòries d'un compositor», a *Fulls d'Història Local*, Ajuntament de l'Escala, maig-juny de 1998, núm. 68.
- *Mil adagis recopilats per Caterina Albert i Paradís*, Víctor Català, coll. «Monografies Locals», 4, Ajuntament de l'Escala, 2000.
- Albert, Lluís, i Armengol, Joaquim, *Quincalla, mil adagis per aprendre vocabulari*, Edicions 62, Barcelona, 2005.
- Balliu, Carme, i altres, «L'expressió plàstica en Caterina Albert», a *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- Boix, Lurdes, i Boix, Jordi, *Els paisatges de Caterina Albert i Paradís*, Víctor Català. *Un itinerari a través dels indrets vinculats a*

- l'escriptora de l'Escala*, Ajuntament de l'Escala i Diputació de Girona, 2005.
- Boix, Lurdes, i Piñero, Miquel D., «Cinclaus», a *Fulls d'Història Local*, Ajuntament de l'Escala, novembre-desembre de 1997, núm. 65.
- Bofarull, Benjamí, «Víctor Català i Empúries», a *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992; i «Caterina Albert i Paradís, Empori i l'arqueologia», a *Fulls d'Història Local*, Ajuntament de l'Escala, juny de 1991, núm. 25.
- Català, Víctor, *Mosaic (III): Impressions literàries sobre temes domèstics*, Edicions 62, Barcelona, 2000.
- Folch i Torres, Joaquim, *Els dibuixos de Víctor Català*, Josep Porter, Editor, Barcelona, 1955.
- Oller i Rabassa, Joan, *Víctor Català, biografia*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1967.
- Tubert, Enric, «Víctor Català i les arts plàstiques», a *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*; i «Caterina Albert, dibuixant i il·lustradora», a *II Jornades d'Estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- Vila, Pep, «Tres cartes de Víctor Català al folklorista Rossend Serra i Pagès», a *Fulls d'Història Local*, Ajuntament de l'Escala, gener-febrer de 2000, núm. 78.

CATERINA ALBERT, LA PINTORA QUE NO VA SER?

ÀLEX MITRANI

L'ARTISTA és obra i és vocació. El resultat produït i mostrat d'un treball motivat i coherentment dirigit és allò que fa l'obra i l'artista. Ara bé, no sempre tots aquests condicionants es compleixen i es lliguen funcionalment i harmònica. Ens queden llavors aquestes obres no obrades, interrompudes, fragmentàries, heroiques o abandonades, significatives o anecdòtiques, denses o intranscendents. Tenir coneixement de la vessant plàstica o, millor, de l'etapa plàstica de Caterina Albert ens obliga a plantejar-nos aquesta mena de qüestions a fi de valorar-ne l'interès estètic i, també, d'entendre la relació que té amb la seva obra literària i il·luminar la personalitat de l'escriptora. Aquí en farem uns breus apunts que indicarien properes direccions de recerca.

El Museu-Arxiu El Clos del Pastor de l'Escala conserva l'essencial de l'obra plàstica de Caterina Albert. L'accés no hi és possible encara per al gran públic i seria desitjable una exposició temporal i itinerant que permetés redescobrir aquesta vessant creativa de l'escriptora. Sobre la pintura de Caterina Albert o sobre Caterina Albert pintora disposem de tres estudis de referència. El primer és el catàleg *Els dibuixos de Víctor Català* a càrrec de Joaquim Folch i Torres per a l'exposició individual al Cercle Artístic de Sant Lluc el 1955. Des de la perspectiva dels estudis moderns d'història de l'art tenim dos altres textos que ens aporten una panoràmica prou acurada i completa, presentats amb motiu de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert el 1992 (actes publica-

des per l'Ajuntament de l'Escala i Publicacions de l'Abadia de Montserrat el 1993). Enric Tubert i Sala, a «Víctor Català i les arts plàstiques», aconsegueix fer un treball just i aclaridor, distingint diverses etapes i influències, recollint les dades biogràfiques que marquen la trajectòria de l'escriptora com a artista plàstica. A «L'expressió plàstica en C. Albert», el grup de recerca de la Universitat de Barcelona compost per Carme Balliu, Sílvia Canalda, M. Carmen Fortunato i Laura Mercader, presentà un treball rigorós però que, en la seva correcció metodològica, pot portar a confusió, en tant que dona a l'obra de Caterina Albert una consistència professional que no va tenir. És pertinent l'anàlisi estilística de les diferents obres que, com a vestigis, ens queden de l'escriptora. En diem *vestigis* perquè, per molt que, amb serietat i correcció, s'apliquin criteris científics i es consideri el que posseïm de Caterina Albert com a obra, creiem que el seu interès rau en allò que no va arribar a ser. De fet, i justament per la bellesa i el caràcter reeixit d'algunes d'aquestes peces que s'han conservat, apreciem el seu caràcter incomplet, anunciat, potser avortat. No podem, però, parlar estrictament de diletantisme. Caterina Albert no va ser una pintora aficionada, esporàdica, intermitent, ociosa. Tal com expressa a les seves memòries, on recorda com va dibuixar les parets de casa, la reacció que això va causar i el trauma subsegüent, sentia un autèntic delit, una pulsio per a la creació gràfica. Imposant al seu entorn la seva necessitat artística va aconseguir realitzar uns mínims estudis artístics. Era una artista vocacional, però va interrompre de manera aparentment bastant brusca aquesta vocació. En les raons d'aquesta interrupció hauríem de cercar les claus del problema.

Fem nostra l'afirmació de Tubert: no es pot parlar de l'artista plàstic Víctor Català. En primer lloc perquè signava Caterina Albert, una distinció que és més que anecdòtica perquè ens deixa intuir que hi ha una doble personalitat creativa, o que hi ha una metamorfosi en la qual la creadora, l'escriptora, neix i

es descobreix, cobrint-se (embolcallant-se en el pseudònim) i matant la pintora. El cas de Caterina Albert pintora, perquè parlem precisament d'un *cas*, necessitaria recórrer als anomenats estudis de gènere. Ampliant el context, ens podríem situar entre referències extremes: dels casos forts i cèlebres d'Artemisia Gentileschi o de Frida Kahlo, com a paradigmes d'una emergència de la condició femenina i la seva definició conflictiva, a resistències i celebritats més integrades com les de Vigée-Lebrun, Rosa Bonheur, Mary Casatt o Berthe Morisot.

Seria possible una altra perspectiva: la de l'escriptor que pinta o dibuixa. Victor Hugo, Max Jacob, Alberto Savinio, Cocteau o Alberti són exemples diversos que podrien servir de referència. L'activitat plàstica ha estat, de manera recurrent, una necessitat complementària per a molts escriptors, a manera de distracció, d'il·lustració, de passió paral·lela més o menys confessada o, fins i tot i significativament, de fantasia no assolida, com en el cas de Jusep Torres Campalans, el pintor inventat per Max Aub. Més a prop tenim un exemple paradigmàtic que reuneix ambdues circumstàncies. Mercè Rodoreda, als anys cinquanta, va exercir la creació plàstica a la manera de Klee, com ella mateixa reconeixia, i hi demostrà un coneixement directe de l'art de postguerra a París amb uns resultats de vegades molt feliços però que, en definitiva, ens abocaven a un diletantisme al quadrat.

Al seu comentari sobre el *Salon de 1845* Charles Baudelaire s'ocupava d'una artista pintora en termes que ja plantejaven la força de certs tòpics sobre art, creació i feminitat: «Mlle. Eugénie Gautier. Beau coloris —dessin ferme et élégant.— Cette femme a l'intelligence des maîtres; —elle a du Van Dick;— elle peint comme un homme. [...] La peinture de Mlle. Eugénie Gautier n'a aucun rapport avec la peinture de femme qui, en général, nous fait penser aux préceptes du bonhomme Chrysale». Recordem que Chrysale era un dels personatges de *Les dones sàvies* de Molière i que la seva postura era la d'un conser-

vadorisme que apartava la dona de les formes de saber culte: «Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes, / Qu'une femme étudie et sache tant de choses. / Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants, / Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens, / Et régler la dépense avec économie, / Doit être son étude et sa philosophie» (Molière, *Les femmes savantes*, II, 7, v. 571-584). Baudelaire, d'una banda, defensa la possibilitat per a una dona artista de transcendir els tòpics de la feminitat, tot criticant la seva exclusió dels àmbits de la intel·ligència, però, de l'altra, ho fa assumint les categories reductores i coercitives de la «pintura d'homes» i la «pintura de dones». Sobre el fet de l'existència real d'una pintura «de dones» hi ha explicacions que van més enllà de la recurrència de temes i universos i inèrcies psicològiques de vellíssima arrel cultural. Pensem que, a la França de l'avantguarda artística, les dones no van ser admeses a l'École de Beaux-Arts (que depenia de l'Académie Royale) fins al 1897. Per tant, estaven apartades de l'ensenyament oficial. La historiadora Estrella de Diego va fer un estudi sobre aquest aspecte pel que fa a Espanya (Estrella de Diego: *La mujer pintora en la España del XIX*, 1987) que caldria precisar en el cas català i respecte a la formació artística. La dona no tenia accés a les classes d'anatomia. Sota la interdicció d'assistir a les classes de nu, es construïa una distinció major. Les dones no tenien la possibilitat de rebre la formació que permetia la bona resolució dels quadres complexos, de les composicions de grup i, per tant, dels gèneres majors de l'època, com la pintura d'història o de narració mitològica. D'aquí que tendissin a gèneres menors com el paisatge, el retrat domèstic o la pintura de flors. En tot cas, sabem que Caterina Albert va tenir accés a una formació tutelada i limitada, a través del mestre Alcorcón, especialitzat en el gènere del retrat, i que viatges i altres possibilitats de contacte real amb el món de l'art li venien sota la vigilància i protecció del matrimoni Sitjar, amic de la família. Pràcticament contemporànies de Caterina Albert

són d'altres pintores pioneres, com Visitació Ubach d'Osés (nascuda el 1873), Pepita Teixidor, especialitzada en pintures de flors, i, sobretot, Lluïsa Vidal (1876-1918), l'única pintora modernista del context català. La possibilitat de Vidal s'explica per un entorn personal especialment favorable, pel fet de ser filla de Francesc Vidal i Jevellí, dissenyador de mobles i interiors. És, per tant, l'excepció que confirma la regla de la marginalitat de la creació pictòrica femenina de l'època a Catalunya.

De les obres plàstiques que ens queden de Caterina Albert, moltes, tot i interessar-nos com a mostres d'un progrés o com a documents d'un entorn personal i familiar, mostren la imperfecció pròpia de l'aprenentatge. En canvi, d'altres apunten clarament un sentit artístic autèntic, més enllà dels models dels quals partia i amb una intensitat poètica personal. Justament, en allò on sobresurt és en el retrat de penetració psicològica. El retrat de la germaneta és una peça magnífica, com el del pare mort, treballat amb una sorprenent pinzellada vigorosa i lliure. Ambdues obres evoquen el misteri tan difícil de verbalitzar de la mort i el somni. Un dels autoretrats, plantejat com a bust, mostra la participació en l'estètica modernista i destaca per la seva solidesa, però, sobretot, per la severa noblesa del rostre, excepcional en algú tan jove. Aquesta interrogació en l'autoretrat la retrobem, anys més tard, en una peça isolada: un autoretrat que, de tota evidència —observi's la transició entre el rostre i el coll—, parteix de la còpia d'una fotografia amb la medalla de la Reial Acadèmia de Bones Lletres. Caterina Albert ha modificat el bust però ha estat molt fidel en la reproducció del seu cap. Possiblement perquè necessitava el suport de la imatge fotogràfica, però també per fidelitat a una expressió que es fa eco de la peculiar severitat que s'apreciava en l'autoretrat juvenil. Les il·lustracions per a *Dramas rurals* (1902) i *Ombrívoles* (1904) demostren un coneixement del dibuix modernista i una assimilació plena dels seus

recursos estilístics i retòrics. Corresponen a un estil internacional, en definitiva, ben entès però menys rellevant des del punt de vista creatiu que els textos que estaven destinats a il·luminar. Malgrat la seva bondat, potser marquen el punt d'inflexió en el qual l'escriptura pren el relleu com a mètode eficaç i original de creació per a Caterina Albert. La presa de consciència d'aquesta asimetria podria haver estat definitiva.

La profunditat d'una sensibilitat pictòrica, visual, en Caterina Albert, que demostra que no es tractava només per a ella d'un joc o un passatemps juvenil sinó d'una opció estètica profunda, se'ns confirma en descobrir la seva persistència en l'obra literària i, particularment, a *Solitud*.

Al final del primer capítol trobem l'ús de termes i imatges que revelen sens dubte una mentalitat de pintor: «Sota seu no es veien més que onades de muntanyes, de muntanyes immenses i silencioses que s'ajeien, s'aplanaven, se submergien en la quietesa ombrívola del capvespre que, com una boira negra, se'ls estenia al damunt, amortallant-les. / La Mila cercà en aquell desert blau la taca alegre d'una fumerola, d'una caseta, d'una figura humana... però no hi descobrí res [...]». «Onades de muntanyes», «desert blau», «taca alegre», són expressions que ens fan pensar en l'obra de paisatgistes puristes, com Modest Urgell i que evidencien una mentalitat de pintor. Al capítol tercer, la pujada de la Mila i el pastor al campanar de l'ermita porta la visualitat a un clímax: «Guaitant per aquells traus [de l'escala del campanar] com per la ullera d'un *tutti li mundi*, la Mila veié fragments de quadres compostos únicament de cel i muntanya, de cel i muntanya sempre. [...] Els fragments del quadre entrellucats per les espieres s'havien afegit i s'estenien ampleament, sense més assumpte que l'etern, l'únic: cel i muntanya, muntanya i cel». La mirada és, doncs, el paradigma d'una aprehensió intensa del paisatge. La simplicitat essencial de la imatge evocada sembla anticipar una comprensió abstracta de l'art, com la que Miró extreia del seu admirat Urgell.

La reiteració i inversió dels termes «cel/muntanya» té quelcom d'extàtic, de visionari. Una mica més endavant llegim: «Tot mirotegi mateix que fos fet de sal de roc i vidrets d'arracada». S'evoca aquí el facetat enlluernador d'un paisatge entès fragmentàriament i visual. S'ha dit d'un paisatge de l'Escala, conservat al Clos del Pastor, que té ressons cubistes. Potser sí. En tot cas, se n'hauria d'aclarir la cronologia. Però és en textos com els citats on albirem la potència imaginativa de Caterina Albert i intuïm que podria haver estat aplicada amb èxit i atreviment a la plàstica.

Per què Caterina Albert va deixar de pintar? Per què no va reprendre, segons sembla, en un altre moment de la seva vida, amb un mínim de continuïtat, aquella passió primera per la qual va lluitar, es va formar i on va demostrar capacitats segures? Es tracta simplement d'una substitució de llenguatges? O és que era preferible l'expressió escrita, sota pseudònim, a una professió pictòrica incerta i lligada a temes i maneres restringits i, sobretot, que implicava una mundanitat que potser era difícil d'assumir? Encara que sigui aventurat, només la possibilitat de la decepció o el trauma podria explicar aquesta ruptura tan dràstica... Tenim la impressió que s'ha d'aprofundir en aquest conflicte. Moltes altres qüestions quedarien per resoldre i es plantejarien en termes generals, com quina és la relació entre el tòpic de la pintura de dones i el de la literatura per/de dones. Figures excepcionals i complexes com Caterina Albert permeten abordar problemes que transcendeixen la seva obra, i en això rau part del seu valor.

CATERINA ALBERT I LA MÚSICA

MÒNICA PONS

La meva padrina era com una vestal que vetllava la perdurança dels records del passat, però no solament en l'àmbit familiar, sinó en el col·lectiu.

Inicio amb aquesta descripció tan poètica de Lluís Albert, en parlar de Caterina Albert i la seva relació amb la música, que va més enllà dels molts o pocs coneixements de la gramàtica i tècnica musicals que pogué adquirir. De seguida veurem per què.

En el temps de l'autora, intellectuals i escriptors modernistes van submergir-se en diversos camps de les arts. Ells mateixos es referien a «l'artista total», creador que practicava diferents expressions artístiques.

La fascinant personalitat de Caterina Albert engloba diverses disciplines artístiques a banda de la central, la literària. No solament ens trobem davant d'una escriptora, novel·lista, dramaturga i poeta i també pintora en el vessant creatiu, sinó també davant d'una arqueòloga, folklorista i investigadora. D'aquest polifacetisme del seu temps, Caterina Albert n'és un dels exemples més atractius. Caterina Albert no rebé una escolarització gaire acurada. Filla d'una família de propietaris rurals de l'Escala, se li oferí una educació corresponent a una noia de la seva època. Va ser alumna de la Sra. Gràcia Amer de l'Escala fins al 1883, aproximadament. Després va anar a un pensionat de Girona, on estigué un any. Allà va aprendre francès i piano i allà també se li desvetllà l'interès per conèixer món i llengües, que va aprendre de manera autodidacta, a base de diccionaris i gramàtiques (com havia fet Leopardi en el seu

Recanati natal). Més tard va aprendre flauta travessera (instrument bastant insòlit per a una noia en aquell temps), amb Rossend Mercader. En les seves estades a Barcelona assistia al teatre, a concerts corals, de música de cambra i simfònics, ja fos al Palau de la Música Catalana, ja fos a Belles Arts, així com a les funcions d'òpera del Liceu. Veiem, doncs, que era una bona melòmana. Lluís Albert, músic i nebot de Caterina Albert, explica que va deixar d'estudiar el piano perquè cada vegada que es posava a tocar es moria algun familiar. L'explicació d'això pot ser que llavors es portava dol durant molt de temps.

Pel que fa als gustos musicals de Caterina Albert, podríem dir que es mantenien en un cert equilibri. No tenia filies ni fòbies molt marcades. Estimava tant la música d'aquí (Morera, Garreta i Vicenç Bou, entre d'altres) com la forastera (no oblidem que era una entusiasta wagneriana). Amb Morera va tenir una relació de profunda i mútua admiració. Enric Morera estava molt introduït en els cenacles literaris del Modernisme; coneixia Maragall, Guimerà, Rusiñol, Massó i Torrents, Vallmitjana i Ignasi Iglésias. Caterina va dedicar-li una poesia el dia de Sant Jordi de l'any 1922, on exalta el geni musical de l'art català de Morera. El compositor li va proposar d'escriure un llibret per a una òpera que, per les raons que fossin, no es va poder dur a terme (ni el llibret ni la música). Una llàstima, ja que aquest projecte havia il·lusionat molt Caterina Albert.

Quant a Juli Garreta, es pot copsar l'estima que Caterina li tenia, a ell i a la seva obra, en el poema «En la mort de Juli Garreta», en el qual fa palesa la importància de la música per al poble de l'Empordà, amb la seva identificació amb els «laments tendres de la tenora».

Però sobretot el que és sorprenent i d'un valor incalculable és la seva vessant musical realment rellevant: la de recollectora i compiladora de cançons i rondalles populars, a més de resuscitar el contrapàs, antecedent de la sardana.

De cançons en va recollir unes cent, entre ella, la seva germana Amèlia i la mare d'ambdues, Dolors Paradís i Farrés.

D'on li venia aquesta dèria que mantingué encesa tota la vida? Trobem la resposta en els seus avantpassats, per una banda. La seva àvia Caterina Farrés li va transmetre molts coneixements i una gran riquesa cultural basada en el saber popular. Com diu Lluís Albert, «la nostra era una família tradicional catalana, que educava els membres més joves de la família llegant-los els coneixements de la seva cultura popular, transmesa de generació en generació». «A la nostra casa pairal de l'Escala sempre hi ha hagut una marcada complaença per mirar enrera, rendint-se en aquest sentit com una mena de culte al passat. Aquest era el tema predilecte de les converses que vaig escoltar en la meua infantesa». Certament, doncs, l'*entourage* era propici per a l'adquisició de referents folklòrics de la terra, rebuts per via matrilineal.

Per una altra banda, el do i l'ànsia de coneixement també s'havien desvetllat en ella des de ben joveneta.

En el *Cançoner de l'Empordà*, Lluís Albert ens diu que ella sempre havia guardat amb molt de respecte els coneixements adquirits a casa i al carrer, en un context molt allunyat de l'escola, que detestava. A poc a poc, va escoltar la remor de la poesia de la terra, com feien els druides des que podien començar a compondre poesies després de vint anys d'escoltar les dels seus ancestres, als quals ella fa referència a *Solitud*.

Comenta també Lluís Albert que la ingènua espontaneïtat del romancer popular la captivava. En preguntar-li en una ocasió un entrevistador quin era el seu poeta preferit respongué: «El Poble».

Ella considerava el poble i li estava agraïda, ja que era d'on havia après totes les ensenyances de les quals havia tret més profit. Oller i Rabassa comenta en aquest aspecte: «Esbalaeix de pensar que la riquesa, la superabundància del lèxic de què gaudia, l'hagués obtinguda de l'àvia i dels masovers i mossos

de les finques dels districtes de l'Escala i de Verges: ací hi ha el doll on abeurà la seva ploma». En referència a aquesta faceta, Lluís Albert ens recorda que Caterina Albert era «l'arxiu vivent de la comarca».

Des del 1943 va tenir una estreta relació amb la seva tieta i padrina, de la qual va transcriure, «amb la veu rogallosa pels anys i tremolosa pel sentiment que hi posava», moltes cançons populars que després s'han recollit i editat en el *Cançoner de l'Empordà*. Són quaranta-sis cançons, dues de les quals, que són al final a tall d'apèndix, són compostes enterament per ella, lletra i música, imitant l'estil popular. Són «La filadora», de 1897, i «L'hereu», de 1900. Van ser trobades per l'altre nebot, Francesc, quan el cançoner ja era a la impremta, el 1994.

La inquietud constant per autoeducar-se i créixer en coneixements la portaren a relacionar-se amb artistes i intel·lectuals de l'època a qui ella denominava «mestres». Mantingué relació epistolar amb Narcís Oller i Joan Maragall, amb Clementina Arderiu, Carme Karr i Narcisa Freixas, així com amb d'altres. Amb Carme Karr va col·laborar a *La Tralla* amb el poema «L'enamorat a l'enamorada», el qual va ser musicat per Carme Karr. Es publicà en l'esmentada revista l'any 1907. La també polifacètica Karr havia musicat bastants poemes d'Apelles Mestres, de Garcés i d'altres poetes. Carme Karr tenia una especial gràcia en la sillabització i harmonització dels poemes, a més de coneixements musicals bastant profunds.

Sempre interessada pel folklore, Caterina Albert va cartejar-se també amb folkloristes catalans de la talla de Rossend Serra i Pagès, Valeri Serra i Boldú, Joan Amades o Aureli Capmany. Moltes vegades, aquests folkloristes la reclamaren com a compiladora o recollectora de cançons, algunes de les quals era capaç de transcriure. No se'n considerava, de folklorista, però, com ella mateixa deia: «Tenia compromís contret d'entregar en lo curs d'aquest any dos llibres grossos, complets, dos noveletes regulars, articles per a revistes i periòdics, una conferen-

cia extensa y no se quantes coses mes de les que ni vull recordar-me'n». Podem apreciar en aquest comentari la capacitat de treball i la gran energia que desplegava.

Fins ara hem vist la vinculació familiar que aquests coneixements li aportaren, però ja entre 1925 i 1926 havia col·laborat en una recopilació de vuitanta cançons populars que conté el fons Gallardo-Matheu, integrat en els materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. En aquesta ocasió fou col·laboradora, ja que tota la feina de dictat la féu l'Amèlia, que tenia una afinació molt acurada. És el recull de vuitanta cançons populars de l'Empordà. La majoria van acompanyades de breus anotacions que expliquen la funció de les cançons, com succeeix en el posterior *Cançoner de l'Empordà* de Lluís Albert, ja comentat. En una carta del 1906 enviada a Rossend Serra i Pagès diu Caterina Albert que «de joveneta fins havia comensat á recullir cansóns».

Moltes de les cançons compilades tant en el Cançoner Popular com en el de l'Empordà ofereixen la particularitat que el setè grau de l'escala major es presenta rebaixat en un semitò cromàtic, en forma d'alteració accidental. Això mostra que és un arcaisme procedent de l'escala hipofrìgia grega, perpetuada a través del cant gregorià. A tall d'exemple es poden citar «Don Dalmau», molt semblant a la cançó de Narcisa Freixas «Buquica, el gran lladre».

Per tot aquest bagatge que l'autora posseïa, no és d'estranyar que en la seva obra literària apareguin constantment moltes cançons i rondalles populars. Pensem en el drama rural «Idilli xorc», on arran del casament de la parella protagonista transcriu «El poll i la puça», cançó popular que es cantava molt en els enllaços de nuvis granats a la comarca, com és el cas en aquest relat.

Solitud n'està plena, de rondalles populars. Al capítol sisè, «Rondalles», al setè, «Primavera», i al novè, «Gatzara». No hi faré referència aquí perquè fóra exhaustiu i ja no pertoca a

l'àmbit estrictament musical. Cal dir, però, que el significat del simbolisme de les rondalles, del qual es nodreix l'autora, fa que aquest corpus del saber popular es dimensioni històricament fent-nos conèixer el substrat de la paraula i la música d'un poble, el seu. Respecte a això, Jordi Castellanos fa una reflexió interessant:

La novella estableix un ampli joc de relacions entre la subjectivitat de la protagonista i el seu entorn, de tal manera que va construint una autèntica simfonia de motius que van prenent significació en relacionar-se uns amb els altres. *Tota cosa estada havia de deixar senyal*, se'ns diu. S'hi fa ús, doncs, de la tècnica del *leit-motiv*, en la creació d'una autèntica simfonia de motius que va creant, entrelligant-se uns amb els altres, apareixent una i altra vegada, tot un conjunt de referències significatives que donen a la novella un gruix extraordinari. Gabriel Ferrater parlava de la utilització dels recursos derivats de la revolució wagneriana. És, al capdavant, la via que li permet assolir un pla simbòlic capaç d'integrar una realitat concreta i definida.

Aquestes són algunes de les aportacions de Caterina Albert al folklore musical. Existeixen també reculls d'adagis i d'altres rondalles que també cal assenyalar, però en els quals no aprofundiré per la mateixa raó abans esmentada.

Tanmateix, i com a conclusió, es pot afirmar que els treballs de Caterina Albert en aquest àmbit són importants. És més, diria que són tan importants com a feina i documentació com els duts a terme per Kodály i Bartók en altres contrades europees. I ho són perquè representen eines d'estudi per conèixer la cultura popular de Catalunya, en concret de l'Empordà. Gràcies a ella i al compositor Lluís Albert entre d'altres, des del 1994 alguns d'aquests treballs, inèdits fins ara, han començat a publicar-se. És bo que així sigui, per valorar i conèixer Caterina Albert en aquest aspecte.

Com refereix Clementina Arderiu, Caterina Albert «era

enèrgica i feia afirmacions rotundes». Només amb aquesta gran energia i capacitat de treball alhora, es pot entendre el compromís d'aquesta gran artista.

L'encarnació de «cantar és ser» de Rilke es manifesta en Caterina Albert d'una manera literal com a poeta en el sentit més ampli del terme i com a part del corpus poètic de les seves arrels, en la consciència de pertànyer a un poble i a una terra que ella tant estimava.

IV. LA POETA I LA DRAMATURGA

UNA ANÈCDOTA DE CATERINA ALBERT *

JOSEP TERO

BON DIA a tothom. Gràcies per haver vingut aquest matí a la Residència d'Investigadors. Em plau de saludar Marta Pessarrodona per haver conduït a tan bon port tants coneixedors de l'obra de Caterina Albert, i, amb un afecte nou —perquè la situació és absolutament nova per a mi—, l'amabilíssima Sra. Amposta, que tan escaientment ens ha dut aquest bellíssim bodegó,¹ obra també de l'escriptora —i pintora— escalenca, que pel millor dels atzars va poder trobar ja fa anys a la botiga d'un antiquari...

Que l'energia d'aquesta natura, que sembla viva, graviti doncs damunt nostre aquest matí, i ens encomani una mica aquesta sensibilitat exquisida amb què Caterina Albert copsa el natural dels seus ambients, de la seva gent i el seu paisatge.

Vaig conèixer l'escriptora a la seva cambra, com tants altres escalencs. Això va ser quatre anys abans que es morís... M'havia après força cançons tradicionals, d'entre les quals em delia per interpretar sempre «Muntanyes del Canigó»... I va ser amb aquesta que la meva harmònica li va dur, un cop més, tot el que hi diu mossèn Cinto: natura de les neus i d'aquestes muntanyes

* Transcripció directa de les paraules de Josep Tero en l'obertura de la quarta Sessió del Simposi.

1. El cantautor i escalenc Josep Tero va aconseguir que la senyora vídua del periodista Ramon Amposta ens mostrés a tots els participants, el segon dia del Simposi, un magnífic bodegó signat C. Albert propietat seva, que el seu marit finat va comprar a un antiquari als anys seixanta del segle passat. (Nota de l'editora.)

que ens agrada de veure blanques quan ve l'hivern, des de l'Escala...

Remarco, amb goig i orgull alhora, haver ofert, doncs, un concert d'harmònica a Caterina Albert quan tenia deu anys, i ser receptor d'una confessió seva, que em va colpir de valent. Em recordo, com si fos ara mateix, de la passió continguda amb què explicava el gust d'haver caminat descalça pel carrer Major, el seu carrer, essent molt jove —en acte de flagrant desobediència i rebellia contra els de casa seva—, tal com havia vist fer a aquelles gitanes que de vegades, ben descalces, recorrien, ballant, la nostra vila...

Seguidament aniré passant la paraula a l'escalenca i actriu Carme Callol, al senyor Enric Gallén, al senyor Narcís Garoleira, i, finalment, al senyor Carles Miralles

TEATRE I RECORD

CARME CALLOL

«**E**L PANET de llevat, estufat i dur, d'una duresa flonja, té forma i turgències de pit de dona. Quina sensació tan agradable, amoixar-lo...» És així com s'expressa Beleta, el personatge central de «La jove», de *Vida molta*, 1950, i com ençàvem l'espectacle *De Víctor a Caterina*, al qual em vull referir avui, ja que és el que més conec de Caterina Albert.

Caterina Albert, la recordo blanca, molt blanca. Els meus ulls d'infant la veien del color d'aquest panet de llevat: un blanc de farina.

Tot en ella era blanc: la seva pell, els seus cabells...; els coixins on recolzava l'esquena, i que la mantenien ben dreta malgrat el pas dels anys...; els llençols, el cobrellit i una camisola de dormir completaven la blancor que envoltava aquella «dona gran» que jo, de tard en tard, anava a veure amb l'àvia.

La meva àvia, que vestia de negre, tota de negre, per un dol de dona vídua obligat, formava un gran contrast amb el blanc de la seva cambra. I ara, molt temps després, entenc que aquesta vivència ha quedat gravada en mi com si es tractés del meu primer referent teatral. Del meu primer decorat.

Les anades a casa la senyora Albert formaven part d'una obligació inexcusable, perquè gairebé sempre acompanyava l'àvia Caterineta, anés on anés. Del que sí que sóc conscient és que anava a un lloc especial, fora del normal, i que em vestien, em pentinaven i em posaven colònia com si fos diumenge. Ens obria la porta la seva majordoma, una dona molt grossa amb faldilles llargues fins als peus i un monyo que li mantenien ben cenyits els pocs cabells que tenia. També recordo la seva germana, l'Amèlia, alta i prima. Pujàvem les escales que ens con-

duïen a la seva habitació, cobertes d'una catifa de colors on dominava el vermell. Hi havia un llibre obert, posat damunt una tauleta (em sembla recordar), on signàvem sempre els visitants; però jo no sabia pas per què. Un cop dins la seva cambra, i ja asseguda al costat de l'àvia —i vora el seu llit (un llit que jo trobava molt alt)—, ella em feia una sola pregunta:

—I com es diu aquesta nena tan maca?

I tot seguit parlaven amb l'àvia del que passava al poble.

Jo, d'ella, sabia que escrivia, que era una dona important i que rebia moltes visites de gent famosa. També que la seva família eren els qui pagaven més impostos del poble, per tant, els més rics... I poca cosa més.

És cert que la vaig veure moltes vegades, però malauradament no puc dir que la vaig conèixer. Quan ella va morir jo tenia dotze anys, i el que us acabo d'explicar són records dels meus sis o set anys. Us estic parlant dels anys seixanta, quan a l'escola franquista apreníem a llegir i escriure amb *Platero y yo*. I no va ser fins molts anys després que vaig descobrir la seva obra literària.

Les primeres sensacions que vaig tenir en llegir Caterina Albert són: pell de gallina, emoció, força, passió, revolta, sensualitat, llibertat. Sobretot vaig saber que em lliurava a l'univers d'una persona que no tenia por d'afrontar el món de la sensualitat de la dona en una època en què el fet de desobeir les normes de la moral burgesa era delictiu. De ben petita, ja havia entès la màscara del seu pseudònim, que li va permetre ser fidel al que sentia i pensava, i escriure el que volia i com ho volia.

Això és una paradoxa ben teatral. El segell Víctor Català deixa al descobert la repressió social de l'autoria femenina de l'època i, al mateix temps, li permet que s'expressi en completa llibertat.

No sóc experta ni especialista en cap tipus d'estil literari; només puc dir allò que el meu cor sent després d'haver interioritzat els textos que he interpretat.

L'any 2001, moguda pel desig d'aprofundir en el coneixement de Caterina Albert, vaig assistir a les II Jornades d'Estudi sobre la seva vida i la seva obra, a l'Escala.

Ho explico perquè el fet que jo avui sigui aquí té a veure amb aquelles Jornades. Allà vaig conèixer la filòloga Francesca Bartrina, a qui, d'aleshores ençà, m'uneix una profunda amistat. De la nostra primera xerrada a l'Escala, en sortiria la llavor del que un any més tard va ser «un espectacle amarat de la complexa poeticitat, la intensa teatralitat i la sorprenent actualitat de l'obra de Caterina Albert». D'aquesta manera s'expressava la Cesca en el programa de mà de l'espectacle *De Víctor a Caterina*, estrenat dins el marc de Temporada Alta 2002 a la Sala La Planeta, de Girona. Un espectacle a partir d'una proposta dramàtica signada per Francesca Bartrina, sota la direcció de Lurdes Barba, actriu i directora prou reconeguda dins del marc teatral català actual.

L'espectacle, basat en la dramatització de set textos narratius: «La jove», «La Pepa» i «Pas de comèdia» de *Vida molta* (1950), «Sota el cel» i «Carnestoltes» de *Caires vius* (1907), «Cendres» de *Jubileu* (1951), i «Agonia» de *Drames rurals* (1902), proposava una reflexió molt profunda sobre les passions, els desigs i les inquietuds de les dones de tots els temps, lluny de la descripció literària i costumista que els textos portaven implícits a causa de l'època en què varen ser escrits. Aquest muntatge pretenia apropar el públic a les criatures humanes i universals de Caterina Albert.

Dins l'espectacle, jo interpretava tres personatges, però el que més em va impactar va ser el de la Marquesa d'Artigues, de «Carnestoltes», on la «Marquesa» apareix descrita com una dona paralítica, forta, valenta, altiva, que no s'havia volgut casar mai... Vàrem entendre la seva paràlisi com a metàfora: això era la seva incapacitat de viure l'amor tal com ella l'entenia, tal com el sentia...

I és després d'haver-me endinsat a la pell de la Marquesa

d'Artigues, després d'haver sentit la morbidesa de les pells, i després d'haver contingut, com ella, i amb ella, l'amargor de les paraules que no li sobreïxen, però que du a vessar i l'ofeguen fins a la nàusea, que entenc millor el seu sofriment, i entenc, també, la força del qui confessa, perquè el cor li prega que ho exhali, la seva identitat sexual, que no és com la dels altres..., que no és la «normal» que la cultura sexista i masclista ens programen.

La Marquesa d'Artigues i Caterina Albert són, des de fa cent anys llargs, la revolta de la dona homosexual contra la moral de les Esglésies —la catòlica, l'anglicana, l'ortodoxa, l'evangèlica i totes les altres esglésies de la repressió, esglésies en definitiva contra la llibertat, les mateixes que van condemnar un altre gran autor teatral, Oscar Wilde, i tots els qui sense por, ans al contrari, amb orgull, han defensat la seva opció a la diferència des de la millor prosa o la millor poesia. La Marquesa d'Artigues i Caterina Albert són, totes dues, la revolta contra la falsa moral dels bons costums de la seva època, que, tristament, és encara la nostra, moral hipòcrita d'una burgesia sempre decadent, però implacable contra els seus transgressors i els qui la desobeeixen.

El meu treball dins l'espectacle *De Víctor a Caterina* em va donar l'oportunitat d'adonar-me que Caterina Albert, en el seu temps, i en el seu discurs, s'avança a totes les dones de la més alta literatura europea que la succeiran, i denuncia, sobriament, amb ràbia i força, però amb una ploma tan àgil com sàvia i eficaç, la marginació social, l'aïllament, l'infern del qui no aguanta la seva màscara en aquest carnaval asfixiant del nostre món, ranci i severament cruel. La seva condició burgesa, de dona refinadament culta, l'empeny, però, contra la mateixa burgesia, que esquizofrènicament la salva dels «pecats» que altrament li haurien atribuït si no hagués estat tan àgil i sàvia en l'exercici d'escriure.

«I fins quan durarà aquesta maleïda llei del silenci que es-

quifeix la vida cultural a Catalunya?», es demanava l'escriptor i director Jordi Coca, recentment.

Com que no ho sabem, us deixo amb uns fragments de «Carnestoltes». Gaudiu de les paraules de Caterina Albert, tot esperant que els qui programen teatre a casa nostra ben aviat li facin justícia.

MARQUESA: [...] Fa tres dies que no paro de veure disfresses. Ja n'estic tipa i ben tipa del banal espectacle.

La Glòria té quaranta-cinc anys i en fa trenta que em serveix; va començar a servir-me essent una nena encara, i servint-me s'ha fet dona sense notar-ho, i servint-me, i sense notar-ho sempre, ha deixat escórrer xorcament sa joventut, fins a arribar com qui diu a les portes de la vellesa sense amor, sense llibertat, sense niu, sense res propi fora d'una gran devoció de gossa fidel, d'esclava voluntària.

El despotisme ingènit del meu caràcter acaba amb la paciència de tothom, amb tota cosa vivent [...].

[...] tota cosa vivent fora de tu, gossa fidel, esclava voluntària, que sempre restes aquí mateix, assistint-me amb humilitat, sofrint amb mi, guaitant-me amb ta dolça mirada, excusant-me amb els altres cada rampell o extravagància i fent-me minvar, a força d'afecte i de sollicitud, el rosec de les marfugues o de les decepcions.

I aquesta criatura, amb manyagueria inconscient d'infant malalt, regna, sense adonar-se'n, sobre el servei, sobre la casa, sobre tot, perquè regna en el meu cor.

Estimo! Sí! A qui?... ¿Què importa el qui? A una criatura humana, a un altre ésser com jo!

PER LA RENOVACIÓ DEL MONÒLEG¹

ENRIC GALLÉN

I

COM EL CONJUNT dels escriptors modernistes, Víctor Català va adoptar una actitud del tot positiva i oberta en relació amb les possibilitats de regeneració del gènere dramàtic. De manera que, encara que la producció teatral original que s'ha publicat és més aviat escassa —set monòlegs i una peça en un acte—, l'escriptora de l'Escala va mostrar un conscient i ferm propòsit d'actualització d'una forma com el monòleg, a la qual el crític Josep Yxart s'havia ja referit en aquests termes:

El monólogo es la exhibición de un carácter, sobre el cual y por presentarse aislado y á plena luz, se concentra toda la atención; por consiguiente, debe estar muy bien hecho para que interese, como ha de ser muy bien construída la figura única de un cuadro, para que agrade. Pues bien: *la aptitud de crear caracteres vivos, y resumir su psicología en pocos y vigorosos rasgos, es precisamente la que más falta hace á los dramaturgos españoles*. El monólogo es la narración de un hecho, ó en otros términos, una acción no vista, sino narrada. Y el público prescinde de todo menos de la acción, entendiendo por ella los accidentes y episodios exteriores y visibles, antes que su resultado ó influjo en el

1. En aquest paper sintetitzo i matiso algunes de les idees expressades a «Víctor Català i el teatre», dins *II Jornades d'Estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. A cura d'Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Ajuntament de l'Escala («Biblioteca Abat Oliba», 241), 2002, p. 53-74.

ánimo de los personajes: todo lo contrario del monólogo, que se limita a comentar ó exhibir estos y prescindir de aquellos. [...] El monólogo es un caso concreto, un hecho particular, particularísimo, con la precisión de líneas, el jugo y los matices de todo hecho particular y único.² [Els destacats són meus.]

Així les coses, de la llista de monòlegs catalans, Yxart tractava *Safo* i *Guant del degollat*, de Víctor Balaguer, de

monólogos líricos sobre ideas generales: la desesperación erótica con enumeración de sus torturas y sus voluptuosos recuerdos y sus lamentaciones poéticas; la declamación tribunicia del patriota, con sus indignaciones y sus arranques de héroe magnánimo.³

L'aportació de Balaguer i d'altres monòlegs del *mismo estilo* no acabaven, però, de lligar amb la idea que Yxart tenia del monòleg:

[...] se me figura que igualmente serán variaciones sobre un tema general, desleídas en versos rotundos, con apotegmas morales, é imágenes de imágenes. Por este camino se incurre en todos los defectos harto notados, de la poesía teatral y para la multitud, que acaba en oratoria rimada y lo pospone todo al efecto inmediato embadurnando la frase con purpurina, y rellenando los versos de ripios. Todo lo cual es lo contrario del verdadero monólogo, como la oratoria de club es lo opuesto a la conferencia.

Perquè, tot i que l'escriptor tarragoní tenia clar que «no le doy la misma importancia de un drama ó de la misma pieza en un acto si es excelente. El monólogo es un entreacto ó el fin de fiesta: el entremés ó el postre, no la comida», matisava:

2. J. Yxart: «El monólogo», *La Vanguardia*, 16-IV-1891, p. 4.

3. Sobre els monòlegs de Víctor Balaguer, vegeu Pere Farrés: «Estudi introductori», dins Víctor Balaguer: *Tragèdies*. Tarragona: Arola Editors («Biblioteca Catalana», 1), 2001, p. 9-28.

Sin embargo de lo cual, puede valer más y demostrar más inspiración ó más talento que toda una comedia, ya que á una obra artística no hay que medirla por sus dimensiones. Pero, en fin, siempre resulta un juguete, poético, dramático, humorístico, ingenioso, patético si cabe, pero al fin juguete. Lo que digo es que, con ser así, y á pesar de la aparente modestia de sus formas, por él podría refinarse el gusto y ofrecer á los autores ocasión para salir de la rutina, adoptando una forma más elástica y comprensiva que la acción dialogada, y á los actores, un medio de comprender más cumplidamente en qué consiste todo su arte.

Finalment, pel que fa a les dificultats d'interpretació del monòleg —«no se *declama* sino que se *dice*»—, el crític destacava la interpretació de determinats monòlegs per part d'alguns qualificats actors:

Aquí mismo hemos visto algunos actores cómicos, darnos mejor la medida de sus facultades en algunos monólogos, que en ciertos tipos convencionales á los cuales sólo les falta el cordelito de que tira por debajo de las tablas la mano del autor. Prescindiendo de Fontova en *Lo sarauista* de Vilanova, y en *L'home de l'orga* de Rusiñol, recuerdo en este instante á Fuentes en el *No vá más* de Aulés, á Goula en los soliloquios de *Cel rogent*, á Colomer en algún otro [...].

Un any després de l'escrit d'Yxart, Conrad Roure assenyalava que

los modernos francesos é italians que en l'època present comptan ab eminencias artísticas dramáticas y cómicas y ab actors *especialistas*, han introduit los monólechs en l'escena escrits pels mateixos representants ó ab la pauta que ells han donat als autors, porque la perfecció de l'actor en los menors detalls de la obra supleix en certa manera la falta d'interés en la mateixa.⁴

4. Conrat Roure: «Los monólechs», *Lo Teatro Regional*, 30, 3-IX-1892, p. 1-2.

Com a dada excepcional, el costumista barceloní esmentava que l'actor italià Ernesto Rossi «sols representa la *Mort de Colón* (de Víctor Balaguer) en aquest género». Com a contrapunt, anotava que a Catalunya «no abundan las eminencias artísticas en lo teatro, y no obstant s'abusa relativamente de posar monólechs en escena». De fet, Roure demanava sobretot una condició al monòleg: «l'interés en l'argument. S'escriu pel públich y'l públich va al teatro á emocionarse en un sentit ó altre, va á interessarse. Si l'obra no interessa al públich, no serveix pel teatro». I precisava: «Als poetas novells pot enganyar la facilitat d'escriure un monólech, ja que en ell no s'ha d'exposar més que un caracter, no s'ha de pensar en motivar las entradas y sortidas dels actors, ni en disponer los grupos escénichs, ni en otras muchas cosas que exigeix lo mohiment de distints personatjes á la vegada demunt de las taulas». Finalment, sentenciava: «notarém que hem vist estrenar molts monólechs en lo teatro català; alguns, de reputats autors, y ja siga per la falta d'interés en las obras, ja per ésser interpretadas ab poca justesa, ó ja per una mica de cada cosa, son pocas las produccions d'aquest género que han resistit tres ó quatre representacions».

II

Com es pot veure, la presència del monòleg en l'escena catalana de l'últim terç del segle XIX va estar sobretot condicionada per un parell de topalls: l'absència d'exigència estètica i de volada literària dels autors en l'elaboració d'uns textos que cridessin l'atenció d'un públic ampli, i un cert desinterès o manca de professionalitat pel que feia a la interpretació. El cas és que, tot i les dificultats de difusió i de reconeixement literari i social del monòleg, quan a finals de segle XIX i primers anys del segle XX Víctor Català va conrear el monòleg, ho va fer amb

el clar objectiu de restaurar-lo, i de dotar-lo de caràcter autònom i identitat pròpia.⁵ En tant que bona coneixedora de l'estela de les formes teatrals menors vuitcentistes com els «pasil·los», els «entremesos/sainets» o els «apropòsits», es va plantejar actualitzar el monòleg, perquè deixés de ser «el caganiu dels gèneres dramàtics».⁶

Per a Víctor Català, la devaluació artística del fill més petit de la literatura dramàtica es devia tant als escriptors que se n'havien servit, com al públic que els havia acceptat sense cap discussió. Cal dir que, ja abans que ella, tres escriptors amb estils literaris prou diferenciats havien realitzat al llarg dels anys noranta una revaloració contrastada del monòleg: Guimerà, Vilanova i Rusiñol,⁷ tots tres eren l'explicitació de les «meritíssimes excepcions» de què parla Víctor Català. Un tracte especial va merèixer el nom de Guimerà, els monòlegs i drames del qual es van convertir en un referent immediat per a l'escriptora, que es va emmirallar en el model monològic dramàtic, viu i expressiu del vendrellenc. El lligam no es va limitar ni reduir només a la utilització d'una determinada proposta de monòleg; el punt de connexió entre tots dos va ser més profund, i va afectar també l'ascendent de Guimerà sobre el conjunt de l'obra de l'empordanesa. Més concretament, el desenvolupament del teatre de Guimerà al llarg dels anys noranta, la seva progressiva ubicació en la realitat coetània i quotidiana, copsada tant en els seus aspectes i detalls més imme-

5. Vegeu Jordi Julià: «Algú parla allà al mig. Formes i història del monòleg teatral (més una reivindicació)», *Lletres del Grup del Llibre*, 18, desembre 2005 - gener 2006, p. 10-11.

6. Víctor Català: *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972 («Biblioteca Perenne», 28), p. 1507-1508.

7. Sobre la recepció de l'estrena de *L'home de l'orgue*, vegeu Margarida Casacuberta: *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Textos i Estudios de Cultura Catalana», 56), 1997, p. 36-41.

diats com en la sentida exposició de les misèries materials i les passions i desigs humans més a flor de pell, devien atreure extraordinàriament Caterina Albert.

Arran de la mort de Guimerà, Víctor Català va publicar a la revista *Catalana* l'article «L'estàtua viva»,⁸ on la descripció minuciosa i vehement que feia de la poètica guimeraniana es pot llegir, perfectament, en clau d'autoreconeixement de la seva pròpia trajectòria:

Car, a dir veritat, cap poeta, cap dramaturg, cap patrici de la Renaixença ha revelat i personificat com ell tot lo que d'agreny, d'hirsut, de tendrament feréstec —d'almogàver—, resta encara en el fons de nostra naturalesa; cap, com ell, ha tingut el verb càlid i grandiloqüent, sens termes mitjos ni paliatius, de la revolta, de l'inconformisme, de la intransigència en l'ideal, que pugna i bramula imparablement dintre nostre, com embats de congènit tempesta; cap, com ell, ha sintetitzat l'antítesi que fa nostra força i dona nostra mesura, cap, com ell, ha projectat enlaire, d'un sol raig, el sentit utilitari que mou nostra sang fenícia i alhora l'idealisme afogarat de nostre impuls de llibertadors d'esclaus, de redemptors d'opresos; aqueixa corrent espiritual doble de positivisme i romanticisme que contrapesa en nosaltres i estabilitza fins al màxim equilibri, defectes i qualitats.

Com a resultat d'aquest «corrent espiritual doble», Guimerà, «al crear les figures centrals de les seves peces dramàtiques», les converteix en «éssers de vida extracorrent, desfocats i enlluernants com evocacions del somni mirífic». I alhora, en tant que «observador fidel, anota pacientment les característiques racials de la gent de carn i ossos, en sos innombrables personatges secundaris». Més encara:

8. Publicat a *Catalana*, 31-vii-1924. Reeditat dins Víctor Català: *Obres completes*, op. cit., p. 1722-1724.

[...] busqueu entre els fills de son enginy, un sol de carés desconegut, un home o una dona que no responguin, pel fons o per la forma, als imperatius ètnics i no l'hi trobareu: podran manca'ls-hi moltes coses, humanitat inclòs, però, més o menys acusada, més soma o més retreta, carregada d'oripells o nueta de pèl a pèl, ara arborada per quimeres alades, ara junyida, a pla de sol, al jou de les més vulgars realitats, sempre palpita i canta en ells la catalanitat, aqueix quelcom inconfundible i assolible a tots, com producte i concreció que de tots és; una ànima inquieta, bellugosa, però no escorredissa de nostra comprensió usual —no literària—, com ho fóra, per exemple, la d'una *Hedda Gabler*, d'un *Admirable Crichton*, d'una paradoxa pirandelliana qualsevulla.

Entre les dues escriptures s'estableixen determinades coincidències quant a la sinceritat artística i a les tècniques de la intensitat dramàtica utilitzades. Així, tal com s'esdevé en l'obra de Guimerà, la base realista-naturalista va permetre que Víctor Català abordés una sèrie de problemàtiques —com la del mal, lligada a la sexualitat i a la consciència moral—, que en el context de l'època vulneraven les normes de la moral establerta, i qüestionaven la poètica adotzenada de bona part dels escriptors i els gustos literaris conservadors de la societat ociosa.

Encara que reconeixia els «límits ja de si una mica justos del monòleg», Víctor Català estava convençuda de les possibilitats de reactivar-lo en termes artístics, com va procurar de manifestar en els set que va publicar.

En primer lloc, va voler remarcar-ne el caràcter espectacular amb la incorporació de personatges secundaris, en tant que meres presències físiques i funcionals, en alguns monòlegs —*La infanticida*, *Pere Màrtir*, *Germana Pau*. O el tractament metateatral que presenta a *Les cartes*, on un actor convida la protagonista del monòleg, Mariona, a explicar la seva història a canvi d'una determinada compensació econòmica.

En segon lloc, la percepció teatral —i no només literària— que Víctor Català atorga als monòlegs es concreta tant en l'acurada descripció dels contrastos de llum —reflex de la seva coneguda activitat i formació artística—, com en la precisa col·locació de les pauses i dels silencis en els monòlegs. I, sobretot, en l'elaborada confecció de les acotacions de cada monòleg, segons el caràcter singular de cadascun d'ells. Així, no desestima, a *La infanticida*, cap informació, precisa o no, relacionada amb el marc on es desenvolupa l'acció i amb la protagonista, de qui Víctor Català descriu la forma de vestir o els gestos en justa correspondència amb el seu complex estat emocional. Quin contrast amb la brevetat i la nuesa expressiva, a la manera maeterlinckiana, de l'acotació de *Germana Pau!* Sense cap altra descripció física o material ni de l'espai ni de la protagonista del monòleg —sí sobre el seu comportament i l'evolució del seu estat d'ànim—; en canvi, a *La Vepa* ofereix una allau d'informació detallada, a la manera realista-naturalista, del marc de desenvolupament de la història.

En tercer lloc, Víctor Català va concedir una importància extrema a la interpretació del monòleg, i, en aquest sentit, no es va cansar de fer observacions sobre la manera en què els actors i les actrius s'havien d'encarar als personatges. El «realisme» prima en totes les consideracions que l'escriptora fa sobre la possible escenificació i sobre el caràcter del personatge amb el corresponent estat emocional. Per altra banda, la interpretació del monòleg ha d'evitar la monotonia, i ha de procurar ser versemblant, «sense declamar ni accionar amb petulància en los passatges més dramàtics», com assenyala a *Pere Màrtir*,⁹ o a *Les cartes*: «L'actriu que representi el paper ha d'amagar lo més possible son art, fins a fer verossímil la falla i que el

9. Víctor Català: *Obres completes*, op. cit., p. 1521. I afegeix: «i, sobretot, sense encarar-se amb lo públic; és un drama íntim, que s'escapa de llavis d'un home angoixat que no es confessa sinó amb si mateix».

públic la prengui per realitat; sobretot, naturalitat i senzillesa, tant en el dir, com en la mímica, com en el vestir el personatge».¹⁰

Víctor Català dóna, doncs, una gran importància als aspectes formals i tècnics de la representació,¹¹ perquè vol aconseguir que les històries dels monòlegs arribin amb la màxima versemblança i fluïdesa a l'espectador fins a provocar-li una sensació d'autenticitat, i perquè, com va confessar a Roser Matheu, «a mi sempre m'havien agradat els monòlegs, tal volta per ésser explicació d'un caràcter».¹² El resultat va ser la creació de cinc personatges femenins —*La infanticida*, *Germana Pau*, *La tieta*, *La Vepa*, *Les cartes*— i dos de masculins —*Pere Màrtir*, *Verbagàlia*—, de distinta significació literària. N'hi ha, com els protagonistes de *Pere Màrtir*, *Verbagàlia*, *La Vepa* o *Les cartes*, que no arriben a transcendir mai el nivell simbòlic que s'observa a *La infanticida*, *Germana Pau* o *La tieta*, tres monòlegs lligats a l'exposició d'uns personatges més complexos —els dos primers, especialment—, d'una gran riquesa interior, i en un estat de confrontació amb elles mateixes i amb la societat o el món. Si el conjunt de desgràcies que afecten *La Vepa*, un text d'una extrema tristesa, reuneix tots els ingredients d'un peculiar monòleg «social» de base naturalista i amb una càrrega important de trets fulletonescos, a *Les cartes*, on la ingenuïtat ultratjada és mostrada en clau de sainet, l'autora presenta un personatge que, com s'ha dit, recorda el d'alguns dels contes de Mercè Rodoreda «tant pel que fa a la tècnica com pel tracta-

10. *Ibidem*, p. 1591.

11. Fins a 1967 no es van representar tres monòlegs —*Verbagàlia*, *La infanticida* i *Les cartes*— i un quadro dramàtic —*L'alcavota*— de Víctor Català; vegeu Irene Muñoz i Pairet: «La recepció de *La infanticida* a la premsa: 1967 i 1992», dins *II Jornades d'Estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*, op. cit., p. 359-386.

12. Carta a Roser Matheu, 15-I-1958, dins *Obres completes*, op. cit., p. 1818-1820.

ment de la protagonista»,¹³ mentre que el xerraire i patètic personatge de *Verbagàlia* sembla fet a mida per al lluïment d'un gran actor còmic, tot seguint l'estela vuitcentista de Lleó Fontova.

Quant a *Pere Màrtir* i *La tieta*, els dos protagonistes responen a una característica comuna: dos éssers sense voluntat, mancats i necessitats d'afecte, que viuen sense haver pogut sàciar les seves ànsies de desig amorós. Tots dos sofreixen en silenci per l'amor anhelat i no rebut o perdut, sense que cap d'ells sàpiga o pugui modificar unes situacions llastades. Aquesta resolució melodramàtica i moralitzadora, que de forma més atenuada també localitzem en el desenllaç final de *Germana Pau*, lleva força i radicalitat dramàtiques al plantejament renovador que Víctor Català volia imposar al monòleg.

Tanmateix va ser amb *Germana Pau* i *La infanticida*, sobretot amb el darrer, que Víctor Català va saber treure el màxim profit de la seva voluntat d'actualització del monòleg. Les dues protagonistes —Júlia / Germana Pau i Nela— violen amb el seu comportament, fruit de les conseqüències de la passió amorosa, les estrictes normes morals de la societat establerta que, en tant que Víctor Català, Caterina Albert no tenia cap mena de por ni de pudor a expressar.

Vegeu, si més no, les peripècies i les transgressions de Júlia, esdevinguda ara la Germana Pau —quina cruel ironia!—. Temps enrere, la protagonista va estimar amb bogeria un home, que la va abandonar per «aquella innoble avespa d'ulls impúdics, carn de bordell embolicada amb sedes». Contrariada, va decidir de fer-se monja i convertir-se en la Germana Pau. Qui ho llegeix resta colpit per la violència física i verbal

13. Helena Alvarado: «Víctor Català / Caterina Albert o l'apassionament per l'escriptura», dins Víctor Català: *La infanticida i altres textos*. Barcelona: La Sal, Edicions de les Dones («Col·lecció Clàssiques Catalanes», 5), 1984, p. 32.

amb què en retrobar l'antic amant la monja decideix dur a terme la seva venjança personal. Justament ara, quan se sent «cosa», i com «una eruga que se rebolca, sens voler, per terra, lluny dels homes, de Déu... i de tota ànima».¹⁴ La dona es mostra rabiosa i ressentida de la vida sexual de què hauria pogut disfrutar amb l'home que estimava i que la va deixar. Com a *La tieta*, però, hi sobra absolutament la moralitat final, la insistència forçada de l'autora a voler «perdonar-la» del crim comès.¹⁵

Pel que fa a *La infanticida*,¹⁶ vull destacar, en primer lloc, que es tracta del primer monòleg escrit, i el que, per tant, prefigura el món dels «dramas rurals», ja redactats o en procés. En segon lloc, voldria remarcar que «el caràcter modernista que hi descobria el secretari del jurat es trobava justament en l'elevació del determinisme naturalista a una concepció simbòlica que remet a un fatalisme còsmic que engloba i domina el sentit de la vida humana».¹⁷ Una concepció que potser només comparteix, i en part, amb *La tieta* i *Germana Pau*. En tercer lloc, vull valorar el tractament personal i original que fa tant del monòleg com del mateix caràcter de la Nela. De fet, i amb totes les matisacions que calguin, la Nela, que expressa públicament el seu estat emocional, transgredeix amb el seu comportament

14. *Obres completes*, op. cit., p. 1569.

15. *Ibidem*, p. 1576.

16. Com és sabut, Víctor Català va presentar el text als Jocs Florals d'Olot de 1898; vegeu Margarida Casacuberta i Lluís Rius: *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*. Olot: Editora de Batet, 1988, p. 26-39. Quant al tema de l'infanticidi, he localitzat una obra teatral datada setze anys abans que l'obra de Víctor Català. Es tracta d'*Infanticidi!*, una comèdia en un acte i en vers, «arreglada del italià» per Francisco Casanovas. Es va estrenar al Teatre Romea el 14 de desembre de 1882; l'obra va ser publicada per la Llibreria d'Eudald Puig, el 1884.

17. Jordi Castellanos: «Víctor Català», dins Joaquim Molas (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. VIII. Barcelona: Ariel, 1986, p. 587.

afectiu les normes socials i morals establertes. Perquè ella ha estimat lliurement, ha conegut el plaer, que ha donat fruit; un fruit, però, no acceptat per la societat i que serà la causa irremissible del seu sentiment de culpabilitat fins a dur-la a la bogeria i a l'autopunició. Des d'aquesta perspectiva, la Nela guarda alguns punts de contacte, amb totes les distàncies del cas, amb un caràcter com el de *La senyoreta Júlia*, de Strindberg, i sobretot amb personatges de Guimerà —com la Marta, la Maria Rosa o l'Àgata—, que han viscut i patit les conseqüències del desig amorós i del rebuig social.

És amb *La infanticida* que Víctor Català converteix el monòleg en l'expressió autèntica, dura i crua, d'una torbació i d'una tensió física i psíquica que duu la protagonista a explicar-se, a justificar-se i, doncs, a sincerar-se emotivament davant d'aquell auditori, que, en el seu estat d'embogiment, creu que la contempla. A reviure angoixadament la passió interrompuda que encara sent per Reiner i la por de l'amenaça del pare en forma d'una simbòlica i fàllica falç, que recorda la utilització igualment simbòlica i fàllica —per altres motius—, del ganivet a *Terra baixa*, o de la fitora a *La filla del mar*.

Escrits en vers o en prosa a finals i inicis de segle, entre 1898 i 1902/1904, els monòlegs dramàtics de Víctor Català s'inscriuen en el context precís de la incipient modernització del teatre català. 1898 és l'any del Teatre Íntim, el de la publicació de la traducció de *Hamlet* a càrrec d'Artur Masriera, i també de *L'alegria que passa*, de Santiago Rusiñol, o de *Silenci*, d'Adrià Gual, o d'*Els conscients*, d'Iglésias, i *La fada*, de Jaume Massó i Torrents. Som a l'inici de la renovació del teatre català contemporani per uns autors que no van aconseguir de ser acceptats pel públic fins als primers anys del nou segle, quan van haver de mitigar les orientacions ideològiques i estètiques de les seves propostes. Justament quan Víctor Català, encoratjada per la bona acollida crítica dispensada a *Drames rurals*, abandonava la seva trajectòria com a autora de teatre.

Certament, com a dona i com a dramaturga modernista, hauria tingut dificultats a ser acollida amb monòlegs com *La infanticida* o *Germana Pau*, si tenim en compte a més la poca consideració artística, social i crítica atorgada al monòleg a l'època. Les empreses, les companyies, els intèrprets i el mateix públic no van atorgar mai al monòleg còmic, i, en menor grau, al dramàtic, el mateix estatus que a qualssevol de les altres peces del gènere dramàtic. Tanmateix els monòlegs van servir a Víctor Català d'exercici d'estil i de camí sense solució de continuïtat cap a la narrativa. L'elaboració dels *Drames rurals* li va permetre tractar de la realitat amb una llibertat artística que, probablement, els condicionants de l'entorn teatral no li haurien permès de realitzar si hagués decidit continuar la seva esperançada carrera teatral.

DOS TEXTOS INÈDITS DE CATERINA ALBERT

NARCÍS GAROLERA

DEC A L'AMISTAT de Marta Pessarrodona, que ha tingut la gentilesa de convidar-m'hi, la meva participació en aquest acte del Simposi Caterina Albert. Haig d'aclarir, però, que no hi intervinc com a expert en l'obra de Víctor Català —en sóc un simple lector—, i menys com a especialista en els camps d'estudi proposats per a aquesta taula rodona. Hi parlaré només com a coneixedor d'uns escrits inèdits de l'escriptora, conservats en un arxiu particular, que confio poder fer públics més endavant en la seva integritat.

Avui només oferiré un tast d'aquells textos, de gèneres diversos i escrits en diferents èpoques, que passo a descriure sumàriament.

En una visita que vaig fer, poc abans del seu traspàs, a la senyora Teresa Carreras Bartomeu, de Barcelona, vaig tenir l'oportunitat —i el goig— de veure molts escrits de Caterina Albert, adreçats a les seves íntimes amigues Antònia Bartomeu i Mercè Granell, ties de la mare de l'esmentada senyora, Teresa (Tissy) Bartomeu i Granell, l'«amiga blanca» de la «Cançó d'un doble amor» de Josep Carner.¹ A la seva mort, el 1916, Antònia Bartomeu —*Antoñita*— va llegar a l'escriptora la propietat de

1. El poema fou inclòs en el volum *Verger de les galanies* (1911). A Tissy Bartomeu, Carner ja li havia dedicat un poema —no inclòs en aquest llibre— el setembre de 1907. Vegeu Jaume Medina, *Les dames de Josep Carner*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998 (Biblioteca «Serra d'Or», 196), p. 49-50.

l'Escala que avui és coneguda com «El Clos del Pastor», actual Museu-Arxiu Víctor Català d'aquesta població empordanesa.²

En aquesta visita vaig tenir ocasió de llegir, per damunt, una colla de poesies —no en sabia donar un nombre exacte— i altres textos de ficció de l'autora de *Solitud*, alguns dels quals són, probablement, inèdits. Els altres escrits que la seva propietària em va mostrar eren cartes i altres documents privats de la senyora Albert, entre els quals vaig poder donar una ullada a una extensa carta, que suposo inèdita, amb judicis de l'escriptora sobre la novella espanyola dels anys vint del segle passat.

Dissortadament, només dispo de la transcripció d'un poema, dedicat per Caterina Albert a la seva actual possessora, i escrit, a Barcelona, el mes d'octubre de 1936. La senyora Carreras em va facilitar, també, la transcripció de dues cartes del seu arxiu personal: una, de Joan Maragall a Víctor Català, datada a Caldetes el 26 de juny de 1907 i publicada a l'epistolari del poeta inclòs en les seves *Obres completes*.³ L'altra, del 4 de maig de 1905, i adreçada per l'escriptora a les ties de la seva mare, acompanyava la tramesa d'un exemplar de *Solitud*, que s'acabava de publicar. Aquesta carta és, pel que jo puc saber, rigorosament inèdita.

Els faré conèixer, doncs, aquests dos textos inèdits, que presenten, cadascun i per motius diferents, molt d'interès. Donaré lectura, primer, al poema dedicat a la reneboda de les amigues de Caterina Albert, escrit a Barcelona, l'octubre de 1936, veritable *annus horribilis* de la nostra història recent. Després, els llegiré la carta, de 1905, que, per la circumstància que la propicià, ve com l'anell al dit en aquesta celebració del centenari de *Solitud*.

2. Vegeu Pilar Aymerich / Marta Pessarrodona, *Caterina Albert: Un retrat*, Generalitat de Catalunya, Institut Català de la Dona, 2004, p. 100.

3. Joan Maragall, *Obres completes*, vol. 1 (Barcelona, Selecta, 1970²; Biblioteca Perenne, 4), p. 954.

*A la meva amigueta
Teresita Carreras Bartomeu*

Entre els horrors de la nit negra,
un reflex d'arch de Sant Martí...
Entre l'ardencia de la febre,
un punt frescal de serení...
Com visió de somni vívid,
preludial de jorns mellors,
sobre 'l camper obach o lívid,
tot xop de sang y de fortors,
has passat tú, gràcil y fina
mateix que espiga de forment;
has passat tú, volguda nina,
dolç temperant de marriment.
Del orb destí en les juguesques
tot ho perdrem (¿el cap inclòs?...)
fòra el record de tes mans fresques,
de mes mans dures dintre el clòs.
En aquests jorns, prenys de tristesa,
de dòl, de pànichs del any mil,
viu pich de llum en plena orbesa
ha estat per' mí ton pas gentil.
Espurna d'or, ritme de dança,
al fons dels ulls, al grat del pàs,
ab tu somreya l'esperança...
Mercès te'n dona mon cor las!

Victor Catalá [*rubricat*]
Barña. Octubre de 1936.

4. Transcriu el text amb tota fidelitat, sense modificar-ne la grafia ni la puntuació.

Estimadas amigas:⁶ Tinch lo gust d'envialshi «Solitut» pregantloshi l'acceptin com una⁷ petita proba de bona voluntat, ja que altra válua no té. Juntas, á la vegada,⁸ vaig tenir la fortuna de coneixer á vostés dos y en recordança junts he volgut posar sos noms en la primera plana de mon llibret. Com ja conech prou la seva bondat y cortesia no dupto de que'l llegirán aqueix llibret y com no pot ésserme indiferent la seva opinió las hi prego me la digan ab tota franquesa, siga la que siga. A Deu mercé, no soch vanitosa ni susceptible y me la poden dir sense cap por, vostés, los que además d'esser tan bons amichs tenen un criteri y una cultura que son pera mi garantia d'ensenyan-sas. Mercés per endevant y... un altre prech encare. ¿Volen dirme l'adresa del Sr. Vidiella? No la conech per enviarli «Solitut».

Lo temps poch favorable d'aquests dias priva de sortir á la meva mare; aquest es lo motiu de que no haguem anat á maretjarlas una estona.

Ab afectuosos records de tots los de casa se repeteix á ses ordres s'afmã a[miga]

C. Albert Paradis [*rubricat*]
S/c 4 Maig 1905.

5. Transcriu el text amb tota fidelitat, sense modificar-ne la grafia ni la puntuació.

6. Quartilla doblegada, i escrita amb tinta per les dues cares, du impreses les inicials del nom de l'escriptora —una C i una A sobreposades— a l'angle superior esquerre de la primera cara del full. A la part superior d'aquesta cara, i en lletra d'una altra mà, hi ha l'anotació següent: «Quant va publicar Solitut y el va regalar a las tietas».

7. Ms. «com un».

8. Ms. «á la vegadas».

Amb l'aportació d'aquests textos inèdits de Caterina Albert, espero haver contribuït, modestament, a la commemoració del centenari de la publicació d'una de les grans novel·les de la llengua catalana, i al record de la seva autora, que va sobreviure als nefastos «jorns de dol, plens de tristesa» de l'estiu de 1936.

LA POESIA DE VÍCTOR CATALÀ

CARLES MIRALLES

VÍCTOR CATALÀ ha atès una situació, en la memòria literària catalana, certament particular. Una dona amb un nom literari d'home. Una escriptora llegida i llegidora, però amb una aura d'antiga i una mica rural. Prefabriana o parafabriana, ella, i mai del tot integrada en el cànon dels selectes. Dotada d'una singular força narrativa i dramàtica, la seva prosa ha semblat a molts, des de Maragall,¹ massa abrupta o tètrica; Montoliu la considerava «el verb vivent» del naturalisme;² i molts s'han sorprès, en definitiva, que fos la prosa d'una dona. A alguns els ha semblat que, de tot el gruix de la seva escriptura, només *Solitud* (1904-1905) mereixia ser llegida:

1. «Un libro fuerte e incompleto» (*Diario de Barcelona*, 13-XI-1902; sobre *Drames rurals*, publicat aquell mateix any), a Joan Maragall, *Obres completes*, Barcelona, 1947, p. 963a-964a.

2. «Víctor Català», a Manuel de Montoliu, *Estudis de literatura catalana*, Barcelona, 1912, p. 66-67. El ruralisme usual, abans de *Solitud*, en la literatura catalana, escriu Montoliu que «era un fruit xorc i prematur del naturalisme. No hi corria la sava humana i universal, que és la vida de tota obra d'art i la primera condició de la seva feconditat». Fins que va arribar, continua, Víctor Català «i, amb un gest heroic, d'un sol cop va tirar per terra tota aquella humanitat de cartó pintat que la pobra fantasia dels seus antecessors havia poblat les nostres encontrades, i amb mà implacable va presentar als nostres ulls, viva i bategant, l'entranya del nostre poble, vibrant amb tota la virulència de les seves passions inconscients. El naturalisme, al cap de molts anys d'haver sigut exiliat de totes les grans literatures d'Europa, havia trobat, a la fi, el seu verb vivent entre nosaltres; s'havia trobat, finalment, un punt d'enllaç qu'ens mancava, amb l'espiritualitat del món modern [...]».

perquè «la flauta» de l'autora, va escriure Gabriel Ferrater,³ «realmente parece haber sonado una vez por casualidad».

El gruix de la seva escriptura, en canvi, és senzillament imprescindible almenys des de dos punts de vista: perquè la seva grapa narrativa pot agafar el lector des de molts indrets —en les novel·les com en els relats—, i mai no és fàcil preveure on l'espera —cosa que voldria venir a dir que hauria de formar part de les lectures de la gent que, almenys en aquesta llengua, tingui o vulgui tenir l'ofici de narrar o el gust de llegir el narrat—, i perquè la seva veu és constitutiva en la formació, tot al llarg del segle xx, d'una veu femenina en la literatura —cosa que la converteix en un referent ineludible per a tothom, home o dona que sigui, que pensi que aquesta veu existeix i que val la pena fer-la emergir dels textos on és dat de sentir-la i mirar d'entendre'n allò que la singularitza i en què específicament enriqueix el llegat literari.

Una lectura sense prejudicis de la poesia de Caterina Albert - Víctor Català em sembla que podria orientar tant cap a la dimensió dramàtica i els graus d'intensitat de la seva narrativa com amb vista a la constitució, en la seva obra, d'una veu femenina. Sense prejudicis crec que hauria de voler dir atesa l'època, la tradició i la llengua on aquesta veu se situa, i atesos sobretot els textos, sense constantment recórrer a còmodes explicacions biogràfiques —importa que era una dona que escrivia; no, des d'aquest punt de vista, la mena de dona que va ser.

D'entrada, i tractant-se d'una producció poètica limitada —la publicada a *El cant dels mesos* (1901) i *Llibre blanc* (1905), i recollida amb uns quants poemes més a les *Obres completes* de la Perenne (Barcelona, 1951)—,⁴ poden més aviat cridar l'aten-

3. «Carta a un neòfit castellà, sobre literatura catalana, seguida de cinc anotacions de diari, sobre Oller i Vayreda», a *Sobre literatura* (a cura de Joan Ferraté), Barcelona, 1979, p. 128.

4. Edició per la qual cito, per raó de comoditat.

ció les diferències entre alguns poemes; particularment, entre l'escenari, diguem-ne, dels poemes de «Segle XVIII», que és la primera part de *Llibre blanc*, i la resta dels poemes, d'aquest llibre i de la seva entera obra poètica. La bona veritat és que els dotze poemes de «Segle XVIII» han resultat incòmodes; són estampes de tapís o de ceràmica, en la primera de les quals és citat Watteau, per entendre'ns, al bell mig d'una mena de poètica del blanc («erm de color»), com a mínim contradictòria i ambigua; i això en l'obra d'una escriptora que tothom té per forta i naturalista, sempre atenta a la realitat, crua i sense concessions. Hi ha a «Segle XVIII» sens dubte una mirada que, en les estampes, s'esforça a percebre i transmetre, adés amb ironia, adés amb malícia, un fons de cosa intemporal —l'odi i l'amor, la bellesa, la insinuació, l'enveja, l'alegria, la joia, l'avorriment, els pobres i els rics, els vells i els joves— que deixa enrere reis i reines, marqueses i marquesos. Els poemes són el que són, tenen les limitacions que palesen, però no són mostres i prou d'un gust anacrònic i una mica rònec, sinó també una mena d'enyor d'un segle, el XVIII, que, des del punt de vista del XIX català, més aviat ens falta, sobretot des de la perspectiva del refinat i noble; i també des del punt de vista de la llengua. Hi ha en aquests poemes, i hi és molt evident, l'esforç d'incorporar a la llengua viva de la cançó les exquisideses de la porcellana i l'aristocràcia; un esforç que l'escriptora no podia sinó prendre's amb ironia, treballant alhora la representació de la bellesa perduda, absent, i la distància que irremissiblement i conscientment la'n separava. Pot haver estat considerat un esforç ingenu; o frustrat o que no valia la pena. Històricament, crec que fa de mal mantenir, una consideració d'aquesta mena. Més aviat em fa l'efecte que l'esforç hi és, realment, i que hi és conscient i no com a obra d'ingenuïtat; amb totes les implicacions també des del punt de vista literari. Pot bastar a confirmar-ho la constatació que en aquests poemes s'hi aferma un somrís, una insinuació que revela una mirada de dona. En l'art

del Set-cents la dona és sovint representació de la bellesa, de la gràcia; com en la cançó popular. En aquests poemes, la gràcia rau en la mirada de la dona, de dins i de fora —que ve a ser el mateix—, i el somris de la dona no n'és només l'objecte sinó atribut del subjecte —dins i fora del poema, altra vegada. Per exemple, en el poema iv la manera tradicional de lloar en les cançons la bellesa de les noies és transferida a la bellesa d'un noi («Té els ulls negres com les móres, / la cara com blanc mató, / i per llavis cireretes / plenes d'una gran dolçor»), i la marca, que té una certa edat, juga amb el noi fins a justificar, el joc, que la cambrera, que ha sortit un instant de la cambra, s'abstingui de moment d'entrar-hi, en tornar i veure el panorama. O, en el poema x, el rei, per més rei que sigui, representa l'obcecació dels mascles de l'espècie humana, a parer de la dona que escriu, els quals, lliurats a dèries perfectament prescindibles però que senten com a molt importants, es tanquen a la sollicitud de les dones, les quals, com la reina del poema, tenen «un món a dintre el cor», i les deceben, creant en elles —i el poema és en aquest punt ben explícit— expectatives d'un amor «irresistible» que els permeti manifestar aquest món que porten dins.

La part central de *Llibre blanc*, «Policromi» —que deu voler dir més o menys que comprèn poemes de tots colors—, és formada per més d'una trentena de composicions que, tot i que efectivament són diferents entre elles tant formalment com temàtica, són clarament susceptibles d'una lectura unitària i solen ordenar-se en sèries o cicles. En conjunt, la disposició dels poemes respon a una gradació, dibuixa una manera de sentir el món i reflecteix una voluntat poètica. Els primers poemes són més independents, però palesen, com els de «Segle xviii», una llibertat de criteri i una tria de referents que només respon a l'exigència d'aquesta voluntat poètica. «L'oca blanca» és programàtic, tant com «La vaca cega» de Maragall, per exemple, i tampoc no reula davant dels aspectes que podrien

semblar més ridículs pel fet d'haver triat com a referents del que el poema vol comunicar uns determinats animals; és clar que, el que Caterina Albert explica a partir d'una oca que té el locutor, la primera persona del seu poema, molts poetes del seu temps haurien trobat més elegant explicar-ho per mitjà d'un cigne. I ella explícitament converteix l'oca en cigne, mitjançant una comparació, però no renuncia a l'animal que té observat, al de la seva experiència, que és l'oca, i no el cigne; com no renuncia al fet, que té per paradoxal, que hi conta —que pon ous tot i que no té parella; i conjectura si no deuen ser conseqüència del seu tracte amb l'aigua, els ous («l'estéril ou ple de *misteri*»). L'esterilitat és sempre un element negatiu, tot al llarg de l'obra d'Albert, i s'hi associa a la figura de la tieta, que ja és presentada antipàtica i frustrant a «Segle XVIII», després amb amargor a «La verge vella» i, encara, amb enveja inexplicable i culpable a «Les dones xorques».⁵ En el cas de l'oca, que representa el cigne, els ous —la poesia, els poemes— semblen simbòlicament redimir aquesta eixorquesa. La fecunditat, en l'altre extrem, és justificació plena, i la relació dels homes amb les dones és vista en funció d'aquesta fecunditat. Hi ha una sèrie de poemes, formada per «L'enamorat a l'enamorada», «L'home a la dona», «El pare a la mare», «De vell a vella» i «Gloriola», que nítidament ho mostren.

Per dessota, des del començament es perfila un conflicte, el caràcter efímer de la bellesa, ja a «Segle XVIII» específicament vinculada a la joventut, sotmesa a la devastació del temps («Kronos») fins a la mort, progressivament presentada com a

5. Un dels textos en vers que Caterina Albert aplegà a *Quatre monòlegs* (1901) era el mim monològic «La tieta», que Jordi Castellanos («Victor Català», a M. de Riquer, A. Comas, J. Molas, *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, dirigit per J. Molas, Barcelona, 1986, p. 591) diu que «arriba a plantejar, ja sobre bases modernistes, una angoixant recerca del sentit de la vida, dins d'un marc simbòlic, nocturn».

injusta (la mort d'un infant a «Nictàlia») i sempre terrorífica (a «Terror» provoca un «terror infinit / que a mon cor s'ha encomanat»). L'amor certament dóna força a la bellesa («Medalla», sobre l'efecte de la visió de la Fornarina en Rafael), però el poema més aviat s'articula a l'entorn del misteri, de l'agonia i l'angoixa; la mort esdevé còsmica i la idea d'infinitud, que és recurrent, tant s'aplica a Déu («lo Suprem Infinit», en «Lo bes etern», que és un poema creador d'atmosfera, molt característic) com a la mort o al terror que causa. Una mena de panteisme, o una atenció a allò que pot haver-hi de misteriós i diví en el món i en els homes. La possibilitat de viure cada dia com a únic (de fet, animals i plantes «poc lo senten / lo pes feixuc de la costum», diu a «Sant Julià», un poema on la mirada de qui vol copsar i expressar «lo desig de viure», la sorpresa, la meravella de cada dia, és inequívocament femenina). Viure cada dia com a únic potser fins i tot suggereix una eternitat que rau més en la intensitat o en la quietud que en la durada.

Aquest temps és, sí, devastació però també fecunditat assegurada pel pas mateix dels dies que no tornen. Com a *El cant dels mesos*, dins de «Policromi» hi ha seqüències que analitzen el pas de les estacions, que reflexionen sobre el temps que sí que torna, cada any. La primavera és presentada com a serenor radiant i esclat de la vida, el juny com «els grans dies», però el juliol és vinculat a la mort, a l'excés. En la tardor, en canvi, regna la «pau dolça» de l'amor veritable, com en l'hivern la mort «en l'Infinit», quan l'home desconfia «de l'obra de la vida». La primavera, en tornar, dins del mateix cicle, es mostra ara com a lascívia. I l'home aprèn a considerar l'hivern com «un hoste nou» sense el qual, que paradoxalment pot ser dit «fecund», no hi hauria la florida de després. S'assegura el ritme de la vida, en definitiva, però això no elimina el dolor sempre present, la imminència de la mort; l'evidència, en el fons, que són dolents els homes. Una altra vegada, recorre a exemples de la seva experiència, com a «Los mendicants», que són gossos

captaires ensinistrats pels homes, o sobre un ocell engabiats («Lo captiu»), que és una femella, una guatlla comparable amb l'oca perquè, en el tan lloiat abans mes de juny, es posa a cridar «l'aimant que no haurà mai». La maldat de l'home l'ha privada de «son dret d'amor i llibertat». Trobem els símbols i imatges que usa més o menys escaients o convenients al que vol expressar, ella construeix amb aquests símbols i imatges un camí, el seu, que, passant tan ingènuament —o romànticament— com es vulgui per la revolta («L'ungit», on l'home lliure és un pobre míser), arriba a la passió de Jesús: a través d'una Mare de la qual és fruit, que plora i les dones sense fills l'envegen perquè no n'han tingut; arriba a la Passió que, d'una banda, definitivament confirma la maldat dels homes i, de l'altra, assegura la vida, quan, en el cor de l'hivern, «pren forma un nou infant».

V. «VÍCTOR CATALÀ» TRADUÏDA

ART I PRAGMATISME

SAM ABRAMS

QUALSEVOL APROXIMACIÓ global o parcial a la magnífica tasca de traductor de David H. Rosenthal (Nova York, 1945-1992) per força ha de començar amb la configuració d'un perfil literari i humà de la seva personalitat.

Al llarg de la seva vida es va dedicar a tres activitats diferents, però relacionades entre elles, per raons també diferents. D'entrada i per temperament era sobretot poeta. Escrivia els seus poemes per qüestions de necessitat, d'urgència i de passió. Ara bé, no es feia il·lusions respecte a les possibilitats de la poesia en general i respecte a les possibilitats de la projecció social i literària de la seva pròpia obra. Ras i curt, sabia que gairebé era un miracle poder arribar a publicar un llibre de versos. Per això lentament va elaborar els quatre poemaris que nosaltres coneixem, *Eyes on the street* (1974), *Loves of the poets* (1989), *The journey* (1992) i *The visitor* (1992), i els va editar com i on va poder.

També es va dedicar a escriure sobre música per qüestions no exactament de passió sinó per qüestions d'interès personal. Va passar molt de temps de la seva vida escoltant música a casa o en directe en locals informals com bars i en sales de concert. D'aquesta dedicació a la música en van sortir crítiques, cròniques i capítols sobre certs moments de la història de la música. En aquest sentit, només cal recordar el llibre *Hard Bop: Jazz and black music*, publicat l'any 1992 per l'Oxford University Press. Si la poesia no era una activitat literària gens lucrativa, l'escriptura sobre música sí que ho era més o menys, de manera més aviat intermitent.

I amb això arribem a la seva tasca de traductor, una tasca totalment decisiva que va marcar un abans i un després en el camp de la projecció exterior de la cultura catalana. De fet, Rosenthal va demostrar, amb l'èxit clamorós d'obres com *The time of the doves* [*La plaça del Diamant*] (1981) de Mercè Rodoreda, *Tirant lo Blanc* (1983) de Joanot Martorell, o *A natural history* (1990) de Joan Perucho, que la literatura catalana podia sortir del seu gueto hispànic i incorporar-se amb el cap ben alt a les grans cultures majoritàries com ara l'anglosaxona.

A través de la traducció literària Rosenthal va trobar el camí cap a la professionalització en el camp de les lletres. Traduir era el mètode perfecte per permetre que un poeta pogués viure de la literatura. Dit d'una altra manera, ni la seva dedicació a la poesia ni la seva dedicació a la música eren activitats prou ben remunerades per permetre que es guanyés dignament la vida. En canvi, la traducció permetia dues coses: dedicar-se a l'escriptura i solucionar el problema de guanyar-se la vida, un encreuament perfectament harmoniós entre l'art i el pragmatisme. I em perdonaran aquest enfocament tan cru, però crec que és absolutament necessari per poder entendre correctament l'actuació de Rosenthal com a traductor i el grau d'èxit social i literari que va assolir.

David Rosenthal no era ni innocent ni ingenu. Per mitjà del seu pare, el gran crític M. L. Rosenthal, coneixia perfectament la dura realitat del món literari. Sabia que calia tenir les idees ben clares per sortir-se amb la seva: volia viure de la literatura i no morir com a escriptor en aconseguir-ho. I aquest fet el va empènyer a trobar la seva fórmula personal per combinar tranquil·lament alta qualitat literària i èxit comercial, sense renunciar a cap dels dos factors. Per una banda, havia de traduir obres de qualitat si no volia morir com a escriptor, i, per altra banda, havia de treure la màxima rendibilitat de la seva feina si pretenia viure de la literatura.

Ara, a partir d'aquí, ens podem explicar la seva dedicació a

la literatura catalana, una petita literatura amb molt de potencial. Les dimensions reduïdes de la literatura catalana i el desconeixement d'aquesta en el món eren dues garanties de cara a controlar una petita i rendible parcel·la del món literari i, alhora, fer una valuosa contribució cultural a la seva pròpia comunitat lingüística.

Evidentment, *Solitud* de Caterina Albert i Paradís complia tots els requisits necessaris per atreure l'atenció de David H. Rosenthal com a traductor. En primer lloc, era i és una obra mestra a nivell literari i significaria un repte per a l'escriptor la tasca de traduir-la. En segon lloc, seria molt interessant i molt enriquidor incorporar-la dins la tradició anglosaxona. En tercer lloc, era absolutament desconeguda en el món anglosaxó, tot i que anteriorment havia estat versionada al castellà, a l'alemany, al francès i a l'italià. I, en quart lloc, tractava temes que feien que fos una obra de plena actualitat per al públic lector anglosaxó. Rosenthal va dedicar dos anys a traduir-la i finalment es va publicar l'any 1992 a Columbia, Louisiana, i a Londres en una edició de Readers International. I, pel que fa a l'oportunitat de la data de publicació, només cal recordar un moment els Jocs Olímpics a Barcelona i l'interès que van suscitar per tot allò que tingués alguna relació amb Catalunya.

Per una altra banda, també hem de recordar que l'obra encaixava perfectament amb la literatura nord-americana del moment per una sèrie de raons:

1. Era totalment homologable amb tota una tradició d'autors, des de Twain a Carver, passant per Faulkner, que conreen un realisme directe i despietat.
2. Es tractava d'un clàssic poc conegut o més aviat «segregat» que resultaria molt i molt atractiu per a un sector del públic lector que es nodreix principalment d'obres d'autors considerats autors de culte.
3. Es va anunciar com una obra clàssica dins el feminisme

literari, i cal dir que això va generar moltes expectatives entre les lectores i el món de la ginocrítica.

4. El fet de ser una obra que provenia d'una cultura amb una llengua minoritzada lligava amb l'ambient del multiculturalisme.

La novella va tenir millor recepció als Estats Units que a Anglaterra. David Leavitt, des del prestigiós suplement literari del *New York Times* (10 de juny de 1993), va declarar que s'havia de reconèixer retroactivament que *Solitud* era el punt de partida d'una tradició de literatura de dones que acabaria produint obres mestres com *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf i *The golden notebook* de Doris Lessing. El mateix rotatiu va seleccionar l'obra com un dels llibres més destacats de l'any, i hem de tenir en compte que les traduccions rares vegades arriben a assolir aquesta categoria. I el 1994, Erica Bauermeister, Jesse Larsen i Holly Smith la van incorporar a la seva obra de referència, *The 500 most important books written by women. A reader's guide*.

Comparat amb l'original, el text de la traducció és més aviat opac. I aquesta opacitat es deu directament a la voluntat del traductor. Sabia que era molt arriscat traduir una clàssica del segle XIX, per molt atractiva que semblés a priori, i per això va decidir fer-ne una versió més despullada, més directa, més contemporània. Va alleugerir, simplificar o llimar l'estil de l'autora a nivell de sintaxi i també a nivell de lèxic. En definitiva, la versió de Rosenthal es podria considerar gairebé una adaptació. Un gest a mig camí entre l'art i el pragmatisme.

UNA DISSONÀNCIA MISTERIOSA. LES TRADUCCIONS CASTELLANES DE VÍCTOR CATALÀ AL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX

AMPARO HURTADO DÍAZ

A BANS DE LA GUERRA CIVIL espanyola tots els llibres que publicava Caterina Albert, *Víctor Català*, es traduïen al castellà. Després de la guerra ja no, però abans, totes les seves obres, excepció feta d'*Un film (3.000 metres)* i d'un parell de relats, tenien traducció castellana. L'espectacular èxit literari de *Solitud* (1905) i el fet, a més, que la novel·la havia estat escrita per una dona, cosa encara extraordinària aleshores, desvetllaren un gran interès per la seva literatura, de manera que, al primer terç del segle xx, la nòmina de traductors al castellà de l'escriptora catalana estava integrada ni més ni menys que per cinc diferents professionals, Ángel Guerra, Francesc Xavier Garriga, Miquel Domenge, Rafael Marquina i M. Luz Morales —tres periodistes, un professor i un militar—, la presentació dels quals és l'objectiu d'aquesta intervenció.¹

El primer traductor de Víctor Català fou un canari, Ángel Guerra, nascut a l'illa de Lanzarote (Teguise, 1874 - Madrid, 1950). Ángel Guerra era el pseudònim literari adoptat per un periodista, que en realitat es deia José Betancort Cabrera.²

1. Aquests cinc foren traductors de llibres de Víctor Català. En general he deixat de banda traduccions castellanès aïllades, publicades a la premsa espanyola i sovint no signades.

2. Vegeu Hurtado Díaz (2005) per a més informació sobre la identificació d'Ángel Guerra i la seva trajectòria professional.

L'any 1900 es va traslladar a Madrid, on s'incorporà a la redacció de l'*Heraldo de Madrid* i successivament a importants diaris i revistes, entre d'altres *El Imparcial*, *El Globo*, *Diario Universal*, *La España Moderna*, *La Ilustración Española y Americana* i *La Correspondencia de España*, on destacà sobretot pels seus articles de crítica literària, sempre signats com a Àngel Guerra. A partir de 1912, però, va deixar de traduir i d'escriure, i va recuperar el seu autèntic nom per dedicar-se a la política. Va ser diputat pel partit liberal de Romanones i, anys més tard, acabà la seva carrera com a director general de presons, càrrec en què seria substituït l'any 1931 per la diputada socialista Victoria Kent Siano.

Com a crític literari, Guerra va defensar, entre d'altres, l'obra d'escriptors no gens conegudes quan ell en va començar a parlar, com ara Selma Lagerlöf o Grazia Deledda, anys després guardonades amb el premi Nobel, alhora que també parlava sobre Víctor Català. Potser per l'interès mostrat per ella, José Ignacio de Urbina, director de l'editorial Biblioteca Patria, de Madrid, li proposà traduir l'escriptora catalana, la qual cosa acceptà Guerra. Aquest encàrrec de traducció apareix explícitament plantejat en una carta del director a l'escriptora, de manera que en podem saber les condicions acordades aleshores: «El precio de lo que arroje —escriu Urbina— será de 125 pesetas, o sea, la mitad de lo que abonamos por las novelas escritas expresamente para “Patria”, pues hemos de abonar igual suma al traductor, con la condición de que la traducción esté hecha literariamente, como no cabe duda ha de hacerlo nuestro amigo [Àngel Guerra]».³ La traducció de Guerra, titulada *Vida trágica. Colección de cuentos* (1907), va incloure narracions procedents de *Drames rurals* i d'*Ombrívols*, i aparegué

3. Arxiu de l'Escala, 26-IX-1906. Agraïeix a Irene Muñoz i Pairet, que prepara l'edició de la correspondència de Víctor Català, les cartes d'Urbina.

acompanyada d'un extens pròleg, més aviat del Guerra crític que no pas del Guerra traductor, on afirmava: «Disputo por honra mía, y muy alta, haber sido el primero en hablar de este escritor singularísimo. [...] Cuando leí uno de sus cuentos, tuve por el artista una simpatía y una devoción muy grandes [...] y pedí al instante todos los libros que hubiesen salido de la misma pluma».⁴ Pel que sembla, aquesta admiració el va decidir a traduir Víctor Català. Val a dir que no coneixia personalment l'escriptora, ni sabia res d'ella, ni mai no l'anomena Caterina Albert. Deia per exemple al pròleg: «¿Quién es Víctor Català? Me informan que es el pseudónimo, tras el que se oculta una señorita de Figueras [sic]».⁵ En part, ella n'era deliberadament responsable, d'aquest desconeixement: «Es verdadera contrariedad para nosotros —li diu Urbina a l'escriptora en la carta següent— su negativa del retrato porque abre un precedente que puede traernos dificultades en el porvenir para aquellos escritores como usted refractarios a mezclar las personalidades privada y pública».⁶ Tot amb tot, el pròleg i la traducció de Guerra estan signats l'abril del 1907, mentre que la primera traducció espanyola de *Solitud* apareix signada el juliol del 1907, tres mesos més tard.⁷ Podem, doncs, establir que Àngel Guerra va ser el primer traductor de Víctor Català.

Pel que fa a la seva traducció dels contes, el resultat obtingut fou prou digne, i amb encerts remarcables. La seva prosa castellana, però, encara no és prosa moderna. Metodològicament, aquest traductor mirava d'aconseguir una versió literal, malgrat que optava sovint per una traducció més lliure, amb adaptacions, sobretraduccions, supressions de paraules i de para-

4. VC/Guerra 1907 : VII.

5. VC/Guerra 1907 : VIII.

6. Arxiu de l'Escala, 13-XI-1906.

7. La segona traducció espanyola de *Solitud*, feta per Basilio Losada i publicada l'any 1986, s'escapa dels límits cronològics d'aquest article.

grafs, i fins i tot falsos sentits, molt probablement a causa de les seves dificultats amb la llengua original. S'ha de tenir present que Guerra fou, en definitiva, l'únic traductor al castellà de Caterina Albert que no era catalanoparlant. Un exemple a tall de mostra extret d'«Ànimes mudes»:

—No ho sabeu pas? El d'En Però ha tret *negre*!

Els pares Xuriguera van tenir grossa alegria, mes la pubilla tramudà el color com si anés a caure en basca. I aquell dia, treballant en el camp tota soleta, no es recordà de xiular gens, contentant-se d'aixafar els terrossos amb tal braó que ni que fossin mals esperits que li eixissin de la terra. Després, arribada l'hora de berenar, en lloc de seure en l'altre cap de camp, com feia sempre, s'assegué distretament ran del camí i al cim mateix del marge. En Però, que s'estava tot just de l'altra banda, quedà estranyat, guaitant-se-la (VC [1902] 1972 : 591).

—¿No sabes? Al Perón le ha tocado la *negra*.

Los padres de la Churiguera alegráronse con la noticia; pero la moza perdió el color como si estuviese enferma. Y aquel día trabajando en el campo, siempre sola, no alborotó con sus risas y cantares según costumbre. Cavaba sin descanso, descargando los golpes de azada con tal ímpetu, que parecía en lucha con la misma tierra. Llegada la hora del descanso, en vez de llegarse al extremo del campo donde solía a diario yantar, se acercó disimuladamente a la vera del camino. El Perón, que estaba a la otra banda, extrañose (VC/Guerra 1907 : 97).

El juliol del 1907, segonament, Francesc Xavier Garriga i Palau enllestia la seva traducció de *Soledad*. *Novela catalana*. D'aquest traductor sabem que va néixer a Cadaqués l'any 1864, però no hi ha dades sobre quan i on va morir. Era doctor en Filosofia i Lletres, catedràtic de literatura espanyola (a Reus, Còrdova, Oviedo i Barcelona) i, a diferència d'Àngel Guerra, coneixia personalment l'escriptora (com demostra la dedicatòria manuscrita que apareix al seu exemplar de *Drames rurals*,

actualment propietat de Marta Pessarrodona. De tota manera, l'autora va signar-li formalment l'endreuça com a Víctor Català).

La traducció de *Solitud* era i és una empresa complexa, que mereix un estudi específic. En una valoració global com la present s'ha de remarcar, però, que Garriga va realitzar un treball excellent i va aconseguir, si més no, un «efecte equivalent» respecte al text original, va saber salvar-ne el to. Desconeixem si la seva traducció responia a un encàrrec o si va ser feta per iniciativa pròpia del traductor; però el que és ben segur és que va dedicar-hi molt de temps i esforç. Garriga va saber crear una barreja de llenguatges equivalent a la que caracteritza la novel·la en català; la veu narradora, per exemple, mitjançant amplifcacions sobretot, assoleix gairebé la mateixa força i bellesa de l'original i, pel que fa al genial i difícil dialecte del Pastor, el traductor recrea una mena de parla particularitzada especialment per reduccions de paraules i pèrdues de consonants intervocàliques (*d*, *r*...), que fa el seu efecte. Un altre encert d'aquest traductor va ser conservar el tractament de vós entre els personatges, característic del català, la qual cosa, per molt que avui dia resulti arcaica, beneficia el text d'arribada. No deixa de ser també cert, però, que Garriga, com era costum a l'època, va traduir antropònims i topònims, opció que avui sembla difícilment acceptable, però tot i això la seva traducció ha envellit prou bé: amb els anys el seu castellà de començaments del segle xx ha guanyat riquesa i pot produir en el lector castellà un efecte de llengua literària equiparable en certa mesura al que produeix la novel·la original. Diu el seu començament de *Soledad*:

Más allá de Huerta del Río dieron alcance a un carro que llevaba el mismo camino que ellos, y Matías, deseoso de ahorrarse molestias, preguntó al carretero si quería llevarlos hasta los collados de la sierra. Gozoso el carretero porque iba a tener con

quien conversar durante un rato, no sólo le hizo sitio a su lado, en la banqueta, sino que invitó a Mila a que se acomodara también detrás de ellos, en la bolsa del carro.

Aquella dirigí una mirada plena de gratitud al desconocido que tal merced le hacía. Aunque no era mala andadora, se sentía ya fatigada (VC/Garriga 1907 : 5).

L'any 1910⁸ va aparèixer un nou recull de contes de Caterina Albert en castellà, aquesta vegada obra de Miquel Domenge i Mir (Palma de Mallorca, 1870-1936), el seu tercer traductor. El llibre es titula *La enjuta*, que és la traducció literal d'*El carcanyol*, i tots els contes que aplega procedeixen de *Caires vius*, de manera que només feia tres anys que havien sortit publicats quan se'n va fer la traducció castellana. Ara bé, aquesta vegada el traductor no aporta cap mena de comentari dels textos originals, malgrat que per carta havia consultat dubtes lèxics amb l'escriptora, i tampoc no sabem ben bé com va anar l'encàrrec de traducció. Cal aclarir que aquest traductor era, en realitat, enginyer i militar de carrera. L'any 1895 va ser destinat a les illes Filipines, on fins i tot va entrar en acció, és a dir, va combatre pel que sembla contra els filipins que lluitaven per la independència. Com sabem, però, 1898 representa la pèrdua espanyola de les colònies d'ultramar, i Domenge i Mir va haver de tornar-se'n a casa, on va ser nomenat governador de Saragossa (1919) i de Granada (1921). Fou justament en tornar de les Filipines que es va dedicar a fer traduccions al castellà, no només de Víctor Català, sinó de Goethe, Grazia Deledda, Thomas Macaulay i d'altres autors. El seu mètode de traducció mostra una gran fidelitat a l'original, fins i tot conserva noms propis catalans, cosa rara en aquell temps en què es traduïen tots, els de persona i els de lloc, però té tendència als calcs, i el seu cas-

8. Data generalment acceptada, encara que no consta a l'edició castellana.

tellà està marcat per usos del segle XIX, la qual cosa inclús aleshores el feia semblar un xic antiquat:

Tots els forasters discrets, tots els pintors de pas que la riquesa termal i els encontorns pintorescs duïen a la vila, s'aturaven sorpresos davant d'aquella casa, i mentre aquests treïen el bloc i el llapis de la butxaca per prendre'n una nota, els altres preguntaven al primer xicotet que veïen jugant a bales a la plaça:

—Nen, què és aquesta casa? (VC [1907] 1972 : 641).

Todos los forasteros curiosos, todos los pintores de paso que la riqueza termal y los pintorescos alrededores llevaban al pueblo, parábanse sorprendidos delante de aquella casa, y mientras éstos sacaban el bloc y el lápiz del bolsillo para tomar una nota, los otros preguntaban al primer chiquillo que veían jugar a bolas en la plaza:

—Chico, ¿qué es esto? (VC/Domenge 1910 : 8).

La traducció fidel, o millor dit semàntica, caracteritza les traduccions realitzades per Rafael Marquina i Angulo (Barcelona, 1887 - l'Havana, 1960), periodista i traductor, llicenciat en Filosofia i Lletres per la Universitat de Barcelona, i germà petit del dramaturg Eduardo Marquina. Rafael Marquina, a més de comprendre bé el text original i de ser un llegidor acurat, era molt creatiu i capaç de trobar en castellà solucions encertades per a qualsevol problema de traducció. Va ser un bon crític i un bon traductor de la narrativa breu de Víctor Català, de qui va traduir dos llibres, tots dos publicats l'any 1921: *Dramas rurales: novelas cortas*, per a la molt important editorial Calpe, i *La madre ballena*, que només feia un any que s'havia publicat en català. Tots dos llibres porten pròleg del traductor, a les pàgines dels quals presenta la producció de Víctor Català dins del marc de la literatura catalana, amb una desfermada admiració. Escriu Marquina, per exemple: «Fue como un milagro. El árbol milenario y carcomido refloreecía ufanoso. Una

nueva savia, vigorosa y fuerte, era lozanía de flor y pulpa de fruto [...]. La aparición de Víctor Català en las letras catalanas tuvo todos estos sagrados caracteres de revelación y de triunfo [...] He aquí el verbo de resurrección».⁹ El següent exemple de la seva traducció procedeix d'«Ànimes mudes» i és el mateix fragment abans citat en el cas d'Àngel Guerra:

—¿No sabéis? ¡El Perú ha sacado número *negro*!

Los padres Xuriguera sintieron gran alegría; pero la moza perdió el color, como si fuese a desmayarse. Y aquel día, trabajando sola en el campo, no se acordó de silbar, contentándose con desmenuzar terrones con tanta furia como si fuesen diablos que surgieran de la tierra. Después, a la hora de la merienda, en lugar de sentarse, como solía hacer siempre, en el otro extremo del campo, se sentó distraídamente en la linde misma del camino, en el propio margen. Però, que estaba justamente al otro lado, extrañóse (VC/Marquina 1921a : 83-84).

A més de traduir Víctor Català, Marquina també va fer traduccions castellanes d'Àngel Guimerà, Adrià Gual, Raimon Casellas, Santiago Rusiñol i d'altres, alhora que feia crítica de teatre als diaris de Madrid i Barcelona, però l'any 1935 va marxar de viatge a Cuba, on la seva activitat crítica i teatral va resultar tan reeixida que es va quedar a viure a l'Havana. Després de la Guerra Civil, mai no tornà a Espanya.

La cinquena i última traductora d'aquest grup és la periodista i crítica de teatre i cinema María Luz Morales, que durant molt de temps ha estat oblidada, si no desconejada, com a traductora de Víctor Català. María Luz Morales Godoy (A Coruña, 1898 - Barcelona, 1980) era gallega d'origen, però dominava bé el català perquè des de molt petita havia vingut a viure a Barcelona, on va estudiar a l'Institut de Cultura de Francesca Bonnemaison i al Seminari de Pedagogia del Consell d'Inves-

9. VC/Marquina 1921a : 9.

tigació Pedagògica de la Mancomunitat. A partir del 1923, va col·laborar regularment a *La Vanguardia*, *El Sol*, *Lecturas* i *El Hogar y la Moda* entre d'altres. La periodista, coneguda com a dona d'idees avançades i amb molt de prestigi professional, l'agost del 1936 fou nomenada pel comitè obrer directora de *La Vanguardia* de Barcelona, càrrec que va ocupar fins a finals del 1937. Per això, en acabar la guerra va anar a parar a la presó i va ser depurada, i fins a l'any 1948 no va poder tornar a exercir la seva professió. A partir d'aleshores va col·laborar al *Diario de Barcelona* fins a la seva mort.

L'any 1927, durant la dictadura de Primo de Rivera, el diari *El Sol* de Madrid va encarregar a María Luz Morales, que formava part de la redacció, la traducció d'uns contes inèdits que Víctor Català escriuria específicament per a les seves pàgines. Aquest encàrrec va ocasionar no només les traduccions castellanes de Víctor Català aparegudes a la premsa madrilenya els anys 1928 i 1929,¹⁰ sinó una estreta i excepcional col·laboració, en persona i per carta, entre l'escriptora i la traductora. Es tractava de traduir les futures narracions que després apareixerien aplegades a *Contrallums* (1930).¹¹ Morales, segons paraules seves, va veure en la traducció de la llengua literària de l'escriptora escalenca un repte personal. Per traduir-la va adoptar, doncs, un mètode traductor a primera vista atrevit —traduir

10. Vegeu la bibliografia per a les referències completes. D'altra banda, a les *Actes de les III Jornades d'Estudi* sobre Víctor Català, celebrades a l'Escala l'any 2005, es publicarà un meu treball més extens sobre M. Luz Morales i les «Traduccions castellanes de contes de Víctor Català al diari *El Sol* de Madrid».

11. D'altra banda, a la col·lecció setmanal «La Novela Femenina» va aparèixer sense data *Carnaval* de Víctor Català, amb una presentació de M. Luz Morales. La traducció de les dues narracions d'aquest llibret no està signada i potser es pot atribuir a la mateixa Morales, malgrat que la segona traducció, «Los amores de Pío», és molt semblant a la de Domenge i Mir, «La novia de Piu» (1910), entre d'altres enigmes.

literalment paraula per paraula i tan homofònicament com podia—, però amb un resultat afortunat gràcies a la seva alta competència en castellà. El mètode que aplicava Morales —«fidelidad no sólo al fondo sino a la forma»— la duia a decisions conservadores i a incorporar moltes notes a peu de pàgina i paraules entre cometes, però, gràcies a això, a les seves traduccions apareixien moltes paraules culturals catalanes. L'exemple procedeix del conte «La pua de rampí»:

Quan va haver desenformat, la Pubilla esmorzà el seu plat de sopes de menta i la torrada fregada amb alls, i se n'anà a vestir per a emprendre de matinet la ruta cap a Suriola. Un cop pentinada i agençada tragué del guarda-robes el tovalló de gra —que flairava a bugada i a pomes del ciri—, per embolicar la coca (VC [1930] 1972 : 910).

Una vez lista la hornada, la «pubilla» se almorzó su buen plato de sopas de menta y su tostada, bien untada de ajo, y fue a vestirse para emprender, de mañanita, la ruta hacia Suriola. Ya peinada y arreglada, sacó del armario la servilleta más fina, bien oliente a ropa limpia y a manzanas camuesas, para envolver la «coca» (VC/Morales: *El Sol*, 8-vi-1928).

A més de l'acurada fidelitat al text original, sempre que era possible escriptora i traductora revisaven plegades el treball fet en la llengua d'arribada. «Traducirla no era tarea fácil, no —va escriure Morales—. En otra ocasión lo he dicho con palabras que reitero; la forma de expresión, el léxico de Víctor Català es el más vivo, el más diverso, el más jugoso, el más expresivo que jamás haya poseído un escritor, poeta o prosista en lengua catalana. Traducirla fue una bella aventura del espíritu».¹²

Per acabar, els llegiré un fragment d'una carta de Caterina Albert a M. Luz Morales, quan aquesta encara projectava tra-

12. Morales 1973 : 165.

duir-la, a la qual l'escriptora expressa molt obertament la seva opinió sobre les traduccions castellanes de les seves obres:

Yo no sé por qué causa (quizá por la rudeza campesina de mi pluma) pero lo cierto es que, vertidos al castellano, esos ensayos no resultan; entre la primera y la segunda encarnaciones se produce una disonancia misteriosa, un algo que no concuerda con el espíritu (y, frecuentemente, tampoco con la letra) del original y que me causa el mismo malestar que debe de causar a los lectores desinteresados. Cuando me doy cuenta de ello quisiera saber escribir en castellano para componer, directamente, en esta lengua lo que esté destinado a público castellano y evitarme así y evitar al traductor la tortura de la versión que yo misma siento difícil, de prueba.¹³

«Una dissonància misteriosa», diu l'escriptora no sense raó: hem de reconèixer que en la llengua literària de Caterina Albert, *Víctor Català*, hi ha quelcom d'intransferible.

Referències bibliogràfiques i hemerogràfiques

- [Albert, Caterina] Català, Víctor. 1907. *Vida trágica. Colección de cuentos*. Traducció i pròleg d'Ángel Guerra. Madrid: Biblioteca Patria, xxxv.
- 1907. *Soledad. Novela catalana*. Traducció de Francisco Javier Garriga. Barcelona: Montaner y Simón.
 - c. 1910. *La enjuta*. Traducció de M. Domenje [sic] Mir. Barcelona: E. Domènech.
 - 1921a. *Dramas rurales. Novelas breves (primera serie)*. Traducció i pròleg de Rafael Marquina. Madrid: Calpe, «Colección Universal», 415-416.
 - 1921b. *La madre ballena*. Traducció i pròleg de Rafael Marquina. Madrid: La Pluma.

13. Morales 1973 : 164.

- Sense data [192?]. *Carnaval*. Presentació de M. Luz Morales. Barcelona: Publicaciones Mundial, Colección «La Novela Femenina».
- 1928. «Esfinge». Traducció de M. Luz Morales. *El Sol*, 26-IV-1928.
- 1928. «La púa del rastrillo». Traducció de M. Luz Morales. *El Sol*, 8-VI-1928.
- 1928. «Chiribito». Traducció de M. Luz Morales. *El Sol*, 1-VII-1928.
- 1928. «Conversión». Traducció de M. Luz Morales. *El Sol*, 3-VIII-1928; 19-VIII-1928; 23-VIII-1928.
- 1928. «Desenlace». Traducció de M. Luz Morales. *El Sol*, 30-VIII-1928.
- 1929. «El corsé de damasco amarillo». Traducció de M. Luz Morales. *El Sol*, 13-I-1929.
- 1944. *Retablo*. Barcelona: Ediciones Mediterráneas.
- 1972. *Obres completes*. Pròleg de Manuel de Montoliu. Epíleg de Maria Aurèlia Capmany. Barcelona: Editorial Selecta, 2^a edició.
- «Colaboraciones de *El Sol*. Cuentos de Víctor Català». *El Sol*, 22-IV-1928.
- [Andrenio] Gómez de Baquero, Eduardo. 1928. «Los cuentos de Víctor Català». *El Sol*, 1-V-1928.
- Hurtado Díaz, Amparo. 2005. «Àngel Guerra i Rafael Marquina traductors al castellà de *Drames rurals* i *Ombrívols* de Caterina Albert, Víctor Català». Dins: Miquel M. Gibert i Marcel Ortín: *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939)*, p. 85-95.
- Morales, María Luz. 1973. *Alguien a quien conocí*. Barcelona: Editorial Juventud.
- Pessarrodona, Marta, i Aymerich, Pilar. 2004. *Caterina Albert: Un retrat*. Barcelona: Institut Català de la Dona.
- Rodrigo, Antonina. 1996. *Mujeres para la historia. La España silenciada del siglo xx*. Madrid: Compañía Literaria.

NOTES SOBRE LA TRADUCCIÓ ITALIANA I FRANCESA DE *SOLITUD* I ALGUNES CONSIDERACIONS SOBRE EL PSEUDÒNIM DE L'AUTORA

ANNA MARIA SALUDES I AMAT

EN PRIMER LLOC hauria d'agrair l'oportunitat de poder pronunciar unes reflexions sobre un escrit de la categoria de la novel·la *Solitud*, i congratular-me que la Residència d'Investigadors, per una excellent idea de Marta Pessarrodona, hagi donat espai a debatre sobre l'autora i la seva obra, que ofereix encara tants camps per explorar. Una representació des del cor de Barcelona no podia faltar en aquest homenatge que Caterina Albert i Víctor Català es mereix a ulls clucs. Perquè, com diu el seu pseudònim de manera explícita, o críptica, o simbòlica, se sentia i era una escriptora triomfant i catalana. Per tant, sembla adient que en la ciutat on va passar temporades —tenia pis a la dreta de l'Eixample— se li dediqui un homenatge.

D'altra banda, els estudis amb noves aportacions que es recullen en aquest volum seran una prova de com l'obra de l'escriptora celebrada no deixa mai d'atreure i suggestionar, tot i que *Solitud* acaba de fer cent anys.

Voldria deturar-me en unes reflexions preliminars abans de parlar de l'argument que m'ha estat indicat, perquè considero que és útil el debat intel·lectual sobre algunes qüestions referides a un tema que, això no obstant, pot ésser considerat extratextual, com és el del nom o pseudònims d'un escriptor, perquè posseeix tant relleu i interès com tota la producció artística del mateix autor. A més, està prou relacionat amb les

versions a altres llengües estrangeres, i és la proposició de l'enunciat que porta la primera part del títol del meu escrit.

¿Cal recordar que un pseudònim és un detall de capital importància en la trajectòria personal i artística d'un creador? Ofereix per ell mateix un material immens de recerca dins l'autobiografia del personatge-autor i d'infinites conjectures sobre la creació d'un altre jo, d'un doble, que no vol renunciar a la creació artística i decideix, pels motius que siguin, signar amb un nom diferent del de família.

Per citar un exemple, potser n'hi haurà prou amb el nom de dos escriptors com Henri Beyle o Fernando Pessoa, prou evidents per entendre a què faig referència. Tots dos van viure gairebé sempre llur producció lligats a l'expedient del pseudònim. Pessoa presenta a més una escalada de sobrenoms, set o vuit. Recordem que cap dels dos autors va tenir en vida el reconeixement merescut. Són escriptors pòstums, no com l'autora empordanesa, que va rebre ja en vida força i justos reconeixements. Podria afegir una llista de novel·listes, començant per les angleses de la societat victoriana com Mary Ann Evans (George Eliot), o bé les castellanes com la costumista Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), etc.

Les III Jornades que el març del 2005 es van celebrar a l'Escola amb motiu del centenari de *Solitud* van resultar un col·loqui amb força debat. En part per una puntualització que Marta Pessarrodona va aportar en aquella trobada primavereenca a l'Empordà, en la qual va instar públicament tots els estudiosos i participants que deixessin de banda el pseudònim «ridícul» de Víctor Català i que només se servissin del seu nom propi.¹ L'argumentació d'aquest suggeriment, feia constar tam-

1. És evident que M. Pessarrodona alludia a l'episodi prou conegut del premi als Jocs Florals d'Olot (1898) pel monòleg *La infanticida* i la consegüent substitució del primer pseudònim, Virgili d'Alacseal, pel de Víctor Català, que demostra també una mena de refugi per no patir una «persecució» moralista o de violència de gènere, com ara es diu.

bé Marta Pessarrodona que provenia d'un judici crític de Gabriel Ferrater (1922-1972) a través d'un text que, junt amb altres, va ser gravat en cintes i transcrit pel professor Joan Alegret d'unes conferències per encàrrec de la Càtedra de Llengua i Literatura Catalanes i que Ferrater havia donat a la Universitat de Barcelona.² És en una d'aquestes conferències que Gabriel Ferrater va trobar inadequat i «ridícül» el pseudònim de l'escriptora empordanesa.³ En aquell escrit potser hi ha una justificació plausible, però, fora del seu context, queda com una afirmació inesperada.⁴

Recordem de passada que Marta Pessarrodona és autora junt amb Pilar Aymerich d'una monografia sobre la Gran Da-

2. En un període del mes de novembre de 1965 fins a l'abril de l'any 1966, va parlar d'alguns poetes catalans. Textos que han estat publicats pòstums (*La poesia de Carles Riba*, 1979; *Guerau de Liost*, 1986; *Foix i el seu temps*, 1987, menys el de Josep Carner). Hi va haver una segona sèrie d'aquestes conferències entre el gener i maig de 1967. Justament és en aquesta secció en què Ferrater va parlar de *Solitud* i de la seva autora, i d'altres prosistes com Joaquim Ruyra (*La parada*) i Josep Pla. Els apunts mecanoscrits es troben a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

3. Ferrater diu: «Dic Caterina Albert perquè crec que, a aquest pseudònim de Víctor Català, valdria més que hi renunciéssim tots al més de pressa possible, perquè és un pseudònim *ridícül* [la cursiva és meva] i, a darrera hora, ha de cedir. Actualment ja no hi ha ningú que digui Fígaro quan vol anomenar Larra; ja queda poca gent que digui Clarín quan vol anomenar Leopoldo Alas, i, fatalment, no ha de quedar ningú d'aquí 50 anys que digui Víctor Català quan vulgui dir Caterina Albert» (p. 255 dels apunts mecanoscrits).

4. Tanmateix resulta evident l'enorme interès de Ferrater per *Solitud*, quan en una entrevista publicada pòstuma a la revista *Saber* (núm. 9, maig-juny 1986, p. 41-45) amb Roberto Ruberto, del 1969, declara: «*Solitud*. Una fantasia eròtica boja. Jo tenia el propòsit de fer-ne una edició crítica, amb una introducció, mirant de mostrar-ne els elements [...]». També Giuseppe Grilli destaca a *Ferrateriana i altres estudis sobre G. Ferrater*, Barcelona 1987, que «Carner i *Solitud* foren, com és ben notori, dues "obsessions" crítiques de Ferrater [...]» (p. 101, nota 10).

ma de l'Escala (2004), en la qual, ja en les primeres ratlles, apostava només per Caterina Albert, i «no pas el restrictiu “Víctor Català”».

D'altra part, no m'oblido tampoc de la gran admiració per l'autora empordanesa que sempre ha demostrat Marta Pessarrodona. Recordo l'emoció i l'agraïment quan, ja fa anys, li vaig donar el recordatori de Caterina Albert, on apareixen tots dos noms, el seu i el de ploma. Sens dubte, aquest culte per una de les més altes artistes de les lletres catalanes es reafirma en aquest Simposi com una prova ulterior.⁵

Però voldria continuar encara les meves reflexions sobre el consell suggerit per Marta Pessarrodona, que prové de Ferrater, o sigui: abolir el famós pseudònim de l'autora de *Solitud*; m'agradaria prosseguir la «discussió» intel·lectual amb la nostra organitzadora sobre aquest cas, perquè el considero capital, i aportar més detalls per comprendre millor la personalitat de l'escriptora. A més, afegiria que el considero un tema sobre el qual cal aprofundir i al qual no sabia ja renunciar. Però per ara em limitaré a introduir algunes observacions i afirmar que desitjo tornar-hi amb més calma i dedicació en un futur treball de recerca.

Si observem el títol del Simposi barcelonès, ideat, suposo, per Marta Pessarrodona, s'hi entreveu una clara indicació: «Caterina Albert. Cent anys [de la publicació] de *Solitud*». Ha estat eliminat el pseudònim amb el qual l'escriptora va signar l'obra que celebrem i a més amb el qual es va batejar com a professional de la literatura. Com es pot observar, s'insisteix a prescindir del nom de ploma de Caterina Albert. Cal que re-

5. Tanmateix M. Pessarrodona ha publicat un nou escrit sobre l'escriptora empordanesa: «Caterina Albert Paradís, que no “Víctor Català” 1869-1966», a *Donasses, protagonistes de la Catalunya moderna*, Destino, Barcelona, 2006, en el qual podem observar com ja des del títol reitera la seva posició enfront del pseudònim.

cordi, per cert, que en la meua comunicació a les III Jornades del mes de març (2005) a l'Escala, de pròxima sortida dins les actes de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ja vaig introduir una nota d'objecció sobre l'aboliment del pseudònim, després del suggeriment insistent que la bona amiga Marta Pessarrodona va fer al públic present al col·loqui. Enfront d'aquell avís, o si es vol irònica suggestió, vaig dedicar-me a consultar escrits que m'orientessin i donessin suport per continuar la tradició més fèrtil de servir-se, com sempre, de tots dos noms. Vaig trobar bons arguments en dues publicacions que tot seguit utilitzo per mostrar que no estic sola en aquest improvisat debat (ja ho sabia), i existeixen des de fa temps arguments concrets i ben escaients per oposar-se a l'eliminació arbitrària i sistemàtica del nom de batalla de l'escalenca insigne. En concret en un escrit, poc difós, del mestre Lluís Albert.⁶ És un text que explica amb encert el perquè de l'artifici del pseudònim. Per a Lluís Albert, «l'autèntica personalitat humana de Caterina Albert, no és, [...], en les aspres proses de Víctor Català, sinó en el testimoni de la seva interessant relació epistolar». El nebot i estudiós reconeix que hi ha «una barrera infranquejable que ella interposava entre la dona —Caterina Albert— i la novellista —Víctor Català—». Jo diria que és en definicions tan senzilles com aquesta i alhora clarividents que cal analitzar l'existència del pseudònim i que es podria contraposar a «ridícul». És evident que pot resultar molt més interessant fer indagacions, com ja han estat proposades, sobre la necessitat de crear-se un *alter ego*, amb nom i cognom, que no pas deixar a l'ombra o en l'oblit l'existència d'una nova apel·lació —volguda per l'autora— per passar a la posteritat.

6. «Aproximació al perfil humà de Caterina Albert i Paradís, “Víctor Català”, en els *Fulls d'Història Local* (xxiii). Text que ja he citat en la meua comunicació de les III Jornades de l'Escala (març 2005), en curs de publicació.

Encara dues paraules abans d'entrar en el tema que m'havia estat prefixat sobre dues versions a altres llengües de la novella, i remarcar, de passada, que el motiu del nom i de les traduccions, de les quals només dono a penes unes notes informatives, no estan tan allunyats l'un de les altres.

Passo a fer referència al segon enunciat o citació que parla a favor de tots dos noms. És potser encara més senzilla que la primera, però tanmateix d'opinió contundent.

Dins la llista d'estudiosos escalencs cal afegir tot seguit els germans Jordi Boix i Lurdes Boix, que com a prova tangible d'aquesta identificació amb Caterina Albert cal veure com s'han aplicat, amb una intensitat sens parió, a recórrer pas a pas molts llocs dels paisatges empordanesos en els quals l'escriptora va anar teixint el fil de la seva existència i de la seva obra. Un volum que illumina aquells indrets, alguns desapareguts, que d'històrics, per haver estat literaturitzats, ja s'han convertit en llegendaris. Tot i que molts, encara, poden ésser visitats de la mà de Jordi i Lurdes Boix, guies d'excepció dins el seu excellent recorregut, profusament il·lustrat, pel centenari de *Solitud*.⁷ Jordi Boix clou amb «Quatre paraules» algunes presentacions que precedeixen els itineraris de l'esmentat volum, en un text que repassa diversos tòpics o «etiquetes», com ell mateix suggereix, i va desgranant una sèrie de respostes amb força lògica per a cada qüestió. En la frase final, convida els lectors amb una darrera idea, sorprenent, aguda, que torna al pseudònim de manera infallible i, una vegada més, el justifica plenament en afirmar: «[...] ens agradaria molt que us *enganyéssiu* [...] en el conjunt de l'obra d'aquesta gran escriptora escalenca que es deia Caterina Albert i Paradís i es feia dir Víctor Català». Aquí tenim de manera ben precisa quina era la

7. L. i J. Boix, *Els paisatges de C. Albert i Paradís «Victor Català»*. Un itinerari històric i literari dels indrets vinculats a l'escriptora de l'Escala, Ajuntament de l'Escala, octubre 2005.

determinació, la doble voluntat intencionada, que la guiava com a dona i com a escriptora. Una dualitat prou coneguda però amb les distàncies que delimiten en una artista la seva vida privada i la seva vida pública. Deia bé Lluís Albert quina era la diferència entre l'escriptora de cartes i l'autora d'una obra literària. Queda fixat aquí amb la precisió quasi matemàtica de l'asseveració de Jordi Boix en el final que acabem de llegir —i m'excuso per la repetició—: «[...] es deia Caterina Albert i Paradís», però «es feia dir Víctor Català».

Si insisteixo tant a fer notar la força rotunda que s'endevina darrere aquestes afirmacions que, com si res, es pronuncien sobre l'existència i el valor, a més de la funcionalitat, dels noms de Caterina Albert, és perquè m'ha semblat que, en tots dos raonaments, hi batega darrere una peculiaritat fonamental. Em refereixo a les simples afinitats idiosincràtiques, o, sobretot, a la vitalitat indiscutible del *genius loci* que actua inconscientment damunt el caràcter de les persones nascudes i viscudes en un determinat lloc. En el nostre cas, i en concret a l'Escala, m'atreviria a dir que s'entreveu en els dos estudiosos escalencs (que s'interessen sobretot per la llengua de l'escriptora) una capacitat d'interpretació sobre l'ús del pseudònim i altres indicis que deuen provenir d'una peculiar aptitud per entendre i captar quelcom més subtil de l'essència profunda de Caterina Albert / Víctor Català pel fet d'ésser ells també fills d'aquell determinat indret. No voldria negar, amb aquesta afirmació, a altres estudiosos no escalencs o empordanesos, la possibilitat de capacitats immillorables per aportar més informacions en estudis a venir, que, de segur, serviran per arrodonir descobertes inesperades sobre la Gran Dama de l'Escala. Però potser els primers, perquè resideixen a la vila natal de l'escriptora, i poden encara tocar amb la mà una sèrie de vivències que van constellar el passatge pels llocs, és a dir, les mateixes pedres que la van veure caminar i moure's o fins i tot, en el silenci dels papers de l'arxiu, aquells que encara esperen ésser

llegits amb tota calma... És innegable que els escalencs que l'estudien tenen un privilegi damunt dels altres, ja que poden estar en contacte més íntim amb l'escenari d'un paisatge que ja està lligat de manera indissoluble a la persona de Caterina Albert i Víctor Català.

Una altra estudiosa com Núria Nardi, que també esdevé escalenca cada estiu perquè hi té una casa, o sobretot perquè és ella qui té el ceptre dels estudis sobre l'escriptora, precisament en un dels seus darrers treballs, ja des del títol, ens orienta del caire biogràfic que tracta;⁸ en un recorregut d'absolut rigor intel·lectual, al mateix temps que de gran elegància espiritual, va tocant tots els punts necessaris per entendre l'ús del nom i el sobrenom que l'autora de *Solitud* es va prefixar ella mateixa. Ara no puc dedicar més comentaris, en aquest espai, sobre l'article de Núria Nardi, que és molt encertat per la seva teoria innovadora. Confio fer-ho en un futur pròxim, quan porti a terme la recerca promesa.

També Jordi Castellanos ha fet referència al tema de la dualitat dels noms en un altre estudi que apareix en la mateixa publicació de la Nardi.⁹ I ben segur altres estudiosos que ara ni puc esmentar.

Tot seguit passo a donar unes breus notes informatives sobre les traduccions italiana i francesa de la novella.

Les traduccions de *Solitud* són desiguals en el temps, i pel valor extraordinari de l'obra mereixeria encara haver estat molt més traduïda. Sembla com si l'espectre de les dues guerres del segle xx que es van abatre sobre Europa hi hagués influït. De fet, amb el traductor italià, per les cartes que ell li va escriu-

8. N. Nardi, «Caterina Albert: retrat d'un personatge», a *Esriptores: De Caterina Albert als nostres dies*, Fundació Lluís Carulla, any xxxix, Barcelona 2005, Nadala 2005, p. 31-43.

9. J. Castellanos, «Víctor Català i el seu temps», a *Esriptores*, op. cit., p. 22-23.

re, tenim notícia de retards o de pèrdues de correspondència. Els conflictes bèl·lics van portar desordres en editorials i publicacions i el mercat dels llibres va sofrir retards i ostracismes. Cal recordar també que l'autora va viure de prop moltes guerres, com ha recordat Josep Maria Ainaud en aquest Simposi: la dels carlins, la primera mundial del 1914-18, la nostra Guerra Civil...

Abans, potser convindria repassar ràpidament la llista de les traduccions de *Solitud*, que pot servir per situar millor la cronologia de les versions italiana i francesa. La llista que va donar Núria Nardi en la Bibliografia de les Primeres Jornades ha crescut, perquè era de l'any 1993.

La primera *Solitud* a una altra llengua fou la castellana del 1907. Una nova traducció va aparèixer l'any 1986, de les quals, en aquest Simposi, en parla Empar Hurtado. Segueix l'edició alemanya, que és de l'any 1909. L'any 1918-19 surten els dos volums de l'edició italiana. Es dona per cert que la versió francesa és del 1938. Tot i que no porta cap data dins del volum, en el lloc diu: 1938. Tanmateix sorprèn que l'escriptora, en una carta del 25 de juliol de 1925 a Alfredo Giannini, traductor a l'italià, faci referència a la versió francesa, com si fos anterior a la italiana. El document esmentat és un esborrany manuscrit autògraf de Víctor Català que es conserva a l'Arxiu del Clos del Pastor.

Però gràcies a la fotocòpia d'una carta del traductor francès, Marcel Robin, arxiver de l'Ajuntament i l'Hospital de Perpinyà, dirigida a l'escriptora el 7 de gener de 1910 (que generosament m'ha passat Núria Nardi), ens assabentem que la versió francesa estava ja enllestida en aquella data. Amb tot, sorprèn el gran retard amb el qual va arribar al públic aquesta traducció, editada el penúltim any de la dissortada Guerra Civil. De les còpies de *Solitude* no resulta que hagués estat publicada abans. D'aquesta manera la novella al francès hauria estat una de les primeres versions estrangeres. La tercera, després de la

castellana i l'alemanya. I per tant la italiana, encara que publicada el 1918-19, és més tardana que la francesa. Caldria aprofundir les causes d'aquest ajornament de quasi quaranta anys. Llegir les cartes que Marcel Robin va escriure a Víctor Català podria potser fer entendre els motius del llarg silenci. No se sap tampoc del cert, encara que sembla improbable, que hi hagi una edició francesa anterior a la del 1938.

Dins l'ordre cronològic podria seguir la versió russa de *Solitud*, de la qual tampoc hi ha notícia de la data d'edició. És més, a l'Arxiu del Clos del Pastor, Lluís Albert m'ha confirmat que no en té cap exemplar. Tan sols una imatge fotogràfica que presenta el llibre esmentat dels germans Boix, a la pàgina 29, amb el nom, al peu, de Marina Chitau-Karmine, que la presenta com a traductora de la novella i d'alguns contes.

Versions més recents són la de l'esperanto del 1967, de la qual es va donar notícia en les *Actes de les II Jornades d'Estudi* del 2001, editades el 2002; la del txec, 1987, i la de romanès, 1998.

De *Solitud* a l'anglès en parla Sam Abrams en aquest Simposi, com també de la versió alemanya Marisa Siguan.

Potser seria just incloure a la llista de noves lectures de *Solitud* la d'una versió cinematogràfica de l'any 1944 amb el títol d'*Adversidad*, que va dirigir Miguel Iglesias, avui destruïda, i segurament introbable, segons ha comentat el mateix director a Rosa Delor, que s'ha interessat en una recerca original i inesperada, en la qual l'estudiosa, a qui devem moltes pàgines sobre Salvador Espriu, ha descobert una passió del cineasta Roberto Rossellini (Roma, 1906-77) per *Solitud*. No se sap si va conèixer primer la lliure versió fílmica o bé va llegir la novella ni que fos en la versió castellana. Rossellini va passar llargues temporades a Barcelona, ciutat en la qual havia mort un fill seu en tendra edat. El desconhort d'aquest luctuós succés va quedar reflectit en moltes pel·lícules del director italià, i segons Rosa Delor —que ens en va informar en una comunicació de

treballs en curs al Colloqui organitzat per l'Institut Ramon Llull de Barcelona—,¹⁰ a *Stromboli, terra di Dio* (1949) hi ha petges molt evidents de *Solitud*. La temàtica sobre aquesta història d'intertextualitat entre literatura i cinema es convertirà en un llibre i, abans, en un article per a la revista gironina *Quaderns d'Italià*, de pròxima publicació, amb els primers resultats de la recerca de Rosa Delor.

Jordi Castellanos va donar notícia fa anys sobre les diverses recreacions cinematogràfiques de *Solitud* en temps del franquisme;¹¹ tot i que no havia vist el film de Miguel Iglesias, donava per segura «la tergiversació de l'autenticitat de l'obra». I afegia el detall anecdòtic del judici sobre la pel·lícula quan la novellista va assistir a la projecció, segons notícia d'un cronista, i el comentari de l'escriptora enfront d'una versió cinematogràfica va ser que no era, segons ella, la «seva» *Solitud*, tot i el respecte que sentia pels valors independents d'una i altra obra. En aquelles dates, en el cinema del país, ho ha suggerit Rosa Delor, era pràcticament impossible presentar una trama amb una dona casada que ha sofert una brutal violació i que com a final decideix també deixar el marit per enfrontar-se amb la seva llibertat. No sabem què hauria dit Caterina Albert o Víctor Català (quina de les dues?) enfront de la versió darrera de la seva immortal novella. Em refereixo a la nova recreació per al cinema de *Solitud* de Romà Guardiet, que, rodada l'any 1990, no va poder ser projectada fins l'any 1996. Més fidel al text, i en versió catalana, el crític Miquel Porter i Moix la va qualificar de «peça exemplar».

Però deixem les llistes de les traduccions i les versions al

10. «I rapporti tra la letteratura italiana e la letteratura catalana», Università di Napoli, l'Orientale, els dies 12 i 13 d'octubre de 2005, dins el programa acadèmic de *Veles e vents, cultura catalana a Napoli*.

11. J. Castellanos, «Víctor Català al cinema», a *Ratilles (Quatre)*, març 1985, p. 30-32.

cinema de *Solitud* pels breus raonaments que he promès en el títol d'aquestes notes.

És per tercera vegada que parlaré de la traducció italiana de *Solitud*. Els meus escrits anteriors es troben en els volums de les actes de les II Jornades del 2001, i les III Jornades; com ja he dit abans, aquest darrer és en curs de publicació imminent. Aquí hi afegeixo, a més, unes breus consideracions sobre la versió francesa, *Solitude*, que per ara no ha estat gaire comentada.

El tema de les traduccions pot ésser estudiat des de diferents angles; el més recomanable és el de la llengua, encara que per especialitzat pot resultar menys atractiu que parlar dels aspectes literaris, si no és per als estudiosos dedicats a la matèria. En el cas de la gran obra que celebrem, i potser pel fet que les traduccions solen tenir darrere un aspecte humà que no sempre acompanya les versions publicades i normalment menys conegut o divulgat, aquí vull fer referència a la relació que hi pot haver entre l'autor i el traductor. Perquè ens en quedi testimoni, cal un document escrit. La major part d'aquestes relacions més o menys breus solen ésser epistolars, i cal reconèixer que afegeixen un cert al·licient a la criticable feina de traduir.

De la versió italiana, ja coneixem l'existència de les cartes que la van ocasionar, i que, en part, són molt més la prova d'una admiració profunda d'Alfredo Giannini per l'escriptora que no pas la demostració de les dificultats que l'estudiós italià devia trobar en enfrontar-se amb el text català. Però també sabem i està documentat que Giannini tenia una ajuda excepcional en la persona del benedictí Plàcid Vives i Canals, que residia a Nàpols i que va col·laborar àmpliament en la versió italiana de *Solitud*. Una sèrie de fets que ja he comentat en el meu primer article de l'any 2001. De les cartes de Giannini a Víctor Català també se n'ha donat notícia.

En canvi, del traductor francès Marcel Robin, per ara, hi ha menys notícies aprofundides. Per la carta esmentada observem

com anunciava a l'escriptora: «Néanmoins j'ai la satisfaction de vous apprendre aujourd'hui que ma traduction de *Solitut* [sic] est complètement terminée, et je tiens à votre disposition dès maintenant les chapîtres que vous n'avez pas encore lus. Dites-moi où je dois vous les envoyer, à Barcelone ou à l'Escalà?». Paràgraf interessant i portador de notícies importants. D'una part Robin anuncia d'haver acabat la redacció de la novella. De l'altra, espera en la lectura que l'escriptora li fa de cada capítol, per controlar la traducció. Nota final amb toc irònic: el dilema d'enviar la correspondència a Barcelona o a l'Escalà. Una situació idèntica que ja coneixem per les cartes d'Alfredo Giannini a Víctor Català, i en la qual ara es trobava Marcel Robin. El dubte d'escriure en un lloc inútil. En aquesta carta hi ha a més una documentació importantíssima: llistes de paraules de les quals el traductor no està segur i les proposa a l'autora, per aconseguir probablement més fidelitat al francès i, sobretot, vol assegurar-se de no haver errat la comprensió dels mots. Alfredo Giannini, en canvi, no sotmet l'escriptora a cap pregunta sobre la llengua. Certament, la presència del pare Vidal li va resoldre, és de suposar, tots els dubtes a Giannini, tot i que va convertir-se en un expert traductor del català —de Pere Coromines i Josep Maria de Sagarra— com ja ho era des de feia anys del castellà. Giannini, a més, va publicar una gramàtica catalana per als italians, a més d'ésser el primer professor italià que va donar classes de català a Itàlia, a la Universitat de Nàpols, l'Orientale, per voluntat de Benedetto Croce quan era ministre d'Ensenyament (1920-22).

Per tornar a la carta de Marcel Robin a Víctor Català i a la dinàmica d'aquella traducció tants anys silenciada, cal dir que no se'n podrà donar explicacions segures fins que no s'hagin llegit les cartes que hi ha a l'Arxiu del Clos del Pastor (el mestre Lluís Albert, amable com sempre, m'ha donat la seva conformitat a la consulta de l'epistolari) per valorar el contingut respecte a la traducció francesa.

No cal dir, d'altra part, l'interès d'aquesta carta, que és la prova tangible de les dificultats del traductor enfront de la seva feina. I també denota la seva fortuna: poder dirigir-se directament a l'autor per dissipar els dubtes.

Com es presenta la versió francesa respecte a la italiana?

En primer lloc, l'edició del 1938 de les Éditions Denoël de París, amb l'avís que l'edició va ésser impresa amb 5 exemplars «sur alfa, hors commerce, numérotés de I a V». Suposem que almenys un va ésser enviat a l'autora.

Marcel Robin va acompanyar la seva versió amb un «Préface du traducteur», en dotze planes de xifres romanes. L'inicia amb una frase que justifica el seu treball: «On connaît mal en France la Catalogne et les représentants les plus qualifiés de son génie, plus mal encore ce phénomène infiniment curieux qu'est le catalanisme [...]». No cal dir que aquest judici té una certa incongruència. El pròleg, llegit sense aprofundir i en una primera lectura ràpida, sembla patir sobretot a l'inici d'uns raonaments lleugerament estereotipats. Robin se sorprèn del nostre «complexe ethnique très particulier». Sobretot sembla suggestionat per la lectura d'un text de Francesc Pujols, *Concepte general de la ciència catalana* (1918), que col·locava el nostre país en una situació preeminent i d'independència que, però, ha fet tornar Catalunya enrere, a causa de l'esclat de la guerra del 1936. Aquest detall mostra que el «Préface» és de l'any de l'edició: 1938, i no de quan Marcel Robin, en la carta del 1910, anunciava a l'escriptora que la traducció estava enllestida. D'altra part, Marcel Robin troba en l'escriptura de Víctor Català que finalment Catalunya ha deixat tot el pintoresquisme superficial de costums de la vida de pagès en la literatura i que el crític Manuel de Montoliu comentava sobre l'autora de *Solitud*, teoria que el traductor francès incorpora en el seu «Préface». Mentre assegura, a més, que l'autora dels *Drames rursals*, *Solitud*, *Un film (3.000 metres)* —la cita d'aquestes obres ratifica que el pròleg és coetani a l'edició— no posseeix

cap ideologia i és indiferent fins i tot a l'esteticisme nacionalista al qual els seus compatriotes no renuncien. Una teoria que caldria completar o aclarir. Robin escriu també que amb aquesta novella Víctor Català ha fet reviure amb un gest heroic les entranyes del poble orgullós i ha creat a més un torrent d'humanitat tempestuós que ha fet ressonar amb totes les veus tràgiques del nostre destí. En aquesta definició Robin segueix la lectura crítica de Montoliu. En paraules d'aquest, acaba subratllant el recorregut de Víctor Català dins el misteri que amagava una psicologia tan complexa, en la qual ha descobert un nou continent dins aquest món encara desconegut de l'ànima del nostre poble.

Robin acaba per enumerar tots els títols publicats de l'escriptora i els esforços que ha assolit per completar no tan sols el tema rural i marí, sinó fins i tot amb el del retrat de la ciutat i dels seus baixos fons, com en *Un film (3.000 metres)*, i afirma: «L'œuvre de Víctor Català survit, monument solitaire dans les champs dévastés». En les dues darreres paraules Robin sembla alludir als temps del moment que escriu: la guerra.

Tanmateix, l'encert de Robin en enquadrar l'essència de *Solitud* es troba en el parallelisme que suggereix al final amb Emily Brontë (1818-48), de com va ésser mal rebuda la seva novella *Wuthering Heights* (1847) o *Cims rúfols* (al català). Amb el temps li va arribar el reconeixement tardà en el segle xx: «Cette œuvre, âpre et rude comme la contrée qui l'a inspirée, choqua les lecteurs anglais de l'époque par la dureté des peintures morales et le dédain des conventions alors généralement admises dans le roman d'outre Manche».

Robin creu haver descobert afinitats entre Emily Brontë i Víctor Català (així ho reconeix l'any 1969 Gabriel Ferrater en l'esmentada entrevista a *Saber*, 1986), i Robin s'atreveix a anomenar la nostra escriptora «sa sœur catalane». Però tot i que hi veu unes circumstàncies molt similars, afegeix que el clima, l'herència i el geni personal de les dues autores difereixen pro-

fundament pel contrast dels dos països. De les extremitats nòrdiques del Yorkshire, pàtria de la Brontë, al lluminós Empordà mediterrani de Caterina Albert hi ha tot un altre món.

Robin conclou que darrere les pàgines de *Solitud* o en aquella ambientació muntanyenca s'entreveuen les alzines sureres, les oliveres, el mar del golf de Roses i el patrimoni de topònims d'origen grec. A dos passos de l'Escala, on havia nascut Caterina Albert, sorgeixen les restes de la civilització grega; si tanca els ulls, el traductor veu Caterina Albert infant que juga amb troballes arqueològiques...

Per a Robin, és evident que el substrat —el *genius loci*— va arrelar profundament en la seva idiosincràsia d'artista, i la força d'uns paisatges i dels homes i les dones que hi han viscut perdura més enllà de la nostra voluntat.

Per aquest motiu, el traductor francès assimila amb enginy el drama de *Solitud*, que per a ell ressona com un eco de les tragèdies d'Èsquil, i ho formula així: «[...] nous percevions dans *Solitude* comme un écho du tragique eschylien, atroce il est vrai, mais lucide, mais adouci par l'enchantement de la parole, toujours claire et belle».

Abans de cloure les breus notes sobre la traducció francesa, voldria fer veure alguns exemples de les dificultats amb què el traductor va trobar-se. I de segur que ell no va disposar com Alfredo Giannini d'una persona de carn i ossos, a qui a cada dubte que sorgís podia consultar i demanar ajut. En els anys en què consta que Marcel Robin va traduir la novella, aleshores a penes publicada en català, fa suposar que no disposés fins i tot de bons repertoris lexicogràfics per al català. La lectura de l'epistolari de Marcel Robin a l'escriptora podrà, potser, aclarir aquesta incògnita.

Ja he fet notar com conec millor la versió italiana que la francesa, entre altres coses, perquè ja fa uns anys que la vaig començar a estudiar i m'he dedicat a repassar les paraules que en la versió original semblen de poc ús. La traducció italiana

guanyaria, sens dubte, amb una actualització de molts termes. Tot i que el text de Giannini ja té més de vuitanta anys, es pot afirmar que és en general una traducció prou correcta i fluida.

He confrontat per a aquesta breu recerca les dues versions, tant en italià com en francès, amb l'original en «Neteja», el capítol iv de *Solitud*, del qual, com he dit abans, també m'he ocupat en la comunicació de les III Jornades de l'Escala,¹² dedicades a la novella. I voldria comentar les diverses solucions aportades per Robin respecte a Giannini. Cal advertir que cap dels dos traductors va poder incorporar al capítol iv el fragment del final que va ésser introduït en la cinquena edició del 1946. Recordem de passada que era aquell d'uns fulls que l'escriptora havia pogut salvar de l'escorcoll que li van fer a la casa de l'Escala durant la Guerra Civil (1936-39), perquè la novella, en principi, constava de vint capítols i no de divuit, com els que van ésser publicats en fulletó a *Juventut* i en les següents edicions, fins a l'esmentada del 1946.

Tant Giannini com Robin han adaptat molts noms propis a la llengua que tradueixen. Una decisió que en l'actualitat ja no se sol fer.

Però l'actitud de l'un i de l'altre són ben diferents, per exemple amb les paraules de traducció difícil, de mots típics com «barretina» o «porró», que el traductor a l'italià tradueix amb tota tranquil·litat per «berretta» i «fiasca». Mentre que Robin, més puntual, se sent obligat a posar una nota a peu de pàgina per instruir el lector. La solució de suplir la impossibilitat de traduir una paraula amb una nota és el que Umberto Eco en diu «una pèrdua absoluta»; a més, la nota afegeix «la prova d'una flagrant derrota».¹³

12. A. M. Saludes Amat, «Notes sobre el capítol iv de *Solitud*. La traducció italiana i algunes fonts franceses», en curs de publicació.

13. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzioni*, Bompiani, Milà, 2003. La traducció de les dues cites és meua.

El que és curiós del cas és que Robin, en els moments d'inseguretat, decideix intervenir i adapta a la pronunciació francesa la paraula catalana. Així «barretina» esdevé «barretine» i «porró» es converteix en «pourró», a part de les explicacions dins les conseqüents notes a peu de pàgina, on amplia el comentari. Hi ha altres elements vistosos que Robin adopta, tot i les tantes consultes que sembla que va poder fer per carta amb l'autora, abans de decidir els mots equivalents en la seva llengua. Per exemple, el substantiu «presentalles», que surt diverses vegades en el capítol iv. Substantiu que segons la darrera edició del *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC (1966), vol dir: «Ofrena feta a una imatge devota per haver obtingut una gràcia, escapat d'un perill, etc., exvot». «Presentalles» és una paraula correctíssima que Víctor Català utilitza més que no pas l'accepció ara citada «exvot». Cal afegir que també s'introdueix una expressió referida a «presentalles» i «exvots»; es tracta d'una especificació o modalitat diferent: «tauletes». El quadret, generalment de fusta, en el qual es representava pintada l'escena de la «desgràcia», de «l'accident» o del «miracle». «Tauleta», en tercera accepció, vol dir: «Qualsevol de les planxes de metall preciós, de vori, etc., decorades amb baixos relleus, amb repussats, etc., o amb inscripcions, que formen part d'un díptic o d'un políptic». És evident que per extensió l'escriptora se'n servia per a aquesta denominació. Tant Giannini com Robin adapten aquest terme amb diferents variants, que caldria valorar amb atenció. Tot i que són mots amb actual menor difusió, com ja he fet notar abans. Giannini adopta «exvoto» per traduir «presentalles», i les «tauletes» esdevenen «doni» o «donativi». Mentre que Robin es decideix també per «ex-voto» o bé «taubletins».

Tots dos eliminen alguna paraula complicada com «pontorra» o «puntorra», sempre del capítol iv, en la descripció de l'abillament de l'Ànima quan aquest es presenta de sobte a l'ermita, mentre la Mila està netejant, absent i enfeinada. «Pontor-

ra» és la part extrema o niu de la barretina. El *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover i Moll justament dona la citació del fragment que tractem: «Anava espitregat i descalç, i de la barretina posada sense gira, amb la pontorra enrera entre el clatell i orella, n'eixia un bordó ossós». El terme «pontorra» o «puntorra» té altres accepcions, però aquí no cal dubtar, i és ben clar que es refereix al nostre típic barret frigi.

Els exemples podrien continuar, però aquest és un treball d'aprofundiment que caldrà fer amb més minuciositat i de forma sistemàtica.

En aquest punt s'imposa una pregunta que en realitat és la motivació de fons del meu escrit. Les versions italiana i francesa, són encara llegibles actualment?

És a dir, són encara textos dirigits a un lector d'avui? O fins i tot els anys que ens separen d'aquestes versions poden haver fet envellir la traducció?

No és una pregunta retòrica o buida. Perquè quan la versió d'una novella en català a una llengua estrangera té quasi vuitanta anys, com la de l'italià, o prop de noranta la del francès, és a dir, quasi un segle, potser és lícit demanar-se si aquestes versions, d'altra part exhaurides, pràcticament introbables, tenen encara vigència. Els anys no sempre juguen a favor de les traduccions. El lector actual potser es mereix una actualització del text que es va traduir fa tants anys; així, si entenem per «català literari» la llengua escrita que des de Ramon Llull passa per Ausiàs March i segueix cap a Verdaguer, i que també arriba fins als autors contemporanis com, posem per cas, Mercè Rodoreda, de la qual voldria justament proposar un exemple que demostra com un autor, considerat un clàssic, també introdueix paraules antiquades, passades de moda. Vegem el cas del substantiu «batxiller» que la Rodoreda utilitza en la primera frase de *Jardí vora el mar* (1967): «A mi sempre m'ha agradat molt saber les coses que els passen a la gent, i no perquè sigui un batxiller [...]». «Batxiller» és un terme que l'escriptora bar-

celonina ja havia utilitzat en la seva primera novel·la, *Sóc una dona honrada?* (1932) ben bé tres vegades (p. 33, 59 i 191). Una expressió que Armand Obiols per carta, en els anys seixanta, li havia aconsellat d'evitar. Amb tot, ella la va tornar a introduir tranquil·lament, potser amb la intenció d'ambientar millor el diàleg d'una època. Cal dir que la paraula es troba en tercera accepció en el *Diccionari* de l'IEC. I que Rodoreda la fa servir en el sentit de «persona tafanera». Avui en dia és d'ús rar, suposo entre altres coses perquè ja no existeix ni tan sols el batxillerat, com a estudis per accedir a la universitat. I en primera accepció serveix per anomenar un peix mediterrani. Tanmateix, la citació de *Jardí vora el mar* denota i subratlla un anacronisme. Si és que d'anacronisme es pot parlar. A més, potser per fer cas a Armand Obiols, en cap altra obra que recordi l'ha tornada a utilitzar. És evident que aquí té el valor del substantiu derivat del verb tan poc difós com «batxillejar», i que s'aplica a les persones que tot ho volen saber i per tant tafaneres.

Per tornar a les versions italiana i francesa de *Solitud*, és evident que el temps pot haver donat una patina de vellúria a moltes paraules que caldria analitzar detingudament una a una d'aquelles traduccions. Sobretot per aquell aspecte físic que posseeixen les llengües com a éssers vius que són, és a dir, subjectes a tota classe de transformacions dins el pas dels anys.

Queden tants treballs per aprofundir en el «monument» literari de Víctor Català! En primer lloc, sobre el tema de la llengua de *Solitud*, que és un dels grans reptes de recerca sobre l'obra. Per sort, en les darreres Jornades escalenques del març del 2005, dedicades al centenari de la novel·la, cal dir que les comunicacions que esperàvem amb més expectació eren justament les que van aportar diverses novetats a la temàtica referida a la llengua. La llengua en què està escrita *Solitud* i les diverses incògnites que presenta el text. De fet, cada vegada més, s'ha començat a perfilar un interès sempre més marcat sobre

l'estudi dels diversos interrogants, o, si es vol, dels enigmes de la qüestió lexicogràfica de *Solitud*. Només cal fer referència a la «invenció» del llenguatge del Pastor i ens adonem que mereix un aprofundiment capaç de donar una raó al més científica possible, que justifiqui la decisió de l'autora de fer parlar d'una manera tan original i poètica el personatge masculí que té un rol tan decisiu dins l'obra.

Cal recordar com l'estudiós Pep Vila, de Girona, al final del Simposi barceloní, suggeria arguments i donava diverses pistes sobre possibles temes inexplorats de *Solitud*.

I aquí acaben els meus raonaments, una mica desordenats, poc aprofundits, treballats amb el temps comptat amb el qual se'ns va encarregar la participació al Simposi. Una iniciativa que s'uneix a l'interès pels estudis de l'obra d'una escriptora que, l'anomenem com l'anomenem, ningú ja no pot deturar el continu progressar en una cursa ascendent dedicada a Caterina Albert o Víctor Català —dos noms que arrengrerats presenten una al·literació—, l'autora de *Solitud*: una escriptora i una novella esplèndides.

SOLITUD EN ALEMANY: SANKT PONS

MARISA SIGUAN

LA TRADUCCIÓ alemanya de *Solitud* es publica l'any 1909 a Berlín, al Samuel Fischer Verlag, en traducció d'Eberhard Vogel. El traductor, romanista, és un bon coneixedor de la cultura catalana del moment i dels seus autors, i un assidu visitant de Catalunya. Afegeix un pròleg interessant i documentat a la novella on es mostra com a catalanòfil apassionat, on justifica l'interès de traduir-la per l'interès que la cultura catalana està rebent a Alemanya. Recorda l'èxit de *Tiefland*, l'òpera basada en *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà, i considera Àngel Guimerà i Víctor Català com els dos escriptors catalans vivents més importants. El pròleg recull una història dels catalans plantejada amb aires mitològics, desenvolupant el simbolisme de la trobada entre les muntanyes i el mar, els Pirineus i el Mediterrani; una simbologia molt de l'època i, fins a un cert punt, neoromàntica. I dins d'aquest recorregut mitològic deixa lloc per a la història, i sobretot per a la història de la renaixença de la llengua i la vida cultural catalana.

Vogel reconeix haver conegut l'autora però no tenir permís per revelar el seu nom. Crea així una aura de misteri molt suggeridora i possiblement favorable a l'èxit de l'obra.

Aquesta es publica en una editorial de prestigi que ha publicat també les obres dels naturalistes alemanys i que, per tant, és accessible als moviments avantguardistes dels anys del canvi de segle: el naturalisme alemany com a moviment literari es manifesta molt a prop del tombant de segle, és quasi contemporani del decadentisme, i en alguns autors com Gerhard Hauptmann es barreja amb aquest. Hauptmann també és pu-

blicat per Fischer, d'altra banda. De forma que Víctor Català s'edita en companyia d'autors il·lustres i en una editorial de prestigi. Està encara per fer un estudi de la seva recepció a Alemanya, però és molt possible que la seva escriptura encaixés perfectament en un entorn on el naturalisme i el decadentisme anaven lligats i on coexistien corrents que en altres llocs com França es van desenvolupar en una successió temporal més extensa i van donar lloc a polèmiques entre els seus representants. En aquest sentit, la situació a Alemanya és curiosament comparable a la catalana, on el modernisme inclou corrents naturalistes i decadentistes.

Vogel inclou al pròleg un esbós de la poètica de l'autora, citant fragments del pròleg de Caterina Albert a *Drames rurals* i fent una breu caracterització de les seves obres. També justifica el canvi de títol: considera que «Solitud», «Einsamkeit», és una paraula ja molt utilitzada per la literatura alemanya, que podria suscitar evocacions pròpies i per tant poc adequades a la força d'aquesta novella catalana, decebedores per al públic, que podria desenvolupar falses expectatives. Prefereix donar el títol de l'ermita a la novella: *Sankt Pons*.

La traducció és certament molt acurada, molt literal però també molt ben adaptada a l'alemany. Hi ha molts detalls que ho confirmen: els noms geogràfics, per exemple. És obvi que molts d'ells tenen un contingut simbòlic i apareixen com a indicis per al desenvolupament de la novella, per als desastres que s'hi produiran: aquests són traduïts, mentre que els que són purament geogràfics es mantenen com a tals. De forma que la Canal de Trenca-cames es converteix en el Beinbrecher Tobel, o el Barranc Negre passa a ser la Schwarze Klamme.

El text és complet seguint l'edició de Joventut, és a dir, sense el fragment que l'escriptora no va incloure, els dos capítols que suposadament es van perdre i dels quals només es va recuperar un fragment inclòs a la bella edició de *Solitud* de 1946, una de les rondalles que explica el pastor.

El més interessant de la traducció és el registre de llenguatge que utilitza. En el cas de l'original es tracta d'un llenguatge prenormatiu, molt naturalista i popular, que utilitza els registres del llenguatge popular i oral, la variació social, diastràtica, i geogràfica, diafàsica, però també els registres d'un llenguatge literari culte i molt poètic amb una gran presència d'imatges a l'hora de descriure l'entorn, la natura on es desplega l'acció.

El llenguatge popular és present en dites, dialectalismes i ruralismes diversos, utilitzats amb un cert sincretisme. En els diàlegs, la narració intenta reproduir el llenguatge oral i inclou punts suspensius, frases sense acabar, implícits, hipèrbats, el·lipsis, fraseologismes, colloquialismes. En general, la traducció intenta respectar aquestes característiques de variació lingüística, les característiques del llenguatge oral, fins i tot intenta trobar fraseologismes comparables o utilitza la imatgeria del llenguatge original. Tot i així, la traducció tendeix a un registre de llenguatge una mica més elevat, més culte, menys popular, que l'original. Una frase com «Tinc la gola com esca» es converteix en «Mir ist die Zunge wie Zunder so trocken»; la traducció inclou un cert hipèrbaton que concedeix a la imatge un to més poètic i de registre més culte que el de l'original. De vegades prescindeix també de denominacions considerades potser massa localistes, o per a les quals no es troba correspondència en alemany. Així, «un ocellet, un milhomes» passa a ser simplement «ein Vögelein», un ocellet sense cap més definició.

És molt interessant considerar la qüestió dels registres emprats per la traducció a la llum de les tradicions normatives de les dues llengües. L'alemany es va normalitzar com a llengua molt abans que el català, i va crear una llengua estàndard i un llenguatge literari de registre culte abans que el català però molt més tard que altres llengües romàniques com el castellà. Són les generacions de Goethe, o abans que ell de Lessing, les que desenvolupen aquest registre; és prou coneguda l'activitat de Goethe i Schiller per definir el que consideren com el caràc-

ter clàssic de la literatura alemanya. El llenguatge que en resulta és geogràficament i relativament neutralitzat i evidentment definit per la llengua escrita. És interessant constatar que aquesta activitat volgudament normalitzadora va acompanyada d'una intensa activitat de traducció. Tota la segona meitat del segle XVIII alemany està marcada per una intensa presència de traduccions; també a Catalunya l'activitat normalitzadora i sobretot la determinació d'un registre literari culte i modern anirà acompanyada d'una intensa activitat traductora. El llenguatge estàndard de la tradició literària es manté a Alemanya d'una forma pràcticament indiscutida durant tot el segle XIX. De forma que quan el corrent naturalista intenta reproduir el llenguatge oral amb les seves característiques, incloses les dialectals i socials i les del llenguatge oral marcat per l'ellipsi, es continua movent dins d'aquesta tradició. En autors com Hauptmann, per exemple, un dels grans autors del naturalisme alemany, la presència dialectal es neutralitza de forma que constitueix com una mena de colorit del llenguatge oral però no presenta dificultats de comprensió. Sobretot a les narracions en prosa es veu com es manté d'una forma bastant generalitzada aquest llenguatge de la gran tradició literària, del cànon, podríem dir.

Llegint la traducció de *Solitud* es pot constatar que Vogel respecta aquesta tradició, que inclou dins del seu llenguatge la novella de Víctor Català. Això és especialment visible en la traducció del llenguatge del pastor. En benefici de la traducció s'ha de dir que la traducció d'elements dialectals sempre és molt difícil i molt discutible, perquè els dialectes marquen d'una forma claríssima una determinada regió geogràfica, un paisatge; connoten una sèrie d'elements molt definits i difícilment traslladables. De forma que traduir un dialecte determinat per un altre de la llengua d'arribada del text pot resultar bastant sorprenent. Molt sovint, el recurs al dialecte marca també un registre d'oralitat, i també un determinat registre

social, de forma que neutralitzar fins a un cert punt la variant geogràfica i marcar les característiques socials i d'oralitat pot ser una bona alternativa. De fet, és el que fa Vogel per traduir la llengua del pastor, que aporta una dificultat suplementària, i és que, com es veu en aquest mateix volum, constitueix un dialecte bastant propi i relativament sincrònic.

Un parlament com: «Vatua conqués!... Seu vos, ermitana? Bon dia que Déu mos do! Jo vos contavi encara entre blanques i negres...»¹ es converteix en: «Da schlag doch der...! Seid Ihr's, Eremitin? Gott geb uns 'nen guten Tag! Ich dachte, Ihr lügt noch in den Federn...».² El llenguatge amb interrupcions de l'oralitat és marcat, però l'ús del subjuntiu (*Ihr lügt*) pertany a un registre clarament culte. Pel que fa a les rondalles, el registre molt oral, molt viu que determina el llenguatge del pastor dona lloc a un registre adaptat a la pròpia tradició de contes, a la tradició dels germans Grimm, en certa mesura: com si el pastor expliqués contes dels germans Grimm, o ell mateix sortís d'un d'aquests contes. Com a exemple es podria citar el següent paràgraf:

Ve't aquí que per temps, quan encara els animals parlavin, hi havia un vei molt revei que vivia per aquestes muntanyes feia centuris. I així eri per un voler de Déu, que el deixavi viure més que als atos homes perquè no eri pecador ni havia tingut mai tracte amb dona nada. En comptes de gec i calces, com la gent de per ací, duia per tota vestidura els seus cabeis, tan rellargs, que per darrera l'abrigavin com una capa, i la barbassa blanca, que al davant li penjavi fins passar els genoís (160).

Siehst du, vor Zeiten, als noch die Tiere redeten, war ein alter, alter Mann, der lebte in diesen Bergen schon seit Jahrhunderten.

1. *Solitud*, Barcelona, 1946, p. 93.

2. *Sankt Pons*, Berlín, 1909, p. 53 (totes les cites són d'aquestes edicions; n'indicaré ja només les planes).

Und dies war, weil Gott es so wollte, der ihn länger als die anderen Menschen leben ließ, weil er kein Sünder war und mit keinem geschaffenen Weibe je Umgang gepflogen hatte. Anstatt Wamses und Hosen wie die Leute hier, trug er als ganze Kleidung seine Haare, die so lang waren, daß sie ihn von hinten wie ein Mantel umgaben, und den großen weißen Bart, der ihm vorn bis weit über die Knie herunterwallte (111).

Un altre exemple de traducció d'oralitat és aquest parlament del pastor amb la Mila:

Vaja, ermitana, digueu pas mal de Sant Ponç, si sèu dona de bé! Ha fet amb vós com una mena de miracle. Quan vàreu vindre ací, vos se figurava l'ànima contra-claror, i ara doneu goig de vore; sèu la dona més fresca i regalada que haja atrapada en ma vida (180).

Ei nun, Eremitin, von Sankt Pons dürft Ihr nicht übel reden! Was seid Ihr für ein Weib geworden! Ein Wunder hat er an Euch verrichtet! Als Ihr heraufkamt, schimmerte Euch die Seele durch die Rippen, und jetzt ist es eine Lust Euch anzuschauen; Ihr seid das frischeste, appetitlichste Weib, das ich in meinem Leben gesehen habe (131).

També aquí el registre manté l'oralitat però resulta més culte, o més estàndard respecte a la llengua escrita.

Vogel realitza una bona traducció, acurada i on clarament pren cura dels detalls i pensa les solucions. Amb ella introdueix Caterina Albert en la tradició del llenguatge literari alemany. La novella potser perd en vivacitat, en frescor; la figura del pastor es fa convencional; d'altra banda, però, el llenguatge de la traducció converteix la novella en més clàssica, més deslligada d'una geografia i d'un temps concrets, més atemporal. Més canònica, en definitiva. Crec que Caterina Albert pot estar satisfeta.

VI. NARRATIVA

EN EL CENTENARI DE *SOLITUD*

CARLES DUARTE I MONTSERRAT

EL CENTENARI de *Solitud* no tan sols ens convida a rellegir aquesta obra mestra de Caterina Albert, sinó també a revisar el conjunt de la seva producció literària i a reivindicar la personalitat polièdrica d'aquesta escriptora escalenca, autora d'una obra plàstica sorprenent i interessant, que va dedicar energies a la recuperació i el coneixement de les restes de l'Emprés grega i romana, afeccionada a l'òpera i a Wagner...

Precisament la convicció de la importància d'aquestes diverses dimensions de Caterina Albert, més enllà de *Solitud*, i de la contribució rellevant que va fer a reformular el paper de la dona en el nostre món cultural de principis del segle xx, ha mogut la Fundació Lluís Carulla a dedicar-li la seva «Nadala» d'enguany, que ens proposa un itinerari per la literatura d'autora des de Caterina Albert fins al present.

La taula rodona que iniciarem tot seguit ens oferirà l'oportunitat de capbussar-nos en l'altra gran novella de Caterina Albert, una aposta per la modernitat sovint injustament bandejada, *Un film (3.000 metres)*. Però també ens permetrà d'adonar-nos que cal dedicar més atenció a l'anàlisi dels pròlegs, tan significatius, i els títols de les obres de Caterina Albert com a claus que ens obren les portes per interpretar els fonaments del punt de vista literari de Caterina Albert i per prendre consciència de quines de les seves lectures van influir-hi més decisivament. El llenguatge de Caterina Albert ha estat motiu de polèmica, d'entrada per les seves actituds distants respecte a l'obra normativa de Fabra i els seus col·laboradors, però també, i probablement com a resposta desmesuradament combativa

de Coromines que no podem dissociar d'aquest contenciós, per les crítiques de què va ser objecte per l'ús de formes lingüístiques considerades més fruit de la seva creativitat que d'una llengua viva i autèntica incorporada per Caterina Albert als seus llibres. En aquesta taula rodona ens aportaran arguments i dades que defensin que la llengua literària de Caterina Albert no és pas artificiosa, sinó que beu de la llengua de personatges reals. Finalment, podrem tenir notícia d'una antiga edició commemorativa de *Solitud* que ha quedat gairebé oblidada, d'uns fets dramàtics situats a l'Empordà que demostrin fins a quin punt, a més del seu talent i de la seva imaginació, rere algunes històries sagnants i esborronadores que recorren les pàgines dels llibres de Caterina Albert, hi ha una realitat feréstega i ben propera que inspirava l'autora; de fet, es veu que hi ha un ampli ventall de temes oberts que requereixen nous estudis sobre Caterina Albert.

Cal agrair, doncs, per endavant l'esforç dels ponents per eixamplar la nostra visió sobre l'obra i la figura de l'autora escalenca i als organitzadors del Simposi que facin del centenari de *Solitud* una aposta reeixida per recuperar i enaltir una de les escriptores més formidables de la nostra literatura.

CATERINA ALBERT I EL CINEMA: *UN FILM (3.000 METRES)* I «RAQUEL TORRES»

FRANCESCA BARTRINA

DURANT tota la seva llarga vida, Caterina Albert va mantenir viu l'entusiasme per tot. Fruit d'una ment oberta a les novetats de la vida cultural i artística, la seva afició al cinema, al primer cinema que es va poder veure a Catalunya, hi ocupa un lloc destacat. En tenim dues manifestacions narratives: l'esplèndida novella *Un film (3.000 metres)* i la prosa dedicada a l'actriu «Raquel Torres», publicada a la revista *Mirador* (9, 28/3/1929) i que incorporo a l'apèndix. En aquest article, analitzaré aquests dos textos sota la llum de la passió cinèfila de Caterina Albert.

A partir de 1911, les grans productores de cinema francès Pathé i Gaumont comencen a distribuir arreu del món pel·lícules que trenquen amb l'encarcarat *film d'art* i que proposen un cinema completament diferent, molt menys formal, basat en la crua descripció de les problemàtiques socials. Aquest nou corrent cinematogràfic, que va donar els millors directors francesos de l'època, Zecca i Feuillade, va prendre com a referents la novella realista i naturalista europea, la qual es caracteritzava narrotològicament per l'ús de trames múltiples i paral·leles. Als mateixos anys, als Estats Units s'iniciava una producció cinematogràfica molt semblant, amb el mateix interès narratiu. Només hem de recordar que el gran fundador del cinema modern, David W. Griffith, va declarar més d'una vegada que el seu model cinematogràfic era precisament Charles Dickens.

L'any 1918, quan Caterina Albert comença a publicar ***3.000 metres a la revista *Catalana*, el cinema ja era un mitjà d'expressió i d'entreteniment extremament popular, molt lliure en la seva constitució formal. Caterina Albert va voler experimentar en la redacció de la novella amb una forma literària que bevia d'aquest cinema primitiu i que tenia molts elements comuns amb la novella de fulletó: ús de les subtrames, del melodrama i de l'efectisme. I és que la novella de fulletó havia influït els arguments del cinema.

De fet, el flirteig de Caterina Albert amb la novella de fulletó ja s'havia produït quan havia escrit la narració llarga «El carcanyol». Recordem-ne només el principi: «Aquesta llarga història, relatada per peces menudes temps enrere, hauria constituït una perfecta novella de fulletó» (Català 1907 : 640). «El carcanyol» havia aparegut en el recull *Caires vius* (1907) i prova del seu èxit és que es va tornar a editar dues vegades com a novel·leta: en la col·lecció «Lectura Popular» (1913) i a *L'Avenç Gràfic* (1924), amb il·lustracions de Girbal. «El carcanyol» és escrita com una novella d'intriga, amb domini del discurs indirecte lliure. La trama és ben bé fulletonesca: Un paleta, en Brianet, troba or mentre tapa els caus de rates del casalot dels Anguera, i se l'emporta secretament. Per compensar-ho, ja que se sent culpable d'haver-lo robat, demana en matrimoni la jove pubilla de la casa, Maria Romana, que és descrita com una bellesa preraphaelita i amant de la vida retirada. En Brianet està pràcticament segur que ella dirà que sí, ja que sap que es troba pràcticament a la ruïna, tenint com té al seu càrrec un germà boget i una criada fidel, per la qual cosa demana al senyor rector que faci d'intermediari. Si bé en un primer moment només volia casar-s'hi per interès i per descarregar la seva consciència, s'ha anat enamorant del posat altívol de la dona, i podria dir-se que gairebé l'estima. Maria Romana contesta amb un «no» rotund a la proposta del rector, a pesar de la recuperació econòmica que suposaria per al seu casalot. En Brianet s'em-

porta una bona sorpresa, però deixa de tenir remordiments per l'or que ha robat, en certa manera, perquè considera que ha ofert a la Maria Romana la possibilitat de beneficiar-se'n amb la proposició de matrimoni. La noia acaba moribunda a l'Hospital del Sagrat Cor mentre el seu germà boget es tira a la cisterna de l'horta i la casa dels Anguera és embargada. Si bé «El carcanyol» és una mostra de l'interès de Caterina Albert per la novella de fulletó, aquest interès evolucionarà en el cas d'*Un film (3.000 metres)* i l'acostarà al cinema.

Podem afirmar que l'entusiasme de Caterina Albert pel cinema va córrer paral·lelament a la seva passió pel teatre i per estar al corrent de la cartellera teatral. Així, descobrim el seu gran coneixement de l'actualitat cinematogràfica dels anys 1927-1929 quan publica la prosa dedicada a l'actriu «Raquel Torres» a la revista *Mirador*, quan aquesta acabava d'estrenar la pel·lícula *Ombres blanques als mars del sud* (*White Shadows in the South Seas*). Ara bé, allò que és especialment sorprenent és que signés aquesta crítica amb el seu nom real.

1. «He fet una pel·lícula...»

Caterina Albert tenia cinquanta-un anys quan va publicar, amb el pseudònim de Víctor Català, la novella ****3.000 metres* dins la revista *Catalana*, dirigida per Francesc Matheu, entre l'abril de 1918 i el setembre de 1921. El títol, que després esdevé subtítol, volia identificar la novella amb un llargmetratge: 3.000 metres de pel·lícula convencional és una mica més d'una hora de durada cinematogràfica. L'any 1926 l'Editorial Catalana va publicar-la en tres volums amb un lleuger canvi en el títol, *Un film (3.000 metres)*, a la col·lecció «Biblioteca Literària».

La novella anava precedida d'un pròleg datat el 2 de juliol de 1919, escrit abans que la novella estigués acabada. Aquest pròleg es titula «Déu te guard», una salutació dirigida al públic

lector en la qual l'autora recomana el cinema per la seva capacitat de persuasió basada en la rapidesa de l'acció, la poca profunditat psicològica dels personatges i la llibertat de la trama. Així, no s'està d'afirmar d'una manera contundent que «he fet una pel·lícula», ni d'avançar-se a les possibles crítiques adverses que la novella pugui tenir. Això demostra, una vegada més, la profunda consciència que tenia Caterina Albert de la seva estètica i del context en què publicava les obres.

L'autora creu que el recurs del gènere cinematogràfic li permet una llibertat d'acció que no troba en la creació sobre paper imprès. Considera la desproporció, el desordre, l'arbitrarietat i la simplicitat, precisament, les qualitats del text filmic. Ens diu: «el novellista cedeix accidentalment sos estres al filmaire, per al qual no resen certa mena d'obligacions ni puritanismes». Tot i això, es veu en la necessitat d'advertir sobre el contingut i la forma de les històries que ha anat intercalant en la trama principal de la novella. Aquestes subtrames no tenen una forma cuidada i elegant perquè no els seria pròpia ni les faria versemblants: «aquesta llarga successió d'escenes més o menys pobres de substància i de vestidura», és a dir, despullades, tal com la càmera filmica les recull.

Així doncs, ja en el pròleg, la mateixa Caterina Albert va descriure *Un film (3.000 metres)* com una barreja d'elements tant cinematogràfics com fulletonescos que constitueixen la seva descripció narratològica, mitjançant la utilització de trames paral·leles que aconsegueixen que l'acció de la novella es multipliqui. Amb analepsis s'introdueix la història dels personatges secundaris; i abunden les prolepsis amb la funció de mantenir i estimular la intriga.

2. «La vibració vital» de la imperfecció

És ben sabut que Domènec Guansé va fer una ressenya negativa a la *Revista de Catalunya* després de l'aparició en forma de llibre d'*Un film (3.000 metres)*, i que aquest fet ha mediatitzat la recepció de la novella fins als nostres dies. En devem la reivindicació a Maria Aurèlia Capmany, a l'epíleg de la segona edició de les *Obres completes* de Víctor Català, l'any 1972. L'any següent, la revista *Serra d'Or* va publicar dos articles en diàleg, un de Domènec Guansé i l'altre de la mateixa Capmany, sobre la novella. Deixaré aquí de banda que la novella hagi estat interpretada majoritàriament com la resposta de l'autora a l'estètica noucentista, i un intent frustrat de voler ser-hi acceptada.¹

Val la pena recordar que les altres crítiques que va rebre *Un film* en la seva aparició van ser molt positives, com ara la que va escriure Octavi Saltor a *La Veu de Catalunya* o Enric Bosch i Viola a *La Nova Revista*, que ens interessa molt per als nostres propòsits perquè recorda el lligam entre Dickens i el cinema primitiu, entre el fulletó i Zecca, i reivindica el fulletó com a «pare dels arguments del cinema». A més a més, Bosch va destacar la força i la profunditat dels personatges femenins d'*Un film (3.000 metres)*; un valor fonamental de la novella que també serà destacat uns anys més tard per Jaume Vidal Alcover.²

El talent de Caterina Albert en la creació de personatges es fa especialment visible a *Un film (3.000 metres)*. Així ho van notar molts dels corresponents epistolars de Caterina Albert, que es van apressar a lloar-ne la profunditat psicològica i alguns van atribuir a la modèstia la declaració de Víctor Català al pròleg de voler fer una «pel·lícula»; així ho van manifestar el

1. Per a un estudi exhaustiu de la recepció d'*Un film (3.000 metres)* vegeu Bartrina 2001 : 253-262.

2. Vegeu Vidal Alcover 1969 : 59.

mateix Joaquim Ruyra i altres amics com J. Franquesa Gomis, Lluís Via, Alexandre Font i Artur Masriera.³ Aleshores, el cinema ja era molt popular, però també era considerat un «art baix» en relació amb altres formes d'expressió, sobretot pels qui mantenien una concepció elitista de la cultura. Tot plegat ens porta a la conclusió, malgrat la bona intenció d'aquests contemporanis, que no tothom es va prendre seriosament la declaració de l'autora al pròleg de voler fer una pel·lícula.

Víctor Català va defensar d'una manera intel·ligent i apassionada la vocació estètica materialitzada en la novel·la, i ho va fer a l'article titulat «Parlant d'*Un film*», publicat al número 483 del setmanari de Sant Feliu de Guíxols *L'Avi Muné*, datat el primer dia d'agost de 1927.⁴ Comença comparant el desconcert crític que ha generat *Un film (3.000 metres)* amb el que va generar *Drames rurals*, i atribueix aquest fet, en tots dos casos, a l'estranyesa que produeix la novetat a un públic lector que està acostumat a una estètica determinada. Després, afirma que les seves obres narratives no obeeixen a cap planificació prèvia, sinó que les va escrivint a mesura que se li van «presentant»; i explica que la seva singularitat literària procedeix del fet de no voler copiar ni l'estètica dels seus contemporanis ni els encerts de les altres obres que ha escrit. Aquí introdueix la idea que l'autor pot ser un subjecte diferent en cada nova obra que escriu. Efectivament, la publicació d'*Un film (3.000 metres)* va sacsejar violentament l'horitzó d'expectatives, per dir-ho a la manera de Jauss, de la seva recepció.

D'*Un film* en destaquen, com a trets propis de la seva singularitat en relació amb les obres anteriors, la velocitat nerviosa,

3. Recollits a: Font 1993 : 209, 210, 215 i 220.

4. Aquest text es troba recollit per Enric Prat a l'apèndix de l'article «Textos de Víctor Català i Joaquim Ruyra publicats a la revista *L'Avi Muné* de Sant Feliu de Guíxols», juntament amb els altres textos que l'autora va publicar en aquest setmanari (Prat 1993 : 400-402).

l'impuls dinàmic desfermat, la turbulència dels elements lingüístics, la lleugeresa i la indulgència morals. Aquests elements li van ser útils a l'escriptora per definir una concepció novel·lística que considera que té una personalitat concreta i un dret propi. En paraules seves:

Cada moment de la vida altera en nosaltres l'equilibri del moment anterior, remou les molècules del nostre ésser per a donar-hi modalitats i estabilitats distintes: és a dir, fa de nosaltres i en nosaltres aquella pluralitat de persones no iguals —i àdhuc oposades, a voltes, les unes a les altres (a: Prat 1993 : 402).

Caterina Albert va gosar desafiar fins al límit les expectatives de genialitat generades per la seva obra en construir una novella que desestabilitza la canonització que havia obtingut amb *Solitud* i que és un cant a l'originalitat i a la llibertat creadora, les dues úniques regles estètiques que va afirmar reiteradament que volia obeir.

I així, de la mateixa manera que va escriure a Joan Maragall quan el poeta va fer una crítica negativa dels *Drames rurals*, també va escriure a Domènec Guansé una carta on defensava les decisions que havia pres amb l'escriptura d'*Un film* (3.000 metres). Aquí m'agradaria recordar-ne només un fragment, quan Caterina Albert relaciona amb *Un film* la seducció que sent per la imperfecció:

Sempre he recordat com si fos avuy, que la primera vegada que vaig veure la Venus de Milo, la perfecció de son perfil sens tara —sens humanitat, per tant— me produí una mena d'irritació desolada, mentres que la lletgesa de les testes dels pobres éssers anormals de Velázquez, somovia en mi un jubilós entusiasme, per la vibració vital que les animava (a: Font 1993 : 223).

Guansé podia sentir-se molt afortunat de ser el receptor epistolar d'aquesta descripció tan magnífica que Caterina Al-

bert fa de la seva estètica. Aquest interès per la vida imperfecta però intensa de la lletjor, aquesta voluptuositat del dolor, que ella trobava tan sensual com la del plaer, aquest interès per la cara ombrívola de la vida, aquest mirar per les finestres del costat fosc de la casa, és justament el que dona més força i més originalitat a la seva obra, i això és ben palès a la novella *Un film* (3.000 metres).

3. Les trames d'*Un film* (3.000 metres): un remeixell agitat de partícules de vida

En l'entrevista que li va fer Tomàs Garcés l'any 1926, quan feia cinc anys que havia acabat la novella, Caterina Albert va dir:

El llibre s'ha anat fent bocí a bocí, com tots els meus, però es diferencia dels altres en què hi recullo tota mena d'adherències, que no sacrifico a l'acció principal (Garcés 1926 : 133).

L'autora té una consciència molt clara de no haver-se limitat a desenvolupar una trama principal única, sinó que admet haver-se deixat portar per les trames secundàries; tal com afirma a l'article ja esmentat, «Parlant d'*Un film*»:

[...] *Un film*, brollava al meu davant, diria que materialment, com si ho veiés, un remeixell agitat de partícules de vida —vida novellable— adherides a un caràcter, arrossegades per ell des de les pregoneses de la possibilitat, com els ruixims d'aigua adherits a la corda i arrossegats per ella des de la pregonesa del pou (a: Prat 1993 : 401).

A *Un film* hi trobem una veu narrativa extradiegètica i heterodiegètica pública que esdevé intradiegètica i homodiegètica privada en els casos en què són els personatges i no la veu

narrativa global els que expliquen una història adreçada a narrataris inscrits dins del text. Aquesta veu narrativa extradiegètica de la novella intervé d'una manera activa, fent referències als «llegidors». Això provoca un distanciament de la ficció i fa evident el mecanisme de la narració. A més, aquest fet contribueix a fer visibles els artefactes que utilitza en la construcció de les trames amb una clara presència de la veu narrativa, que s'introdueix amb expressions com: «Com ja s'és dit» i «Vegi's, si no, com a mostra, lo següent» (Català 1926 : 224), o amb comentaris irònics, com el següent: «T'hauríem fet mercè, bon llegidor, d'aquest episodi, que lliga tant amb la nostra història com el rètol del barber amb son ofici» (Català 1926 : 225).

Un film descriu la recerca del pare per part del seu protagonista, en Nonat, i la caiguda en el món de la delinqüència com a única sortida per ascendir de classe social. Nonat ha crescut en un orfenat i està convençut que és fill de família noble. De fet, s'ha cregut i ha construït un mite sobre els seus orígens, a partir del descobriment de la seva vocació autèntica, robar, que viu amb una voluptuositat desenfrenada. Aquesta trama vertebrava la novella i en constitueix l'eix central. El diàleg metalingüístic hi és present, ja que el protagonista té la concepció que la seva vida és una novella.

La trama principal comença, doncs, amb l'aparició d'en Nonat, que té vint-i-dos anys, a casa de la Maria Gallinaire i d'en Jepet a Sant Pere de Ruelles. El misteri de la seva mirada blau-verdosa presideix tota la novella. La Maria va fer-li de padrina per batejar-lo i després el va portar a l'hospici de Girona «amb un cordonet blau al coll, una medalla de Montserrat sobre el pit i la fe de baptisme en el plec de la faixa» (Català 1926 : 14).

La Maria no li dóna cap informació, però els lectors i lectores descobrim que la mare d'en Nonat és donya Tulita. La segona part de la novella comença amb la decisió d'en Nonat d'anar a Barcelona, on creu que li serà més fàcil indagar sobre el seu

origen. El comiat del seu amo, que l'ha tret de l'hospici, l'ha format com a serraller i l'estima com a un fill, és una de les escenes més esplèndides i emotives de la novella. L'amo li dóna una unça d'or que li assegura que li donarà sempre molta sort. Es desenvolupa en aquesta part la trama de la tia Janeta i la cosina Carlota, amb qui viuen a Barcelona en Nonat i el seu amic Peroi. La tercera part explica la història de l'encarregat d'en Nonat al taller de Barcelona, en Rovira, la seva dona Pepita i la seva germana Carmeta, amb qui viu ara en Nonat a dispesa. La mort del petit Octavi desencadena la bogeria del seu pare, en Rovira. La cleptomania d'en Nonat va augmentant progressivament a la quarta part. El director del taller descobreix que és un lladre i en Nonat s'estableix pel seu compte a La Forja. Mentrestant, la Carmeta Rovira, que ha desenvolupat una malaltia, ha anat a viure amb la seva cosina Pepa. A la cinquena part, en Nonat s'ha associat amb el Nas-Ratat, a qui ha conegut casualment. També fa negocis amb en Benet Grisau. A les fires de Girona coincideix amb en Pepe Martínez i arriba a la conclusió que ell ha de ser el seu pare. Després de l'atribució d'aquesta paternitat, deixa de preocupar-se pel seu origen i es dedica de ple a la que considera la seva autèntica vocació: robar. El Valencià entra a formar part de la colla de lladres. Es desenvolupa la trama de la Nadala i en Grisau. A la sisena part la colla de lladres presidida per en Nonat ja s'ha fet famosa a Barcelona: s'hi han afegit en Bielet, el Lloro i la Pelada. En Nonat utilitza, sense cap escrúpol, els contactes del seu suposat pare, en Pepe Martínez. La Pelada i en Salvi viuen una relació apassionada que acaba amb la mort de tots dos a mans del Valencià, que ha robat l'unça de la sort d'en Nonat. El personatge de la cònsola, per qui en Nonat tenia una obsessió, és donya Tulita, la seva mare: ell no ho sabrà mai, però rep dos trets del seu germanastre, l'angleset. La novella acaba amb un epíleg on es relata com en Nonat ha esdevingut una llegenda i tot Barcelona ha seguit el seu procés. El protagonista és con-

demnat a passar-se la vida a la presó, però prefereix la mort i se suïcida escapant-se del grup de presos quan el condueixen a la presó de Tarragona.

La història d'en Nonat és la trama principal, una trama que està subvertida per sis trames secundàries, aquests autèntics remolins de vida a què es refereix l'autora, on la subjectivitat de les protagonistes femenines descentra de la trama principal l'interès de la novella. Podem distingir sis trames anomenades segons els noms de les protagonistes: la trama de la Maria Gallinaire, la de la donya Tulita, la de la tia Janeta i la Carlota, la de la Carmeta, la Pepita i la Pepa del Vicari, la de la Nadala i la de la Pelada.⁵

La imbricació d'aquestes trames unes dins les altres i amb la trama principal és una pràctica constant al llarg de la novella, amb una indicació explícita de la veu narrativa que evidència el caràcter ficcional de la narració: «Heus aquí el que d'aquella aventura en sabia la dona», o amb fórmules com: «Acomboiant els fets diversos amb el fil de la cronologia, seguim-li el pensament a la dama» (Català 1926 : 277). D'aquesta manera descobrim que donya Tulita (la cònsola) és la mare d'en Nonat. La imatge dels ulls blau-verds d'en Nonat ha fet que la cònsola recordés el seu passat. Així sabem que l'amant va morir després de néixer en Nonat, mentre estava de servei en una illa revoltada. Sabem que havia tingut un tercer fill. Ella només descobreix que en Nonat és el seu fill quan el fill legítim ha disparat dos trets al lladre.

Caterina Albert ha donat veu a la mare: ha deixat que s'expliqués una veu que no podia tenir cabuda en la narració principal, una veu que no podia ser sentida pel protagonista masculí perquè hauria desfet la intriga de la trama principal. El sofriment i la incomprensió de donya Tulita-cònsola; el fill que

5. Per a un estudi detallat de les trames d'*Un film* vegeu Bartrina 2001 : 262-296.

va haver de parir en secret perquè era fruit de la sexualitat prohibida; tot el seu dolor en haver de separar-se del fill i ara en descobrir que un fill ha malferit l'altre; tot això és sepultat sota el silenci.

Amb una profunda ironia, que també trobem a la resta de l'obra de Caterina Albert, la veu narrativa ens explica com es van conèixer en Rovira, quan era el jove manyà d'una ferreria, i la Pepita, filla d'una merceria de Sant Gervasi, prima, rossa i distingida. En les participants a la tertúlia que ella organitza cada dimecres a casa seva, hi trobem retratada la inutilitat de la vida de les dones i la seva buidor, específicament en un cas concret, la filla del senyor Bonafont, una noia de quaranta anys que passa els dies fent labors. Aquí, la veu narrativa retrata amb una gràcia i una ironia intencionades la inutilitat dels treballs femenins i la vida desaproveitada de tantes dones que només han estat educades per fer aquestes tasques. Recordem que aquest tema interessava molt a l'autora i que també és present al monòleg *La tieta*.

4. El plaer de la lectura d'*Un film (3.000 metres)*

La vida dels personatges femenins d'*Un film (3.000 metres)* es troba completament a fora de la trama principal: són els remolins de vida als quals no ha volgut renunciar Caterina Albert, per més que subvertissin la trama masculina. Les sis trames secundàries, que podem anomenar femenines per la força i la intensitat que hi tenen els personatges femenins, constitueixen una font de vida i de versemblança dins del marc establert per la narració principal. Totes les protagonistes de les trames secundàries lluiten per tenir una vida satisfactòria, una trama principal, però cap d'elles no la pot obtenir. La seva vida és descrita amb intensitat, al marge.

Tot el desig i la sensualitat que no experimenta en Nonat es

troba repartit en aquestes trames secundàries: la voluptuositat de robar del protagonista masculí adquireix força i versemblança gràcies a les passions de les protagonistes de les trames femenines: només hem d'esmentar la passió de la Carlota per en Nonat o de la Pelada per en Salvi. A més, aquestes trames secundàries qüestionen la concepció mateixa de la trama principal de la novella: ens permeten interrogar sobre si hi ha una acció al marge del principi, el nus i el desenllaç de la història principal, que no és la seva pròpia.

Al capdavant, les trames femenines de la novella ens remeten a les històries que no s'expliquen, generades però no explicades per les històries que sí que s'expliquen. Mentre la trama principal va avançant cap endavant, és a dir, és una trama vertical, les trames secundàries aporten una coordenada horitzontal motivada per un altre interès narratiu. De fet, si la trama principal constitueix una desconstrucció de la masculinitat a partir del personatge d'en Nonat, les trames secundàries matisen i corroboren aquesta desconstrucció mitjançant la irrupció de la feminitat. És en aquesta combinació de desconstrucció de la masculinitat i de construcció de la feminitat, d'irrupció de trames femenines en la trama masculina principal, on se situa el plaer de la lectura de la novella.

Caterina Albert ha trobat aquesta llibertat formal «escrivint una pel·lícula», inspirada per la flexibilitat narrativa del cinema que aquest havia adquirit de la novella de fulletó. L'autora és molt conscient de l'artefacte estètic que ha posat en joc en la novella que ha escrit i ja en el mateix pròleg, com hem vist, defensava les trames secundàries, «aquesta llarga successió d'escenes més o menys pobres de substància i de vestidura», com si les hagués filmat ella mateixa.

5. «Raquel Torres»: Caterina Albert a la revista *Mirador*

Caterina Albert va realitzar una única col·laboració a les pàgines de cinema de la revista *Mirador*, «Setmanari de Literatura, Art i Política». El text es titula «Raquel Torres» i va publicar-se en el número 9 del setmanari, datat el 28 de març de 1929.⁶ Durant els deu anys que separen l'aparició de ***3.000 metres a la revista *Catalana* d'aquesta prosa «Raquel Torres» a la revista *Mirador*, Caterina Albert va ser nomenada membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, va assistir a la conferència «Una generació sense novel·la» de Carles Riba,⁷ va publicar *La Mare-balena* (1920), *Marines* (1928) i *Contra-llums* (l'any següent, 1930). I, és clar, *Un film (3.000 metres)* va sortir en llibre l'any 1926.

La prosa «Raquel Torres» barreja les tècniques narratives pròpies de l'obra de ficció de Caterina Albert amb la prosa poètica. El to i l'estil ens recorden aquells retrats de personatges que Víctor Català havia publicat a la premsa amb el desig de recollir-los en el primer projecte del volum *Mosaic*. Segons Núria Nardi, Caterina Albert va concebre el recull de proses literàries titulat *Mosaic* en tres volums: *Mosaic (I): Vibracions*, *Mosaic (II): Encunys* i *Mosaic (III): Impressions literàries sobre temes domèstics*. Malauradament, només la tercera part d'aquest projecte, i encara de manera parcial, va veure la llum, l'any 1946. Núria Nardi, a l'article titulat «A propòsit d'*Encunys*», ha deduït quina podia ser la gènesi del conjunt *Mosaic*

6. La revista *Mirador* va publicar-se del 31 de gener de 1929 al 16 de juliol de 1936. El fundador del setmanari fou l'advocat Amadeu Hurtado i va voler fer una revista cultural de qualitat de tipus europeu però amb temes catalans. El primer director fou Manuel Brunet i, a partir de 1932, Just Cabot. Vegeu Torrent i Tasis 1966 : 643-645.

7. Devem aquesta informació a Marta Pessarrodona; vegeu Pessarrodona 2004 : 70-71.

tal com el tenia projectat Caterina Albert, i hi distingeix tres etapes fonamentals, tres moments de gestació confirmats per la datació dels textos, i que corresponen als tres períodes de publicació de la resta de la seva obra (Nardi 1993 : 322).

La primera etapa d'elaboració del projecte correspon a les proses escrites abans de 1907. La tercera etapa estaria constituïda pels textos escrits entre el 1930 i el 1944, els temes dels quals són la seva infantesa i els animals. Aquí ens interessa especialment la segona etapa, que correspon a les proses posteriors a 1907 i anteriors a 1930. En aquest cas, és arran de la publicació de *Contrallums* (1930) que Víctor Català anuncia la propera publicació d'un volum de proses titulat *Mosaïc*. S'hi havien d'incloure els textos que havia projectat per a *Intimitats* i quatre narracions curtes franceses traduïdes al català amb el nom de *Girades*. Sembla que també hi volia incorporar els retrats de personatges que haurien format part del volum titulat *Encunyys*. Aquests retrats eren, sobretot, de personatges rellevants de la vida pública catalana i de dones famoses. Dedueixo que «Raquel Torres» devia formar part d'aquest projecte.

«Raquel Torres» ens recorda les proses que Víctor Català havia dedicat a la ballarina «Tórtola Valencia» (*Teatre Català*, any IV, núm. 199, 2/1/1915) i a la pedagoga «Maria Montessori» (*El Día Gráfico*, 10/4/1920). No sabem si Caterina Albert va rebre l'encàrrec d'escriure aquests textos o si ho va fer per iniciativa pròpia. Jo m'inclino per aquesta segona opció, vist l'entusiasme i l'admiració per aquestes tres dones que es desprèn dels textos.

«Raquel Torres» presenta, però, una diferència notable pel que fa a les altres dues: és més una narració que un retrat. Ens explica la història de l'actriu abans de ser famosa, quan era una jove mexicana anomenada Marie Ostermann⁸ que escrivia

8. Totes les fonts consultades documenten el nom real de Raquel Torres com a Paula Osterman.

cartes a les estrelles del cinema nord-americà i tenia cura del pare malalt. Després es desplaça a Los Angeles i treballa d'acomodadora al Grauman's Chinese Theatre. La joveneta es presenta al càsting per a l'actriu protagonista de la pel·lícula *Ombres blanques als mars del sud* i és seleccionada. Aquí comença la seva carrera d'actriu i ara és ella qui acudeix al Grauman's Chinese Theatre i és acomodada per una altra joveneta que segurament també somia ser actriu.

En aquesta prosa podem apreciar el coneixement que tenia Caterina Albert de l'actualitat cinematogràfica: justament el Grauman's Chinese Theatre es va inaugurar l'any 1927 amb l'estrena de la pel·lícula dirigida per Cecil B. De Mille *Rei de reis* (*King of the Kings*), tal com recull el text quan la protagonista fa d'acomodadora per primera vegada.⁹ Al text també s'hi esmenten les estrelles del cel de Hollywood de l'època: l'actor John Gilbert (1899-1936) i les actrius Clara Bow (1905-1965) i Lilian Gish (1893-1993).

Segurament Raquel Torres va despertar la fascinació de Caterina Albert, com abans ho havien fet Tórtola Valencia o Maria Montessori, pel fet de procedir d'un context humil i haver aconseguit arribar a la fama en la seva primera pel·lícula. Recordem que Raquel Torres (1908-1987) va néixer a Hermosillo (Mèxic) i va debutar, efectivament, a *Ombres blanques als mars del sud*, dirigida per W. S. Van Dyke, la primera pel·lícula en la qual la Metro-Goldwyn-Mayer va sincronitzar la música, el diàleg i els efectes de so. Altres pel·lícules de la seva filmografia són *The Bridge of San Luis Rey* (1929), *The Desert Rider* (1929), *The Sea Bat* (1930), *Aloha* (1931), *So this is Africa* (1933) i la famosa pel·lícula dels germans Marx *Duck Soup* (1933).

En aquest article hem mostrat com l'interès de Caterina

9. El Grauman's Chinese Theatre és conegut a tot el món pels motius xinesos de la seva forma arquitectònica i pel fet de tenir la famosa col·lecció de petjades d'actors i actrius sobre el ciment del carrer.

Albert pel cinema pot ser una clau de lectura per interpretar aquests dos textos. El camí cap a una lectura contemporània d'*Un film* passa per la voluntat explícita de l'autora d'haver escrit una pel·lícula, un guió cinematogràfic. I la prosa «Raquel Torres», amb el coneixement del món del cinema que porta implícit, ens ratifica en aquesta direcció.

Bibliografia

- Albert, Caterina (1929) «Raquel Torres», *Mirador*, 9, 28 de març.
- Bartrina, Francesca (2001) *Caterina Albert/ Víctor Català. La voluptositat de l'escriptura*. Vic: Eumo.
- Bosch i Viola, Enric (1926) «Víctor Català, *Un film (3.000 metres)*», *L'Avi Muné*, Sant Feliu de Guíxols, 18 de desembre.
- (1927) «Víctor Català, *Un film (3.000 metres)*», *La Nova Revista*, any I, 4 : 373-375.
- Capmany, Maria Aurèlia (1972) «Els silencis de Caterina Albert», a: Català (1951) [1972] : 1851-1868.
- Capmany, Maria Aurèlia, i Guansé, Domènec (1973) «De la senyoria de Caterina Albert i de les entremaliadures de Víctor Català», *Serra d'Or*, 164, maig : 37-38.
- Català, Víctor (1907) *Caires vius*, Barcelona: Joventut, a: Català (1951) [1972] : 595-727.
- (1913) *El carcanyol*, Barcelona: Il·lustració Catalana, Biblioteca d'autors catalans, Lectura Popular, volum II, núm. 28, p. 291-317.
- (1924) *El carcanyol*, Barcelona: L'Avenç Gràfic.
- (1926) *Un film*, Barcelona: Llibreria Catalònia, 3 vols., a: Barcelona: Edicions 62, 1985.
- (1951) [1972] *Obres completes*, Barcelona: Selecta (2^a edició de 1972).
- Font, M. Rosa (1993) «*Un film (3.000 metres)*: La resposta de Víctor Català als models noucentistes», a: Prat i Vila (1993) : 203-224.

- Garcés, Tomàs (1926) «Entrevista amb Víctor Català», *Revista de Catalunya*, III : 126-134.
- Guansé, Domènec (1926) «Un film de Víctor Català», *Revista de Catalunya*, desembre : 654-656.
- Nardi, Núria (1993) «A propòsit d'Encunys», a: Prat i Vila (1993) : 321-352.
- Pessarrodona, Marta (2004) *Caterina Albert. Un retrat*, Barcelona: Institut Català de la Dona.
- Prat, Enric, i Vila, Pep (eds.) (1993) *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Victor Català»*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Prat, Enric (1993) «Textos de Víctor Català i Joaquim Ruyra publicats a la revista *L'Avi Muné* de Sant Feliu de Guíxols», a: Prat i Vila (1993) : 385-416.
- Saltor, Octavi (1927) «Un film (3.000 metres)», *Catalunya*, 31 de març.
- Torrent, Joan, i Tasis, Rafel (1966) *Història de la premsa catalana*, volum I, Barcelona: Bruguera.
- Vidal Alcover, Jaume (1969) «Víctor Català. Autenticitat i eficàcia», *Serra d'Or*, any XI, 120, 15 de setembre : 57-59.

En línia:

<http://graumans-chinese-theatre.brainsip.com/>

<http://www.imdb.com>

Apèndix

RAQUEL TORRES

És curiós. Raquel Torres —ara estel que s'eleva vers el zenit— no fa pas gaire que es trobava perduda entre la multitud de simples mortals que s'embadaleixen mirant el cel cinematogràfic.

Afallerada pel cinema, Raquel escrivia sovint cartes com aquesta: «Benvolguda Miss... Vaig veure tots els films on sortiu i el vostre treball m'entusiasma. No em faríeu el favor d'enviar-me una fotografia vostra?» Carta típica d'una afallerada, que suscitava la resposta típica: un retrat de l'estel, de cinc per set.

Raquel tenia tota una calaixera plena de fotografies d'aquestes, i als vespres la seva atenció es dividia entre la contemplació d'estels somrients i la cura que li calia tenir del seu pare baldat —la devoció i l'obligació que guiaven els seus passos pel món i la dugueren als carrers de Los Angeles a la porta del Grauman's Chinese Theatre.

Al Teatre Xinès de Grauman, si Raquel no hi tenia una situació gaire brillant, la hi tenia almenys ben llampant. La seva tasca consistia a portar elegantment un vestit de xineseta i a acomodar els espectadors que arribaven. «Per aquí, si us plau. Esteu bé? Teniu un programa.» Sempre la mateixa cançó, amb un somris d'amabilitat forçada que calia fer ben natural —tot plegat, gairebé sempre, d'allò més ensopit. Però no sempre! Perquè hi havia les nits de gran estrena, en què el teatre s'omplia d'estels, i aleshores, si l'acomodadora collia un excés de feina, l'enderiada dels films esplaiava la seva admiració.

El dia abans, Sid Grauman reunia les seves acomodadores per tal de fer un assaig de bon acomodament. La vigília de l'estrena d'*El rei dels reis*, Sid va fixar-se en Raquel Torres (que aleshores era solament Marie Ostermann). «Vejam, aquella mexicaneta rinxolada, vejам com ho fa! Marie, acompanyeu-me Mr. John Gilbert al seu lloc.» «Per aquí, Mr. Gilbert —digué Raquel a l'atmosfera—. Esteu bé? Teniu un programa.»

Això, per Raquel, ja era alguna cosa. Però l'endemà ho feia amb un John Gilbert veritable, i amb una Clara Bow, i amb una Lilian Gish, amb tota la humilitat i tot el plaer d'una admiradora apassionada.

Ara podem dir que tot això és ben curiós; però no ho hauria estat gens si no s'hagués esdevingut el gran capgirament. Gai-

rebé podríem dir-ne un miracle; perquè hi havia proves de centenars de noies per al primer paper d'*Ombres blanques als mars del sud* i totes eren vives, petites i brunes; i d'entre totes, la viva, bruna i menuda Raquel fou escollida.

S'havia llogat d'acomodadora per dues raons —veure els estels i mantenir el seu pare. El dia mateix que va signar el contracte amb què començava la seva vida d'actriu, va morir-se el seu pare. Raquel va embarcar-se vers els mars del sud sentint-se tota separada del món.

La tasca de fer sorgir aquelles *Ombres blanques* es feia llarga i pesada en l'illa xafagosa perduda en mig del Pacífic. La calor feia suspendre el treball. La humitat malmetia un quilòmetre de film. Els directors, enervats, es barallaven. Monte Blue sofrí una insolació. Però el film va sorgir, malgrat tot, i Raquel hi feia ben bé el seu paper.

Feia un any just de l'estrena del *Rei dels reis*. Un altre vespre d'estrena, una mexicaneta de cabells rinxolats davallà d'un auto lluent que s'havia parat davant l'entrada del Teatre Xinès de Grauman. Llums de magnesi. Clic-clics d'aparells fotogràfics. Estiraments de coll de badocs que exclamaven (tot mirant-se una noia en un vestit de setí negre, amb una enorme faldilla de tul vorejada de plata):

—Mireu, mireu! Raquel Torres!

Una noia vestida de xineseta rebia el nou estel a la porta.

«Per aquí, Miss Torres, si us plau. Esteu bé? Teniu un programa.»

CATERINA ALBERT

Mirador, 9, 28/3/29

UNA AUTODIDACTA «COMPULSIVA»

JORDI BOIX LLONCH

DESPRÉS d'escoltar les intervencions de totes les persones que m'han precedit i abans de cedir el torn a les que seguidament ho faran, permeteu-me que jo us comenti, només, quatre obvietats.

Caterina Albert es va veure condicionada, des de sempre, per tot un seguit de fets i de circumstàncies que li van impedir de manifestar-se tal com era: la casa, el poble, el país, la situació econòmica, social, política, cultural i, en definitiva, l'època que li va tocar viure. Per sort per a nosaltres, va ser prou valenta per expressar allò que sentia (tot i que suposo que no sempre ho va ser tal com ella hauria volgut).

Va néixer en una casa benestant, on les dones, començant per la seva àvia, tenien un paper força important, i això la va marcar fortament.

La seva manera de ser li devia indicar, ja des de ben petita, que si no s'espavilava ella sola, de l'escola no en trauria pas gaire res. I d'aquí ve que es convertís en una autodidacta, jo diria «compulsiva». De seguida es va manifestar (la paraula no m'agrada) com una «artista» completa i complexa: literatura, pintura, escultura, música, arqueologia, etc. I no oblidem «l'amor» i el treball per la llengua, per la seva llengua, per la nostra llengua.

Una noia de casa bona que escrivia bé i clar, anomenant les coses pel seu nom i tractant temes punyents (punyents abans i encara ara; recordem, tan sols, *La infanticida*), en un tombant de segle prou mogut i en un món d'homes, què podia esperar? Doncs que s'organitzés un gran escàndol al voltant seu; que des

d'aleshores agafés un pseudònim masculí; que callés moltes vegades, potser massa, i que, de mica en mica, es veiés obligada, o ella mateixa s'obligués, a posar-se una disfressa, a envoltar-se d'una pantalla, a protegir-se amb una cuirassa, que ens impedeix de veure d'una manera clara la seva personalitat i la seva vàlua. Dubto molt que hi hagi algú que tingui una visió nítida i total de com era veritablement Caterina Albert.

Si a aquesta prevenció pròpia enfront de l'exterior hi afegim que molta gent s'ha atrevit a penjar-li tota mena d'etiquetes (i dic «etiquetes» per fer-ho d'una manera suau) resultarà que ens costarà molt de saber mai qui era, què era i com era Caterina Albert i Paradís - Víctor Català.

Però parlem d'algunes d'aquestes «etiquetes».

Resulta que utilitzava una llengua «viril» i «mascla», es diu. Molt bé. Doncs agafem *Mosaïc (III): Impressions literàries sobre temes domèstics*, amb pròleg de Lluïsa Julià i lectura obligada de l'article de Núria Nardi «A propòsit d'*Encunys*» (*Actes de les Primeres Jornades...*, PAM, 1993), i veurem quin llenguatge més emotiu, sensible (i m'atreviria a dir «delicat», perquè no m'atreveixo a dir, fent cas dels tòpics, «femení») hi utilitza per parlar d'aquelles coses que més properes li són, com el «seu niu», com a espai de llibertat (és a dir: *La cambra pròpia* que vint-i-vuit anys més tard ens va descriure Virginia Woolf), el seu hort, les flors, els arbres, els animals, els objectes més estimats i tots aquells elements que per a ella tenen més valor que no pas alguns «bípets que tenen vot i paguen contribució». Deixeu-me afegir que el seu hort no era pas cap arbrat de fruits saborosos, però Déu n'hi do. I una altra cosa, això sí: tot posat en boca d'un narrador/pensador masculí, i gens mancat d'una fina ironia o fins i tot d'una certa sornegueria, que no tornarem a veure fins uns anys més tard en un altre empordanès que no sé quin concepte tenia de la nostra autora, però que m'estimo més no saber-ho (em refereixo a Josep Pla, ja ho devíeu haver endevinat).

Resulta que Caterina Albert era «catalanista i conservadora». Què volem que us digui? El catalanisme de Caterina Albert no el discutiré; és més: a la llarga es veurà el que va fer pel país, i sobretot per la llengua, en uns moments en què pintaven bastos. Sobre si era conservadora, només cal que llegim o rellegim cadascun dels seus textos i pensem un moment si no són actes de denúncia de totes i cadascuna de les atrocitats, injustícies i incongruències que patien uns i altres, sobretot les dones i els més dèbils, en aquesta nostra terra. Aquesta actitud, per a mi, no és gens conservadora. I si bé no podem dir de Caterina Albert que era una activista, feminista, arrauxada i destrallera, sí que va dir molt, i molt fort, des del seu «niu», des de la seva «cambra blanca», amarrant la ploma en aquella cassola de terrissa que li servia de tinter.

Resulta que parlava de temes escabrosos i que exposava sempre la part més obaga de la casa i de la vida. Doncs bé, llegiu «Mar d'hivern» i «Horror» (dos «possibles» capítols d'una «possible» novella de tema mariner) i veureu com hi són descrits uns *llevants i aigües* que fan naufragar un vaixell mar endins i més tard fan que morin quatre pescadors davant mateix de les seves famílies, les quals veuen, amb una impotència extrema, com els seus pares, avis, promesos o germans són engolits per un mar que els fa molt difícil de viure en aquest indret. I és que la vida era així, aquí, i no crec que Caterina Albert s'inventés gaires coses. Cap topant, cap indret de l'Escala és fora de lloc (només en canvia els noms); sabem com es deia el vaixell que va naufragar més o menys per aquella època i podem aconseguir els noms dels quatre escalencs que varen morir en un temporal de levant pels volts de l'any que ho va escriure. La història que s'explica a «Substitució» sembla que va passar en un mas de vora l'Escala. Podem preguntar a en Pep Vila quines notícies ha trobat en una publicació (BOP de 1830) que fan pensar en un possible «infanticidi» semblant al que explica la nostra autora. I etcètera. Jo crec que Caterina

Albert escrivia sobre allò que coneixia, i si allò que coneixia era escabrós no era pas culpa seva.

Resulta que era rebecca a acceptar les normes ortogràfiques (hi ha qui diu afectuosament que era «una mula de mal fer-rar»). Doncs bé, la nostra autora, de llengua, en sabia un niu. Participava en l'obra de mossèn Alcover, amb qui mantenia una fluida correspondència i amb qui s'havia trobat a l'Escala mateix, quan l'autor del diccionari hi va venir i hi va fer diverses entrevistes (mireu l'article de Maria Pilar Perea a les actes de les *II Jornades...*, PAM, 2002). Pouava la llegua a peu de car-rer i a peu de camí, del pou principal, és a dir, de la mateixa gent del poble. I en guardava constància en forma de reculls i en feia refranys i adagis per «guardar-nos el nom de cada cosa» (només cal que llegim *Quincalla*, recull aplegat per Lluís Albert i Joaquim Armengol, per adonar-nos de la feina que feia, qui sap si durant «els seus silencis»; o bé que agafem el diccio-nari de l'Institut d'Estudis Catalans i veurem quantes paraules han estat extretes de Caterina Albert, i no només de *Solitud*). Per altra banda, no podem dir que fos gaire ben tractada per alguna de les persones que més influeixen en la reforma fabriana, com per fer-ne una adepta.

Resulta que segons Manuel de Montoliu (a «Valoració críti-ca de *Solitud*») el llenguatge del pastor és «una pura i genial creació de l'autor». Per a Joan Coromines, el pastor parlava un «fantàstic pseudo-dialecte» inventat per Caterina Albert, o un «inextricable garbuix cerdàempordanès que l'autora feia parlar al seu pastor». Núria Nardi (Nardi 1990), en canvi, parla d'una «varietat real». Doncs bé, aquí teniu una petita mostra de la parla del pastor de *Solitud...* (mireu l'Annex, extret d'una co-municació presentada a les III Jornades d'Estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català)», celebrades a l'Es-cala del 17 al 19 de març de 2005).

Ara sou vosaltres qui heu de decidir si es tracta d'una «pura i genial creació de l'autor» o d'un «pseudo-dialecte inventat»;

si és una barrija-barreja de trets i característiques d'una àrea determinada o si és una mostra de la llengua que es parlava a banda i banda de la nostra serralada pirinenca.

Jo em decanto per pensar que el pastor era un senyor amb nom i cognoms, d'aquesta banda de la muntanya, que algun hivern va baixar el seu ramat fins a la plana i que no es deia pas Gaietà (l'escalenca Pepita Figueres diu, tal com li va explicar el seu pare, que el pastor era l'avi Salva).

I permeteu-me que acabi amb aquestes paraules: jo crec que Caterina Albert només s'inventava coses, de vegades, quan parlava d'ella mateixa.

Bibliografia

- Alcover, Antoni M^a, i Moll, F. de Borja (1975-1977): *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll.
- Botet, Renat (1997): *Vocabulari rossellonès, amb traducció en francès i en català normatiu*, Perpinyà, El Trabucaire.
- Català, Víctor (1990): *Solitud*. Edició crítica de Núria Nardi, Barcelona, Edicions 62.
- Comes, Josep (1996): «El parlar de Pau (Alt Empordà) a la dècada 1960-70», dins *Annals de l'IEE*, núm. 29, Figueres, Institut d'Estudis Empordanesos.
- Coromines, Joan (1980-2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial i «la Caixa».
- Juanola i Benet, Miquel (1958): *Elenc de paraules, girs i locucions pròpies d'Olot i la seva comarca*, Olot, Imp. Aubert (Biblioteca Olotina).
- Labernia y Esteller, Pere (1864-1865): *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Espasa y Companyia, Editors.
- Montoliu, Manuel de (1972): «Valoració crítica de *Solitud*», pròleg a Víctor Català, *Solitud*, Barcelona, Selecta.
- Monturiol, J., i Domínguez, E. (2001): *El parlar de la Garrotxa*, Girona, Ràdio Olot, S. A.

- Nardi, Núria (1990): Introducció i notes a *Solitud* de Víctor Català, Barcelona, Edicions 62.
- Sala, Ernesta (1983): *El parlar de Cadaqués*, Girona, Diputació de Girona.
- Veny, Joan (1982): *Els parlars catalans*, Palma de Mallorca, Moll.
- Verdaguer, Pere (2002): *Diccionari del rossellonès*, Barcelona, Edicions 62.
- Villas i Chalamanch, Montserrat (1999): *La morfologia i el lèxic de Solitud de Víctor Català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ANNEX

Extracte de les taules del lèxic del pastor de Solitud de Víctor Català - Caterina Albert

Notes prèvies a la lectura de les taules

Els números entre parèntesis que encapçalen cada definició corresponen als diccionaris esmentats.

Hem mirat de reproduir la manera de definir el terme de cada diccionari, tot i que en alguns casos ho hem simplificat. Les nostres intervencions van entre claudàtors.

Els exemples que aporta el DCVB els hem posat entre parèntesis, acompanyats de les inicials de Víctor Català i amb el nom del llibre abreujat seguit de la pàgina. En el cas de *Solitud*, nosaltres solem aportar només un exemple dels que teníem; això fa que no sempre coincideixi amb el del diccionari, però en el nostre cas sempre és el pastor qui el fa servir.

El símbol ≠ vol dir que el diccionari conté la paraula, però amb un altre significat.

El número de les pàgines es correspon amb el de l'edició crítica de *Solitud* de Núria Nardi (1990).

LÈXIC · Taula 1

<i>Paraula / expressió</i>	<i>Context</i>	<i>Pàg.</i>	<i>LABÈRNIA</i>	<i>DCVB</i>	<i>DECLC</i>	<i>(*)</i>	<i>(**)</i>
acogoir-vos	Heu pas d'acogoir-vos en tan poca aiga	093	—	C	+		S
agoit	cal estar a l'agoit	062	+	C	+	Em. <u>Gi.</u> <u>Ri.</u>	S
aixart	Vós, ermità, replegueu un bon braçat de brossa de l'aixart i l'aconduïu al ...	119	—	C	+		S

Labernia y Esteller, Pere (1864-65): *Diccionari de la llengua catalana*
Alcover, Antoni M^a. i Moll, F. de Borja (1975-1977): *Diccionari català-valencià-balear*

Coromines, Joan (1980-2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*

(*) Zones o localitats on s'utilitzen certes paraules o expressions:

Cer. = Cerdanya; Con. = Conflent; C. Br. = Costa Brava; Em. = Empordà;
Gar. = Garrotxa; Gi. = Girona/Gironès; L'E. = L'Escala; Mall. = Mallorca;
Men. = Menorca; Olot = Olot; Ri. = Ripollès; Ros. = Rosselló; Vall. = Vallespir;
Vic = Pla de Vic (els topònims subratllats ha estat esmentats per Joan Coromines)

Or. = Oriental; Pir.-or. = Pirineu oriental; Occ. = Occidental; Bal. = Balear

(**) Obres citades de Caterina Albert:

S = *Solitud* (1909, 3^a); C = *Cayres vius* (1909); F = *Un film* (1918-1921); M = *Mare balena* (1920); O = *Ombrívols* (1910, 2^a); V = *Vida molta* (1950)

(2) ACOGOIR a) v. refl. Acovardir-se, perdre el coratge. («Heu pas d'acogoir-vos en tan poca ayga». V. C. Sol.)

(3) ACOGOIR, com a sinònim d'ACOCOLIR. Coromines reconeix com a probable el parer d'AlcM que siguin formes «pertanyents a la família de mots romànics formats damunt el *kok-kok* de les gallines i que tenen el significat d'ajupir» (en sentit figurat)

(2) AGOIT. Dialectal d'AGUAIT. || 3. a l'aguait: vigilant per descobrir qualche cosa que s'espera. («...cal estar a l'agoyt». V. C. Sol, 27). FON: [əɣójt] (Empordà)

(1) AGUAYT

(3) [Coromines recull *goitar* i *aguait*, i afegeix: «Deçà les Alberes la pron. vulgar és *goitar*»]

(2) AIXART. m. Part del corral que no té sostre. («Repleguem un bon braçat de brossa de l'aixart» i «En l'aixart forà bellugaven irònicament son morrell fi uns quants conills». V. C. Sol. 86 i 80.) (2) (Reprodueix el croquis d'un aixart dibuixat per Caterina Albert)

(3) AIXART, 'corral sense sostre'. «Potser mot viatger de la família del cast. -ár. ALIJAR m. (DCEC)?»

redringui... redringavi	De tant en tant redringui tal com redringavi quan el renegat el penjavi de la creu	259	–	C	C		S
relliscais	Vós ja teniu aguant i pot éssere que també vos escaiguin aqueis relliscais...	242	≠	C	+		S
resseguitò- ries	con jo baixi a missa, faci totes les resseguitòries que em calen	261	–	C	C		S
ressol	Jo m'enyoravi, tot ressol en aquesta casa...	063	–	C	–		S
roure	puga roure	072	–	C	+		S
serva	de seguida perdin la serva	170	–	C	+		S

<p>(2) REDRINGAR. v. intr. Sonar amb drings repetits. («Al sentir el misteriós redringar de l'esquellinch». V. C. Sol. 286)</p> <p>(3) REDRINGAR. Coromines parla de Víctor Català per fer referència a <i>redringar</i> i <i>redring</i>, però no n'esmenta cap obra</p>
<p>(2) RELISCALL. m. Lloc o objecte reliscós. Var. dial. <i>relliscai</i> (V. C. Sol. 241)</p> <p>(1) RELISCALL. Relliscada</p> <p>(3) L'esmenta dins <i>relliscar</i></p>
<p>(2) RESSEGUITÒRIA. m. Resseguitori (acció de resseguir), sobretot per investigar o adquirir notícies. («Con jo baixi a missa, faci totes les resseguitòries que em calen». V. C. Sol. 267)</p> <p>(3) RESSEGUITÒRIA. Esmenta Víctor Català</p>
<p>(2) RESSOL, -OLA. Excessivament sol. («Jo m'enyoravi tot ressol en aquesta casaça». V. C. Sol. 27)</p>
<p>(2) 2 ROURE. v. tr. ant. Rosegar. («Que'ls hi faràs que es pugi roure?». V. C. Sol. 38)</p> <p>(3) ROURE: provinent del llatí RODERE clàssic, molt estès durant l'Edat mitjana, però que va ser substituït pel freqüentatiu <i>rosegar</i>.</p>
<p>(2) 3 SERVA. Perdre la serva: perdre l'equilibri, estar exposat a caure. («Hi vay muntar pel dret fa anys, y vay perillar de perdre la serva». V. C. Sol. 231)</p> <p>(3) SERVA, 'el govern del cos, de la nau'</p>

LÈXIC · Taula 2

<i>Paraula / expressió</i>	<i>Context</i>	<i>Pàg.</i>	<i>LABÈRNIA</i>	<i>DCVB</i>	<i>(*)</i>	<i>(**)</i>
acerveiats	...els pares, veieu, són pas acerveiats com el jovent	108	—	C		F
afollit	havia mort afollit i sense penediment	143	—	C		O
arruixat	un tros arruixat	214	≠	C	Em. Gir.	O
salutegi	Salutegi la vostra vinguda	o88	—	C		C
segret	d'enginy secret	133	—	C		O
truble	...prou que me'l temia aquest truble	183	—	C	Em. Gal.	F M
vinre	Con jo vai vinre	110	—	C	Occ.	O

Labernia y Esteller, Pere (1864-65): *Diccionari de la llengua catalana*
Alcover, Antoni M^a i Moll, F. de Borja (1975-1977): *Diccionari català-valencià-balear*

(*) Zones o localitats on s'utilitzen certes paraules o expressions:

Cer. = Cerdanya; Con. = Conflent; C. Br. = Costa Brava; Em. = Empordà;
Gar. = Garrotxa; Gi. = Girona/Gironès; L'E. = L'Escala; Mall. = Mallorca;
Men. = Menorca; Olot = Olot; Ri. = Ripollès; Ros. = Rosselló; Vall. = Vallespir;
Vic = Pla de Vic
Or. = Oriental; Pir.-or. = Pirineu oriental; Occ. = Occidental; Bal. = Balear

(**) Obres citades de Caterina Albert:

S = *Solitud* (1909, 3^a); C = *Cayres vius* (1909); F = *Un film* (1918-1921); M = *Mare balena* (1920); O = *Ombrívols* (1910, 2^a); V = *Vida molta* (1950)

(2) ACERVELLADAMENT. adv. Eixelebradament. («Se llansava en aquella aventura una mica acervelladament, confiant en son instint». V. C. Film, Ed. Catalana, V, 201)

(2) AFOLLIT, -IDA. adj. Furiós, eixit de seny. («L'animal, afollit, emprengué novament un galop furiós». V. C. Ombr. 88)

(2) ARRUIXAT. adj. Que té el gènit exaltat i prompte per pendre resolucions fortes (Empordà, Gir.) (V. C. Ombr. 68) Contracció de *arrauxat*

(1) ARRUXADAMENT

(2) SALUTEJAR. v. tr. Saludar. («Tots els magnats van a la Cort per salutar-lo i demanar mercès». V. C. Cayres 282)

(2) 1. SEGRET, -ETA. vg. SECRET. Malgrat la forma *segrèt* de *Solitud*, (2) esmenta V. C. Ombr. 34 «Ja havien trobat al capdavant el secret...»

(2) TRUBLE (gallicisme). Pertorbació greu; especialment en el camp de treball, accident sobtat (Empordà). Només cita V. C. Film (Catalana I, 144) i Mare Bal. (101)

(2) VINRE, dialectal de *venir*, però no el situa al Pir.-or., sinó a l'Occ. Només cita V. C. en || 8. fig. Aparèixer en una successió («Després venia un replà». V. C. Ombr. 30)

visuressin visuraren	...van havere de cridar cirurgians i saludadors per a que el visuressin; i ...el visuraren	109	+	C		V C
xeric	Jo em pensavi Déu sap què, amb aquei xeric	227	–	C	Gi. Em. Vic	O

LÈXIC · Taula 3

<i>Paraula / expressió</i>	<i>Context</i>	<i>Pàg.</i>	<i>LABÈRNIA</i>	<i>DCVB</i>	<i>(*)</i>
acapte	Donques podien pas anar-hi per l'acapte, vos sembli a vós?	201	+	+	
accepta	més accepta als uis de Déu	257	+	+	
aconduït	Mai Sant Ponç s'havia atrapat tan ben aconduït	102	–	+	Em.
adobaria	puix s'hi adobaria pas molt bella cosa	181	+	+	
aguions al caire	amb mena d'aguions al caire...	263	–	+	Con.
aixoiada	tan aixoiada com si fugís de galeres	110	–	+	

(2) VISURAR. v. tr. Examinar o regonèixer visualment... («El menescal, aturat, el visurà amb ull crític». V. C. Vida 128). També trobem citada V. C. en VISUREJAR, sinònim de l'anterior, en «Se trobà acotat, visurejant la pedra afanyosament». V. C. Cayres 117
(2) 1. XERIC. 1. Xiscle; crit agut i inarticulat, generalment de dolor o de por (Gironès, Empordà, Plana de Vic). (8 «Una bella tarda d'octubre, en què els xerics d'aucells...». V. C. Ombr. 97)

Labernia y Esteller, Pere (1864-65): <i>Diccionari de la llengua catalana</i> Alcover, Antoni M ^a i Moll, F. de Borja (1975-1977): <i>Diccionari català-valencià-balear</i>
(*) Zones o localitats on s'utilitzen certes paraules o expressions: Cer. = Cerdanya; Con. = Conflent; C. Br. = Costa Brava; Em. = Empordà; Gar. = Garrotxa; Gi. = Girona/Gironès; L'E. = L'Escala; Mall. = Mallorca; Men. = Menorca; Olot = Olot; Ri. = Ripollès; Ros. = Rosselló; Vall. = Vallespir; Vic = Pla de Vic Or. = Oriental; Pir.-or. = Pirineu oriental; Occ. = Occidental; Bal. = Balear
(2) ACAPTE. 1. Cens emfitèutic, renda. 2. Acte d'acceptar
(2) ACCEPTE, -EPTA. adj. Ben rebut, benvist, agradable
(2) ACONDUIR. 1. c) cuidar bé persones, animals o coses, de manera que no els manqui allò que necessiten (Empordà)
(2) ADOBAR. v. tr. 5. a) Esmenar, corregir, millorar. O bé c) reflexiu. Corregir-se, esmenar-se d'un defecte. O bé 6. reflexiu. Posar els mitjans per aconseguir una cosa o per vèncer dificultats
(2) AGULLÓ, sinònim de <i>fibló</i> . FON: [əɣujó] (Barc. Conflent)
(2) AIXOLLAR. v. tr. 1. Tondre, tallar el pèl. 2. Enganyar (?)

albardà	l'atre és un albardà que sap fere tota mena de comedís	262	+	+	
alenegadota	qualsevuia alenegadota vos gitaria	252	≠	+	
alimàries	Oidà, que vindrà bé un poc d'alimàries després de la nugulada	178	+	+	
anc que	...i anc que el Bram ne passi bugada cada dia	085	–	+	Or.
apar	Què vos apar d'aquest granai?	120	+	+	L'E. Em.
après	l'un après de l'atre	258	+	+	
atalaï	que s'atalaï de lo que veu	105	+	+	Olot
retirança	jo atrapi que li escau més l'atro nom; per la retirança, sabeu?	081	+	+	Em.
revolar-li pel devers	l'aucei començà de revolar-li pel devers	133	+	+	
ronxés	jaquint al petit que ronxés	072	–	+	Em. Gar. Vic Ri. Cer.
rost	mentris muntavi pel rost	109	+	+	Em. Gar. Rib.
rot	Què és això, rot?	070	–	+	Em.
rumbo...	...¿Fa pas més rumbo aqueixa resplendor ?	105	+	+	

(2) 2. ALBARDÀ. 4. Persona molt beneïta, irreflexiva o inconsiderada
(2) ALLENEGAR. v. intr. LLENEGAR relliscar
(2) ALIMÀRIA. 2. pl. Il·luminació feta amb molts de llums, per a senyal de festa
(2) 2. ANC o ENC. Forma ortogràfica errònia, usada en la conjunció <i>anc que</i> o <i>enc que</i> , equivalent a <i>encara que</i>
(2) APARÈIXER (ant.) APARER. II. Intr. Semblar. (2) Esmenta <i>aparèixere</i> com a propi de l'Escala, Palamós i Sant Feliu (1) APARÉXER
(2) APRÉS. III. Després
(2) ATALAIAR. v. refl. Dedicar-se amb ardor a una cosa (Bar. com a sinònim d'estar atrafegat). V. C. l'usa en el sentit de vigilar el bestiar (com a Olot/pare)
(2) RETIRANÇA. Semblança entre dues persones o coses. (Pous <i>Empordaneses</i> , 209 i Espriu)
(2) REVOLAR. Fer un segon vol, o insistentment (1) REVOLAR. Pegar segona volada. 2. Volar acceleradament en contorn
(2) RONXAR. v. intr. Roncar (Cerdanya, Ripollès, Garrotxa, Empordà, Montseny, Plana de Vic...)
(2) ROST. 3. Terreny que té un pendent considerable, que hi fa de mal pujar (Vall de Ribes, Garrotxa, Empordà...)
(2) ROT (Empordà). «No valer un rot de puta»: ésser una persona o cosa completament inútil, no servir per a res
(2) RUMBO. vulgarisme/castellanisme de RUMB 4. Ostentació de riquesa

sagneja	Sagneja un poc	064	–	+	Em.
saludadors	Van havere de cridar cirurgians i saludadors per a que el visuressin (...i el visuraren)	109	+	+	
sebre	és cosa de sebre	086	–	+	Pir.-or.
semblant recepta	al confegir semblant recepta	110	–	+	
sentor de diner	allà on atrapi sentor de diner, s'hi amorri	262	–	+	Em.
solixent	vuiu dire aquei collet d'a solixent	241	+	+	
sops	Sops de pastor, ermitana	072	–	+	Em.

(2) SAGNEJAR. v. intr. Sangonejar (Empordà)
(2) SALUDADOR, -ORA. 2. m. i f. Home o dona a qui s'atribueix el do màgic de poder guarir certs mals amb la seva saliva o amb contactes o paraules especials. (CULT. POP. El saludador és un personatge conegut a totes les comarques entre la gent rústica, abans tenia un gran prestigi)
(2) SEBRE vg. SABER. Varietat dialectal [La forma <i>sebre</i> la situa al Pir.-or. I concretament a Cadaqués, entre altres llocs més allunyats d'aquí]
(2) SEMBLANT. 2. Aquest, tal. a) o b) Referint-se a una cosa anomenada abans o que es dirà immediatament després
(2) SENTOR. f. Flaire, olor. Fa referència a Pous i Pagès <i>Empord.</i> , 36 («amb la seva sentor forta i ardenta»)
(2) SOLIXENT. Sortida del sol. Escrit normalment <i>sol ixent</i>
(2) 1. SOP. m. Cassola petita i de costats més alts que la cassola ordinària (Empordà). [Podria ser un tipus de cuinat que hauria agafat el nom del recipient?]

TÍTOLS I PRÒLEGS: COMPENDI DELS TRETS ESSENCIALS DE LA NARRATIVA DE VÍCTOR CATALÀ

NÚRIA NARDI

EN UN APARTAT dedicat a la narrativa potser seria més adient que comentés aspectes estrictament relacionats amb l'obra, però no em puc estar de parlar de la narradora, l'autora, sense oblidar l'obra, evidentment, perquè crec que cal remarcar, encara, que la narrativa de Víctor Català no és fruit de l'espontaneïtat, sinó d'un gran coneixement de la literatura —no acadèmic, però coneixement, en definitiva—, d'una gran competència lingüística, d'un domini de l'acte d'escriure, d'una reflexió sobre la pròpia obra i, cosa encara més important, de la seguretat personal i la plena consciència de les pròpies capacitats i habilitats.

Vull projectar, doncs, la imatge de Víctor Català com la d'una escriptora que domina amb escreix l'ofici, malgrat que ella, públicament i personalment, va fer bandera de la seva condició d'amateur i que sempre va voler passar com una simple aficionada, una imatge que la seva obra narrativa contradiu.

Destacaré, per això, les idees de l'autora sobre la seva narrativa i ho faré a partir d'uns textos que considero claus, els pròlegs i els títols dels seus llibres, perquè són uns documents valuosos que ens permeten avalar amb paraules de la mateixa autora els trets essencials de l'obra.¹ I perquè ens reforcen la

1. Certament coincideixen amb aquells aspectes que Eusebi Ayensa, en la seva intervenció, ha destacat com aquells que fascinaven Maria Àngels

imatge de Víctor Català com la d'una escriptora entesa en literatura. Precisament aquella imatge que per raons estratègiques va voler amagar. No oblidó que Víctor Català va parlar també sobre literatura en altres textos com en les cartes, en algun article o en alguna entrevista, però crec que és en els pròlegs on la reflexió se centra especialment en la pròpia obra, on es mostra realment com a escriptora segura i on no fa concessions.

Un primer testimoni del que acabo de dir és el fet mateix que Víctor Català introdueix totes les seves obres amb un pròleg i en les de narrativa, a més a més, estableix un contacte directe amb el públic, el llegidor, a qui es dirigeix en segona persona, amb un «tu» directe. Només en dues ocasions no hi ha el pròleg, sinó quatre paraules excusadores: a l'últim volum de narracions, *Jubileu*, per raons d'espai, segons diu, i, aparentment, a la primera edició de *Solitud*. Dic aparentment, perquè el pròleg el va escriure i fou l'editor Lluís Via qui es va negar a publicar-lo per por que «rebutés l'obra»,² a causa del disgust que l'autora hi expressa per les presses amb què va haver d'anar lliurant pàgines de la novella i la manca de temps per revisar-la amb tranquil·litat.

Tots aquests pròlegs, d'entrada, tenen la intenció estratègica de captar la benevolència del públic, però, si bé això ens deixa veure com feia el joc de l'escriptora aficionada, són més interessants, encara, com a base teòrica de la seva narrativa. Així, sobretot en els primers llibres, Víctor Català estableix un diàleg entre el pròleg i el títol de l'obra que es fa extensiu al lector o lectora, mitjançant el qual es van desvelant els seus objectius i els principis estètics de l'obra.

Anglada i que apropiaven les dues autores: el tema rural tràgic, la dona com a protagonista, el llenguatge i l'interès pel paisatge.

2. Són les paraules literals que figuren, escrites per mà de l'autora, en el full que encapçala el pròleg manuscrit conservat al Museu-Arxiu Víctor Català de l'Escala.

En el primer llibre de narrativa, el títol *Drames rurals* (1902) sintetitza dos dels trets essencials de la seva narrativa: el món rural com a espai proper i afí emotivament a l'autora i el contingut dramàtic i, jo hi afegeixo, crític de les històries. Aquests trets són així mateix explicitats al pròleg, on es presenta com el pelegrí de terra aspra que, al llarg del camí, recull pedruscalls i flors boscanes per mostrar-los; uns pedruscalls de formes afilades no aptes per a sensibilitats urbanes, d'on es desprèn el caràcter revulsiu de la seva narrativa que s'oposa a la visió idíl·lica i folklòrica del ruralisme del XIX. Un enfocament que, en el seu cas, té molt de crític i que suposa una revolta per part de l'autora que posa en evidència la cara negra, no amable, però existent, de la vida. És en el fons la revolta contra la societat que l'envolta, i potser fins i tot contra ella mateixa, representada —d'això ja se n'ha parlat força— pel desdoblament entre Caterina Albert i Víctor Català.

Avui ja és evident que l'escriptora de l'Escala projecta, a través de la literatura i del desdoblament en Víctor Català, la revolta que Caterina Albert no gosa, no pot, o, per raons de classe, no vol fer. I per això crea el seu segon jo, tal com l'esmenta al pròleg de l'edició de 1948 del *Cant dels mesos*, on justifica la utilització del pseudònim:

[El matrimoni Sitjar / Carcassó] van ésser causants del llibre i de la disfressa, o sigui de la naixença del meu segon jo.³

És precisament aquest segon jo que esmenta al text, identificat totalment amb el nom de Víctor Català i amb l'escriptora, el que deixa veure el fons més autèntic de la dona, i és aquest segon jo el que s'expressa amb tota llibertat, sense fer concessions, ni tan sols a la Caterina Albert sotmesa als condicionaments de la seva classe.

3. Dins: Víctor Català, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, «Biblioteca Perenne», 28, 1972, p. 1427.

La seva obra, doncs, i la narrativa especialment, és producte d'una personalitat segura, crítica i valenta i va dirigida a les personalitats capaces d'entendre aquesta revolta. Així ho dona a entendre en el mateix pròleg de *Drames rurals* quan reclama com a lectores les dones fortes que com Isabel d'Hongria són capaces de mirar les llagues i la ronya, enfront de les dependents i febles identificades amb el model de Penèlope.

En termes generals, doncs, com ja ens expliciten el títol i el pròleg del primer llibre de narracions, els continguts de la narrativa de Víctor Català es poden englobar en la definició d'històries tràgiques del món rural. Una definició que és remarcada, també, pel títol i el pròleg del tercer recull, *Caires vius* (1907). Un títol que visualitza i remarca el caràcter punyent i revulsiu de les històries i un pròleg on l'autora fa una defensa contundent d'aquest ruralisme, i de la seva vigència, davant dels atacs que ja comença a rebre per part dels noucentistes.

Evidentment, aquesta definició és una generalització. En la llarga llista de narracions de Víctor Català hi ha les comptades excepcions que confirmen qualsevol regla, però, fins i tot en els casos que no hi podríem encaixar, hi ha algun aspecte concret que els hi apropa, almenys parcialment. És significatiu que gairebé tots els títols dels volums de narrativa de l'autora facin referència precisament a aquestes característiques, alguns més explícitament, com *Drames rurals* i *Vida molta*, altres més indirectament, com *Ombrívols*, *Caires vius* o *Contrallums*, que a més a més reflecteixen la relació de l'autora i també de l'obra narrativa amb les arts plàstiques.

Aquesta predilecció per tractar vides tràgiques, deixant de banda el que pot tenir en comú amb altres autors modernistes, i deixant de banda la voluntat crítica, ja esmentada, de reflectir i de posar en evidència la cara no amable de la vida, respon, també, a una sensibilitat per l'estètica del negre o del clarobscur, tal com afirma la mateixa autora al pròleg d'*Ombrívols* (1904), el seu segon llibre de narracions, on el diàleg entre prò-

leg i títol enfoca un altre aspecte important de la seva obra com és la vessant estètica i plàstica, ben explicitada amb aquestes paraules:

El cor humà és com una casa a quatre vents: per tres hi dona ara el sol, ara l'ombra, però el quart està reservat a l'ombra exclusivament. Els que guaiten pels primers veuen quadres alegradors sadolls de vida; no tenen taques fortes, perquè fins les notes fosques hi són assolies i calentes de les plenes resplendors. Mes qui se'n va a guaitar pel darrer costat, topa amb visions ombrívols, ombrívols d'ombra freda, verge de passats arroentaments. També n'hi ha, de sol, en aquestes visions, però és llunyer, darrera de tot, com el fons d'or dels mosaics bizantins, sobre la bella i planera uniformitat del qual destaquen per obscur les figures i accidents dels primers termes.

Jo, quan vaig començar de guaitar a través de mon cor les coses del món, vaig ensopegar-me a fer-ho per la quarta banda; i, com els mosaics de camper daurat i brunes policromies, van plaure'm per llur severitat i llur noblesa, exempta de blanques voluptats.⁴

Els temes, doncs, són per a Víctor Català el resultat d'una selecció de la realitat que no pot ser abastada en la seva totalitat i que queda subjectivitzada, o limitada, per les tendències o gustos de l'artista. Els més freqüents, en la seva narrativa, són els que se centren en la problemàtica de les relacions humanes, la problemàtica de les personalitats i dels comportaments, individuals o col·lectius, i es concreten en històries que mostren les tensions entre l'individu i el món, en especial la problemàtica de la situació de la dona davant el context social, que resol amb una predisposició, i això jo crec que la singularitza respecte als seus companys modernistes, per a l'aprofundiment psicològic o per evidenciar la dualitat i el contrast entre l'apa-

4. Dins: Víctor Català, *Obres completes*, op. cit., p. 558.

rença externa i la personalitat interior, presentat com un enigma difícil de desvelar.

Aquest interès per l'enigma de les personalitats amagades sota l'aparença exterior, l'autora la il·lustra al final del conte «Ombres» de *Drames rurals* amb una cita de l'escriptora i periodista francesa Mme. Severine:

Els enigmes formiguegen en tot el món. Si se sabia quantes ànimes en són destrossades, quants cors secretament rosegats dins la fosca dels pits, quants cervells porfidiosament devorats rera la placidesa dels fronts...!

Nostra via contemporània, més que l'Appia ho fou de tombes, està vorejada de portadors d'enigmes. Els ulls s'aturen sota el jou dels parpres, mes dins la closca s'endevina la presència certa del misteri [...] i, al capdavant, el cor més petit, tabernacle sagnant, pot contenir l'Enigma.⁵

La monocromia a què confessa tendir, que crec que l'hem d'entendre, sobretot, com la propensió a narrar històries tràgiques o dramàtiques, és matisada amb la pluralitat i diversitat dels seus paisatges, que unes vegades s'acorden i complementen amb els negres dels continguts i d'altres contrasten amb els negres pel color i la llum com en els mosaics bizantins amb què exemplifica la seva opció estètica al pròleg d'*Ombrívoles*, ja esmentat. És precisament en la descripció de paisatges, tant de terra com de mar, on l'autora mostra més clarament la seva sensibilitat de pintora i on acorda els seus coneixements del llenguatge de la pintura amb el domini de la llengua i l'expressió literària, una simbiosi que ha donat veritables pintures. Penso ara, com a exemples, en els dos capítols de la novella inacabada *Calze d'amargor*, premiats als Jocs Florals de 1903 i publicats amb el títol de *Marines*, o els contes «La pua de ram-

5. A: Víctor Català, *Drames rurals*, Barcelona, Barcanova, «Biblioteca Didàctica de la Literatura Catalana», 30, 1992, p. 213.

pi», del recull *Contrallums* (1930), i «Lenín», del recull *Vida molta* (1949). I, evidentment, en les nombroses descripcions de paisatge de *Solitud*.

I, ja que he fet referència a la llengua i que també he dit abans que cal remarcar la seva competència lingüística com un exemple més del domini de l'ofici, he de dir que és de nou un pròleg el text clarificador de la posició de Caterina Albert en relació amb la llengua pròpia, i de la seva competència lingüística. I ho vull remarcar, sobretot, perquè durant molts anys, a partir dels noucentistes, i fins no fa pas massa temps, es va anar divulgant la imatge equivocada que Víctor Català no era de fiar pel que fa a la llengua, sense que ningú s'entretingués a fer-ne cap estudi.

Pel que fa al pròleg, em refereixo al «post-scriptum» o segon pròleg destinat a *Retablo* (1944), que va ser prohibit per la censura franquista. Aquest «post-scriptum», del qual es va fer una edició privada i clandestina, el vaig poder transcriure, gràcies al senyor Lluís Albert, que me'l va facilitar, i afegir com a annex a la meua intervenció a les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català», celebrades a l'Escala, l'any 1992.⁶

En aquest pròleg, escrit en castellà perquè anava destinat a un recull de contes traduïts a aquesta llengua, Caterina Albert / Víctor Català explica la seva doble relació amb la llengua catalana com a llengua pròpia, d'expressió personal, i com a llengua de creació, necessària per a ella per poder ser autèntica. En relació amb el primer aspecte, fa una defensa de la llengua catalana davant de la prohibició franquista. Pel que fa al segon, reflexiona sobre la llengua i defensa amb arguments algunes de

6. Núria Nardi, «Caterina Albert / Víctor Català: la llengua pròpia, la pròpia llengua», dins: *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Abat Oliba», p. 89-118.

les seves opcions. En definitiva, mostra la seva preocupació per la correcció, la riquesa lèxica i l'expressivitat. De tot això se'n desprèn un aspecte que l'obra ja posa en relleu, com és el seu grau alt de competència pel que fa al lèxic. En el terreny del lèxic se sent segura i no dubta a introduir i crear mots, prescindint dels arguments dels que ella en diu «cultes» o «doctes», i per això se sent molesta quan la volen limitar i per això, entre d'altres raons, es resisteix a acceptar la proposta noucentista.

Finalment, en relació amb la narrativa voldria també remarcar un altre aspecte important, que es desprèn de l'obra i dels pròlegs: la professionalitat de l'autora, una qualitat que és evident, malgrat que Víctor Català es negués a reconèixer-la.

Maria Aurèlia Capmany, a l'epíleg de la segona edició de les *Obres completes* de Víctor Català, destaca aquest aspecte amb aquestes paraules:

És evident que ningú que s'acosti a l'obra de l'escriptora i es llegeixi amb detenció els seus pròlegs i les seves escasses, però diàfanes, declaracions de principis, pot creure's que Caterina Albert es tingué per una aficionada. [...] Caterina Albert va ser un dels pocs escriptors *professionalitzats* de Catalunya, si entenem la professionalització a la manera d'un Balzac o un Dumas, és a dir si entenem per professional aquell que és capaç de fer un treball metòdic, de complir un encàrrec, de comunicar-se amb el públic amb quotidianitat, d'entrar en el ritme provocat per una literatura *normal* que té uns medis de comunicació *normals*.⁷

Jo hi afegiria, com a mostra, la gènesi de *Solitud*, i fins i tot d'*Un film*, totes dues novel·les escrites a partir d'un compromís amb els editors, Lluís Via i Francesc Matheu, i, indirectament, amb el públic, i totes dues escrites a mesura que es van publicant. I encara hi afegiria els pròlegs d'aquestes novel·les. El

7. Maria Aurèlia Capmany, «Els silencis de Caterina Albert», dins: Víctor Català, *Obres completes*, op. cit., p. 1854 i 1855.

d'*Un film (3.000 metres)*, perquè de nou títol i pròleg centren l'atenció en un aspecte important de la novella, en aquest cas la llibertat de la trama que veu en el cinema, que li permet fer sortides cap a trames secundàries i que respon a una voluntat de renovació i modernització.

I el de *Solitud* —inèdit fins que el senyor Lluís Albert, molt generosament, me'l va facilitar per publicar-lo a l'edició crítica d'aquesta novella, l'any 1990—, perquè, paradoxalment, a partir dels laments i les manifestacions de disgust de l'autora respecte a l'obra, evidencia la capacitat de complir amb el compromís contret, la capacitat de modificar i reconduir el projecte inicial, la voluntat de correcció i el domini de la situació.

En definitiva, els títols i els pròlegs desmenteixen la imatge d'aficionada i ens projecten la d'una autora que no solament és capaç de crear literatura, sinó que és capaç de reflexionar sobre la pròpia obra i de presentar la seva literatura des de la teoria literària. Res més allunyat d'una amateur.

DOS COMENTARIS A *SOLITUD* I A L'OBRA LITERÀRIA DE CATERINA ALBERT

PEP VILA

LA MEVA intervenció en aquest simposi en honor a l'escriptora Caterina Albert que enguany se celebra a Barcelona (una ciutat en la qual va viure i estudiar, on també va triomfar), amb motiu del centenari de la publicació de la novella *Solitud*, té dues parts ben diferenciades.

En la primera faré un breu comentari sobre un aspecte bibliogràfic desconegut d'aquesta novella. També dono a conèixer dues cartes del poeta, narrador vuitcentista i pedagog Antoni Busquets i Punset (Sant Hilari Sacalm, 1876 - Calders, 1934), amic personal de Caterina Albert, llegidor entusiasta de *Solitud*, que fou un dels primers que va descobrir que sota el pseudònim de Víctor Català s'hi amagava la personalitat d'una dona, l'extraordinària Caterina. Agraeixo a l'amic Josep Tarrés la coneixença d'aquestes dues lletres, els originals de les quals es conserven al Museu Caterina Albert de l'Escala.

En un segon apartat, com a responsable que he estat fins al dia d'avui de les Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català», celebres des de l'any 1992, a l'Escala, enumero uns quants temes que, al meu entendre, demanen encara l'atenció dels estudiosos, la justesa de les anàlisis.

Una edició de *Solitud* (1930) desconeguda?

La publicació barcelonina *L'Abella d'Or* a l'Empordà, corresponent a l'any 1931, publicada per l'Editorial Altés d'aquesta ciutat, la qual era finançada per empordanesos i gent de les comarques gironines que per diversos motius vivien al cap i casal de Catalunya, es va fer ressò de l'homenatge que, l'abril de 1930, es va fer a Víctor Català a la població de l'Escala, amb motiu dels vint-i-cinc anys de la publicació de *Solitud*.¹ Segons la nota que reproduïm a continuació, la Colla del Colon hauria fet ofrena a Caterina Albert d'un exemplar d'una edició privada de *Solitud*, de la qual només es van fer trenta exemplars. Aquesta edició hauria estat finançada i editada per Francesc Matheu, amic i editor de l'autora durant una època de la seva vida, propietari de *La Il·lustració Catalana*, antinormista. Em cal dir que les meves recerques, per tal de veure, en arxius i biblioteques, un exemplar d'aquesta edició, han estat infructuoses. Aquesta impressió tampoc no surt referenciada en cap catàleg bibliogràfic, tampoc no apareix esmentada en cap estudi sobre *Solitud*. Va arribar a sortir, aquesta edició? L'article, que no és signat, dóna una informació que té aparença de verídica, encara que els resultats de la recerca hagin estat infructuosos. Dono aquesta notícia amb totes les reserves del món. En exhumar-la, penso únicament en la seva qualitat de xafarateria literària, oberta a qualsevol rectificació. Confesso que m'hauria agradat omplir aquest buit bibliogràfic. Suposo que a les biblioteques que van deixar els pròcers de la cultura catala-

1. Vegeu també: «Les noces d'argent de *Solitud*», Barcelona, Catalunya, any II, núm. 5, febrer de 1931, p. 5-6. «Homenaje a Víctor Català», *Canigó. Revista mensual de vida deportiva del Centro de excursiones y sports*, Figueres, núm. 33, 15-VII-1930, p. 2-3. Lurdes Boix i Jordi Boix (amb fotografies de Pilar Aymerich), *Els paisatges de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, 1905-2005*. Centenari de la publicació de *Solitud*. Ajuntament de l'Escala, 2005, p. 35.

na que signen aquest homenatge, s'hi hauria d'haver conservat un exemplar d'aquesta edició. El Museu Caterina Albert de l'Escala tampoc no en conserva cap exemplar. La Colla del Colon va editar un petit llibret² amb textos commemoratius sobre aquesta visita protocol·lària, on tampoc no apareix esmentada aquesta edició.

TEXT

L'homenatge a la Víctor Catalá [sic] era motivat per complir-se els vint-i-cinc anys de la publicació de la novel·la *Solitud* (traduïda a diferents idiomes), i va ésser iniciat per una Comissió de l'Escala, població on va néixer l'admirada novellista i lloc habitual del seu viure. Tota la població va sumar-s'hi, i tota la Catalunya de les lletres en la representació de Francesc Matheu, Joaquim Cabot i Rovira, Ferran Agulló, Alexandre Font, Enric de Fuentes, Ramon Garriga, Joan Maria Guasch, Francesc M. Masferrer, Joan Ruiz i Porta, Joan Santamaría, Lluís Via, Manuel Vilà. Altrament aquesta mateixa «colla» ja havia iniciat l'homenatge, amb la visita que el diumenge 22 de juny van fer-li per ofrenar-li un exemplar del llibre commemoratiu del xxv aniversari de la publicació de *Solitud*, editat expressament per «la Colla del Colon». Heus aquí la presentació d'aquest llibre:

De la colla. - Noces d'Argent. Edició d'ofrena. Juny de 1930. I la dedicatòria següent, després d'un retrat de l'homenatjada:

A l'amiga
Caterina Albert Paradís
(Víctor Català)
En la visita que li fem a l'Escala
per la vint-i-cinquena de SOLITUD
La Colla.

2. *De la colla: Bodes d'argent. Amb motiu del vint-i-cinquè aniversari de Solitud*, Barcelona, Estampa de la Renaixença, juny, 1930.

D'aquest llibre, no se'n feren més que 30 exemplars. Eixí de l'estampa de «La Renaxensa» i tingué cura de la seva edició, pulquèrrima, En Francesc Matheu. La Víctor Català es mereix aquest homenatge, i davant la seva obra [...].

Dues lletres d'Anton Busquets i Punset a Caterina Albert

I

Tarjeta postal

A Na Catarina Albert

Valencia 250, 1º, 1ª

Barcelona. La Escala.³

El triomf de *Solitud*,⁴ m'ha portada gran alegria en aquest reconet de montanyes. Enhorabona! Llegiré la novela per... (?) vegada. Devotament a s[os] p[eus] Antòn Busquets y Punset.

II

Santuario del Far

San Martin Sacalm

(Amer - Provincia de Gerona)

A Na Catarina Albert

Barcelona.

11 de gener de 1907.⁵

3. L'adreça de Barcelona sembla ratllada. A continuació hi ha escrit La Escala.

4. Subratllat a l'original.

5. Al damunt, corregit, 1908.

Bona amiga y confreresa: des d'aquest acimat promontori del Far, ahont vaig rellegir-hi *Solitut*, y ahont me'n he vingut en aquest dia de lleure, li escrich per a complir dos objectes: primer, fer-li a sapiguer mon traslado a l'escola pública de noys de la viletta d'Amer, recó bonich y estimat de la comarca montanyosa, assolint l'ideal pregón de la meua vida; y després per a complir un encàrrech d'una persona amiga.⁶ Aytal me sobta, precisament, en els moments que vaig consagrant en fer un estudi de la precocitat literaria de V., y 'm demana lo següent: «m'he compromés en donar una conferencia estudiant l'obra y la personalitat de Víctor Català, y'm manquen alguns datos que'm crech que V. pot donarmels. 1er. Quan va sapiguer-se que era una senyoreta (aixó potser que ho encertí, car vaig ésser el primer de sospitar-ho a *Juventut* en aquells temps memorables). 2ºn. Si té algun titol acadèmich o si ha fet estudis en algun centre oficial (?). 3er. Si coneix idiomes estrangers... y altres que ja les respondré jo».

Vegi donchs de tenir la bondad de donar-me aquestos detalls, cosa que li agrahiré coralment per a poguer servir a tant bon amich.

Ha passat llarga temporada de la publicació de *Plantalamor*.⁷ Un dels contats exemplars ab que'm obsequià (!) *Il·lustració Catalana* fou per V., y com no me n'ha dit res com m'havia promés en aquella época en que la convidava a llegir-la manuscrita la meua primera novela, me fa creurer que no rebé l'obra, cosa que voldria sapiguer per mor de repetir-li l'envio.

A sos peus affimm. y devot amich que desitja reveure-la.

Antòn Busquets y Punset.

Ja sap, no cal que li diga, ahont té una casa y l'amich de sempre.

Anton Busquets i Punset va publicar a la revista *Il·lustració Catalana* (vol. 717, any xv, de 4 de març de 1917, p. 156) tres

6. Desconec la personalitat d'aquest amic encobert.

7. Novella. Barcelona, *Il·lustració Catalana*, 1908.

poemes, per cert força dolents, on dibuixava la personalitat de tres heroïnes de les nostres lletres: Mila, Jacobè i Margaridó. En aquesta avinentesa reproduïxo el poemet dedicat a l'heroïna de *Solitud*.

SILUETES

Mila

L'esprit mesquí que t'acompanya,
en trista ruta, plana enllà,
cerca'l repòs dalt la montanya,
allí hont el cel hi és sempre clà.

Ton cor glateix per qui s'afanya
la fosca vida a enriolà,
y una frisança dolça estranya
de pur afecte't fa encelà.

El sant pastor de les rondalles
signa les teves esposalles
amb una nova joventut;

tràgich mantell cobréix la ermita.
¡De quants pesars hi has fet cullita
vivint la eterna solitud!

Els estudis sobre la vida i l'obra de Caterina Albert

Des que l'any 1992 es van celebrar a l'Escala les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català», l'any 2001 les segones,⁸ i el 2005 les terceres,

8. Els volums de les actes han estat editats per les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, els anys 1993 i 2002, respectivament.

que són en premsa, aquestes darreres, dedicades gairebé íntegrament a l'estudi de la magna novella *Solitud*, de la qual commemoràvem fa poc el centenari de la publicació, m'atreviria a dir, sense risc d'equivocar-me gaire, que són ben pocs els escriptors de les nostres lletres que tenen un coixí teòric tan abundós, tractat des de diversos angles, un aplec d'estudis consagrats a la seva vida i obra que ultrapassi gairebé les mil cinc-centes pàgines.

L'interès primordial dels nostres estudiosos per la novella *Solitud* i pel monòleg de *La infanticida* ha tret protagonisme, ha desplaçat l'interès dels interessats per la resta de l'obra d'aquesta escriptora. A continuació, enumero telegràficament uns quants temes susceptibles de ser tractats i ampliat en successives convocatòries o miscel·lànies d'homenatge:

- Fer un inventari de caire científic, en la mesura del possible, del fons bibliogràfic que guarda el Museu Caterina Albert de l'Escala: originals publicats, obres manuscrites inèdites, esborranys, epistolari, fons de la biblioteca, traduccions, retalls de premsa, discursos, etc., documentació personal, etc. Fitxar amb criteris artístics la seva obra d'aficionada en el camp de la pintura, dibuixos, cartells i gravats, escultura, etcètera.

- Amb motiu del centenari de *Solitud*, efemèride que ha generat molta paperassa, seria útil de confeccionar una bibliografia crítica, exhaustiva, que recollís tots els treballs i articles, fotografies, homenatges dedicats a la doble identitat d'aquesta dona.

- Caldria redactar una nova biografia literària d'aquesta autora, una vegada superades les benemèrites aproximacions fetes en el seu dia per Josep Miracle, Joan Oller i Rabassa, Maria Aurèlia Capmany, etcètera, entre moltes altres aportacions puntuals. La seva personalitat escindida entre Víctor i Caterina exigeix una nova reconstrucció del personatge, d'a-

questes dues identitats. Atenció als textos autobiogràfics de *Mosaic*.

- Intensificació dels estudis dedicats a diversos eixos temàtics de la seva poesia, teatre (peces tràgiques en forma de monòlegs). Reivindicació i límits del monòleg, un gènere poc atès a les nostres lletres, present també a les rosselloneses de la fi del XIX, principis del XX, que potser no acaba de tenir consistència dramàtica. Hi ha al fons del museu obres de teatre inèdites? Caldria recollir en forma de llibre molts poemes dispersos en revistes i publicacions periòdiques, estudiar els diversos corrents poètics que la integren.

- Encara que l'edició crítica que coneixem de *Solitud*, preparada per Núria Nardi l'any 1990, es basi en la tercera edició impresa, caldria editar sencer el manuscrit de *Solitud* que conserva la família per tal d'avaluar els nombrosos canvis d'estil, les modificacions en l'aspecte lingüístic, criteris de correcció, organització del material, variacions de registres en el llenguatge, etcètera. Anàlisi de la seva posició antinormativista.

- Tal com va fer al seu dia Loreto Busquets amb la publicació del seu estudi del lèxic de Josep Carner, seria del tot interessant fer un diccionari que recollís tot el seu cabal lèxic, els nombrosos dialectalismes empordanesos i garrotxins escampats al llarg de la seva obra. La seva competència lingüística era excepcional. Manquen també estudis de gramàtica, de llengua i d'estil sobre aquesta autora. Hi ha moltes qüestions sobre morfologia, sintaxi, correccions lingüístiques encara per examinar a fons. Caterina Albert va deixar moltes llibretes amb adagis, parèmies, notes sobre la parla viva, refranys, coneguts en part, que demanen un bon estudi i una edició crítica.

- Cada obra literària de Caterina Albert demanaria una edició crítica. En aquest sentit són molt importants els canvis estilístics observats a *Un film*, si prenem la versió fulletonesca apareguda entre 1918 i 1921 a *Catalana* i l'acarem amb la posterior edició en forma de llibre.

– No es coneix cap estudi que abordi els elements mítics, les llegendes, les rondalles, els poemes en prosa que il·lustren diversos capítols de *Solitud*. Més enllà de la famosa teoria maragalliana de la «paraula viva», al llarg dels setze capítols de la novella hi he comptat dinou rondalles que demanen l'atenció dels nostres folkloristes.

– Renova Caterina Albert les tècniques narratives a partir dels clixés heretats del costumisme, el naturalisme rural i el realisme? A moltes narracions hi ha diverses trames, veus narratives que demanen una anàlisi. Molts dels personatges de les seves obres tenen una subjectivitat molt acusada, contenen elements de la novella psicològica, ultrapassen qualsevol etiqueta. A *Drames rurals* hi ha encara molts conflictes de la vida i denúncies per avaluar: el món de la dona, la violència, les relacions de parella, la mort, el suïcidi, l'erotisme, la follia, l'instint maternal, els fills bords, l'omnipresència del mal, tragèdies íntimes, el valor dels pecats capitals, voluptuositat de dolor, etcètera. Les proses de *Mosaic* (III, editades el 1946) demanen també una nova edició. Sota l'etiqueta de drames rurals, hi ha algunes obres que s'aparten d'aquesta qualificació. Víctor Català com a creadora de personatges de ficció de primera categoria.

– Podem qualificar *Un film* de novella ciutadana? Manquen treballs sobre la societat del moment, la novella de fulletó d'aquesta època, literatura de successos, la de canya i de cordill sobre conflictes socials, les topografies mèdiques, la narrativa curta en general, la literatura oral, etcètera.

– Les obres completes de Víctor Català (1951, 1972), a més de trobar-se actualment exhaurides, demanen urgentment una nova edició que tingui en compte els estudis teòrics que s'han fet fins al dia d'avui, pel que fa a l'estudi introductori, en l'edició de textos. S'ha d'establir un nou aparat crític que reculli les variants dels testimonis anteriors, publicats en llibres i revistes. També haurien d'aplegar tots els originals no editats en

aquesta edició ja molt envellida. Hi ha molts textos, amb variants substancials, que no sabem fins a quin punt van ser controlats pels editors i no per l'autora.

- Relacions de Caterina Albert amb altres escriptores de l'època. Context i ideologia. Caterina Albert/Víctor Català a la llum de la teoria literària feminista.

- Els paisatges, la naturalesa, tenen molta importància a la seva obra. A *Solitud*, gairebé constitueixen un personatge autònom que respira, un organisme ple de vida.

- Estudi i reedició de la traducció francesa de *Solitud*, a cura de Marcel Robin, publicada l'any 1939, que potser, tot i la proximitat geogràfica, és la més desconeguda.

VII. *SOLITUD* AVUI

SOLITUD: UN COMENTARI

ANNA MONTERO

AL'ÀLBUM del *Retrat* de Caterina Albert, presentat per Marta Pessarrodona i Pilar Aymerich, es veuen els espais del món de l'escriptora. Espais de dona de casa bona, amables. La imagine rodejada de les amigues, prenent cafè amb llet de vesprada, parlant d'açò i d'allò, de l'amiga —pobra—, que ha fet un mal matrimoni i de com la fa patir l'home, de l'altra, que té un fill malalt, de tots els intents que ha fet per guarir-lo: visites a diferents llocs d'anomenada en l'assumpte de les curacions miraculoses, a metges famosos, a balnearis de prestigi.

La veig visitant les tietes, a cases fosques amb un piano a la sala on es reben les visites, amb els mobles obscurs coberts de tapets de punt de ganxo o brodats per tantes generacions de dones que no tenien cap altre entreteniment que passar les hores comptant els punts i els minuts. I també puc imaginar-la llegint novel·les sota els gesmilers del jardí de la casa de l'Escala, o d'excursió amb altres senyorettes, berenant sota un ametller florit. Tot banyat per una llum suau, tamisada per les cortines transparents, per les boirines de la Mediterrània, l'endevine passant els comptes de la hisenda familiar en una saleta que fa de despatx i on la Caterina suma, resta i aconpleix totes les funcions de dona assenyada i honesta que li escauen. A la Caterina no li costa d'integrar-se en aquest món que és el seu, d'afectes tranquils, de vespres malenconiosos, de feines respectables.

Però ella sap que hi ha l'*arrière-pays*, el país interior —en tots els sentits de l'expressió—, esquerp, dur, on la llum fereix els ulls i esmola els angles de les cases, de les persones, dels

sentiments. Una sola vegada ha visitat l'ermita de Santa Caterina, prop de l'Escala, i segurament l'han corporès les grans masses de roca, els camins que pugen vertiginosament cap a cims desconeguts. Ha sentit «l'alenada freda del Roquís» amb un calfred, ha sentit el bram de les aigües que brollen feréstegues del cor de la terra. Segurament ha notat la respiració de la muntanya com un animal antic i poderós.

I és ací on necessàriament ha de situar la crisi de la Mila, dona de les planes molles i assolellades. Ací on la natura res no té a veure amb les plantes dòcils del jardí familiar. Ella, acostuada a traure a la llum vestigis d'antigues civilitzacions, ha quedat impressionada per la crueltat d'un aire que posa en relleu totes les misèries humanes, des de temps immemorials. Perquè la Caterina no s'enganya sobre la naturalesa humana, la literatura l'ha fet endinsar en tots els seus replecs i pous. I la seua intelligència li diu que, sota la capa amable de la cultura burgesa, hi ha els monstres que la societat ens ensenya a ensinistrar i amagar.

Com que no pot parlar de la Mila amb el seu nom de senyoreta de casa bona, ha d'assumir una personalitat que en la seua època era privativa de l'ànima masculina, ha d'esdevenir Víctor Català. I amb aquest nom pinta el camí de la Mila, des de les ombres fins a la llum, li traça un paisatge perquè conega els matisos de l'esperança, de l'amor, del desengany. I la Mila, com a dona del seu temps (del seu temps?), neteja, trau la pols, lluita per trobar la bellesa sota una gruixuda capa de pols, de brutícia, de barroeria, d'indiferència. I s'enamora de l'aire net de la muntanya, de la dolçor de les herbes i dels animalons del camp. Assaboreix les delícies d'una cuina senzilla i natural, els intercanvis que aparentment s'estableixen entre uns éssers gentils i primitius, tractant de considerar la maldat com un fet aïllat i materialitzat en un personatge més propi dels contes infantils que del nostre món. I s'enganya sobre els seus sentiments i sobre els dels altres com ho solen fer les dones de tots els temps.

Fins a l'ascensió al Cimalt, que marca la crisi definitiva de la narració. Al llarg d'aquest camí, la Mila descobreix que la solució a la seua situació, si n'hi ha cap, mai no podrà procedir de fora. El personatge en el qual raïen totes les seues esperances resulta ser tan fals com ho és la bondat d'aquest univers aparentment idíl·lic. I la mar, que la Caterina/Víctor coneix bé, al lluny li fa pampallugues d'atracció, parlant-li de llunyanies on la civilització estableix formes de relacionar-se més obertes i gratificants.

La Caterina, que acaba la seua vida allitada entre llençols immaculats com tantes dones del seu temps que ja no trobaven cap interès a transitar els espais que se'ls oferien, deixa la Mila enmig del camí que l'ha de portar a la salvació. Podem imaginar el seu futur: minyona a casa d'alguna família burgesa, segurament, ja que poques altres possibilitats respectables se li obrien aleshores a una dona pobre i sense cap preparació. I podem tractar d'esbrinar què podria fer actualment una dona de les seues característiques en la seua situació.

I finalment hem d'agrair a Caterina/Víctor que ens parle de nosaltres amb tanta claredat, com ho faria la nostra padrina si ens tinguera molta confiança, al llarg d'una visita en la qual, entre els llençols de fil i les camises de cotó amb randes i farba-lans, la seua mirada ens descobriria el valor intemporal d'algunes dones, el seu coratge, la seua lluita per una llibertat que massa sovint porta a la solitud.

L'ULL QUE NO ESBORRA. NOTES A L'ENTORN DE LA NARRATIVA DE VÍCTOR CATALÀ

SUSANNA RAFART

I SI *SOLITUD* fos senzillament la història de la lectura en la nostra literatura moderna? El llibre s'ha llegit molt de manera ininterrompuda, ja sigui com una novella de desamor o de desengany. Però qui i amb quina efectivitat? D'alguna manera, la podríem entendre com un mapa d'intencions, ja que permet fils conductors ben diversificats. Excedeix el límit d'aquestes pàgines articular una defensa de Caterina Albert com a autora d'una sola novella, si bé ella mateixa advertia sobre quin tarannà tan distint havia d'acompanyar la lectura d'altres obres com *Un film*. La novellista administrava, doncs, el seu públic lector, conscient de la seva varietat de registres. Tanmateix, *Solitud* brilla amb centralitat indiscutible dins de la seva producció. Siguí perquè hi descobrim el traç dur de Turguénev, el realisme paradoxal defensat per Casellas, la cruesa de la novella russa, o els corrents modernistes, allò que més impressiona en la novella de Caterina Albert, tanmateix, i des del punt de vista de les narradores actuals, és la qualitat de l'artista que provoca una actitud alliberadora enfront de la realitat. La complexitat de la seva percepció prové del fet que avui Caterina Albert podria signar Caterina Albert però no li seria acceptat escriure com a Víctor Català. Per això crec que és bo que parlem de Caterina Albert com a «autor».

En el pròleg de l'obra, l'autor confessa que l'excés entra en conflicte amb la contenció narrativa, alhora que parla de multiplicació de percepcions. El poeta, ella ja ho va dir en una altra

ocasió en vers (i jo mateixa vaig descobrir meravellant-me'n —en el llarg passadís fosc de la casa materna, en uns fulls mal relligats i sense coberta, enmig de novel·les d'aventures juvenils— uns poemes que corresponien al *Llibre blanc*, potser també extraviats allí, perquè sempre havia sentit dir a la meua àvia que Caterina Albert era una cosina del seu avi Ramon Vilardell Albert, i tot això en aquell llarg passadís antic que vaig batejar com *la nevera*); el poeta, deia, és indòmit a qualsevol regla. Aquest tret tan modernista és cabdal per reivindicar una novella sense codis reductors. Més endavant les coses ja no anirien per aquí. És per això que la novella és rica en capitals perduts. Perduts, jo diria, perquè Víctor Català sembla fulgurar per una obra única i perquè encara sembla confondre el terme de novella rural sense apuntar el de novella polipoètica; aquests capitals són precisament aquells que van lligats amb la poesia: fragmentació i llenguatge. I, a pesar del comentari aduït per Josep Pla, segons el qual l'obra era feta amb suc de diccionari, aquesta actitud de Caterina Albert envers els mots responia a una defensa de la capacitat germinativa de la llengua des d'una posició de vigoria i densitat irrenunciables:

[...] sota el fibló auri, es multiplicaven els punts d'obrir a captar, es clivellaven els conceptes per a donar pas a conceptes nous, es bifurcaven ramudament les frases fins a formar indesitjades espessors [...].

En destaco el mot *ramudament*, que com a adverbi crec que és la primera ocasió en què s'utilitza en català. El mot *ramut* sembla justificar l'excés que s'interposa entre el llenguatge de la novella i la seva extensió. A *Solitud* hi trobem una gran representativitat de l'espai. L'espai és dit pel pastor, que, com a figura artística, domina la capacitat de meravellar-se des de l'escepticisme, i ho fa per a la protagonista. El seu paper és el paper de l'autor. En el fons, fa de continent d'aquell *tutti li*

mundi referit al tercer capítol, quan la Mila puja l'escala en ruïnes del campanar. I aquesta és la mirada que acaba dominant sobre la percepció mateixa de la protagonista, que, en la davallada final, adoptarà uns ulls indiferents. La visió artística només s'ha exercit en un espai aïllat i no es pot mantenir dins del temps.

Parlant de la recepció crítica, l'autora planteja, en el pròleg de *Contrallums*, amb una ironia displicent i amb termes pictòrics, la realitat literària i el valor de l'opinió singular sobre la massa com una taca de blau Prússia. És interessant el fet que Caterina Albert ho destaquí en aquesta pàgina preliminar, on també sabem que no es dedica a transferir fets autobiogràfics ni a maquillar personatges com titelles per vehicular unes idees. Aquest punt de dissociació entre vida i obra té un component d'aïllament respecte de la comunitat literària.

Posem l'exemple de «Conversió», un conte malèvol sobre la bondat. Tot comença amb els ulls d'anyell de la protagonista, una pobra i discreta víctima de la societat que l'envolta i que viu de biaix les grans transformacions de la seva època, essent-ne protagonista a la impensada. L'ull d'un paó esdevé el motiu simbòlic de diverses conversions. La història, que sembla anodina, no n'és gens, perquè el tractament narratiu té l'habilitat del conte de Flaubert sobre Félicienne. Comença així:

Tenia un coret d'anyell i uns grans ulls d'anyell, molt espaiats i oberts, però plens de dolcesa i de bondat.

No se sap com la noia lletja i silenciosa queda embarassada. Un discret allunyament de l'entorn més pròxim salva les aparences. A la tornada, la família benestant decideix ingressar-la en un convent. Ella només accepta el que té al costat de casa i això converteix la família en necessària benefactora del recinte. La magnanimitat obligada envers la comunitat assegura el respecte de la monja per força, fins que unes febres tifoides la

redueixen a un estat d'infantilisme mental i a l'evocació del fill perdut des de la bogeria. Passats els anys, un mosso de moltes feines entra en el convent a cremar-ho tot en nom de la revolució, però troba la vella desemparada que el pren per fill. Hi ha una confusa identificació de papers mare-fill. El jove evita el sacrifici segur i la posa en mans de la família. Passat un temps, ell retorna al convent i recupera un ull de paó per dur-lo a la monja. El noi és ferit per una bala, és ingressat en un hospital i, passat el temps, surt a la vida, on ja no hi ha funció per a ell. Un cop refet, va a la recerca de l'ajut que li havia estat promès per haver salvat la dona. A la fi, acaba com a germà Crisòstom, vigilant nens orfes. La llei de la bondat s'ha imposat sobre la llei històrica. I els éssers anònims i anodins li han donat el seu color. No hi ha, amb tot, una lliçó moral i l'autor se'n distancia irònicament. Però, en els seus ressorts, té els mateixos elements de *Solitud*, l'esbiaixament de l'interès central cap als detalls.

Tornant a *Solitud*, cal explicar la meua lectura. Com tants altres adolescents, la vaig llegir amb setze anys. Per tant, va ser text fundacional de la meua biblioteca literària. Per a les lectores del segle XXI, *Solitud* és com l'hort que la Mila desitjava mentre contemplava el pla de Ridorta. És a dir, conté tots els elements necessaris perquè pugui ser llegida com l'exemple de vitalisme que és, així com entesa segons les claus que fan possible que en una tradició essencialment poètica pugui crear-se un vincle amb la matèria narrativa. L'estil ramut de la prosa es concentra en els seus valors fonètics i lèxics. Penso que també el costat reservat a l'ombra marca la novella del XXI. Si l'autora s'aixoplugava sota els principis no acceptats de Zola, nosaltres ho fem sota Schopenhauer. El tremendisme com a refutació de la societat establerta n'és un altre apunt. Però hi ha altres interessos comuns que podem enumerar.

En primer lloc, l'estructura fragmentària de *Solitud*, amb la mateixa unitat i independència de cant per a cada capítol, con-

verteix l'obra en un model avançat d'una escriptura poètica no banalitzable. Perquè la poètica de Caterina Albert no és femenina, gens femenina. Aquest model fonamental em permet com a lectora trobar una solució dins la tradició per a un tipus de novella que s'unifica per la dualitat dels seus plantejaments: el creador i la dona, la muntanya i la mar, el mal i la bondat, el tancament i la natura oberta, el destí i la voluntat, l'element meravellós i el real, el tema moral i la llengua. Tal vegada és, doncs, una novella per a poetes. Manuel de Montoliu va parlar de gran poema en prosa. Vist així, té les llums tangencials de Lautréamont o Bertrand. Potser per això mateix es tracta d'un text necessari: la destrucció prové d'aquells que no articulen el llenguatge, d'aquells que renuncien al sentit. Albert fa conscient el precipici sobre el qual cau la funció poètica en un ambient inhòspit.

En segon lloc, la força verbal de la novella, amb les seves variants de registres, esdevé model oral i escrit. Pel que fa a biografia literària, l'univers pastoral terrible formava part de la meua coneixença del món. I en aquesta clau ho vaig llegir aleshores, ignorant que es tractava de muntanyes empordaneses i que eren més assimilables al drama de *Stromboli* que no pas a la literatura d'alta muntanya. La funció d'opacitat que té el llenguatge de Caterina Albert apella directament la font creadora.

En tercer lloc, la seva visió pictòrica de la literatura determina els elements plàstics i especialment expressionistes de *Solitud*. En el meu cas, considero tot el material narratiu un univers en expansió, en el qual són presents els elements visuals i lingüístics alhora.

Així, doncs, *Solitud* imposa, com a obra artística, una poètica de la ruptura. En aquest sentit, les seves veladures temporals no menystenen la qualitat que té de novella moderna. Veig present el seu llegat en moltes altres obres, sobretot poètiques,

encara que també en els personatges de *Quanta, quanta guerra* de Mercè Rodoreda, o en el tractament poètic de la darrera novella de Maria Rosa Font. I en moltes altres que han ocupat ja l'atenció dels crítics i estudiosos.

A cent anys de la publicació de *Solitud*, ens adonem del seu valor com a obra. De Tolosa estant, fa un parell d'anys, vaig escriure el poema següent (publicat a *Molino en llamas / Molí encès*, Cuenca, 2005), que explica, en part, l'impacte verbal que em provocà en la meua joventut, quan, en la distància dels anys, recupero un mot fet pedra en un capítell romànic. En el meu cas, es tracta d'un hàpax conscient i directament subvertit de la prosa albertiana, i això perquè, malgrat les lectures errònies que es puguin fer en la joventut, hi ha llibres o autors que representen el carbó de la pròpia creativitat, el negre escollit de Marina Tsvietaïeva en relació amb Puixkin; per tant, aquelles muntanyes que se m'afguraven blanques de neu i inexpugnables i que en realitat eren contraforts cap al mar, segueixen essent en la lectura actual altes, altíssimes, perquè no són fetes de boscos i de terres, sinó de llengua ramuda que s'estella ara en els versos dels anys posteriors, continguda i excessiva, però amb la força de la branca primera que la lectura oculta dels primers temps sap fer créixer en secret.

RINCEAUX AVEC FRUITS GRENUS

El grèvol i la grana en el gresol del capítell
s'encreuen com les serps a les lianes.
Un aire els glaça.
Tanmateix, els segles han pogut
aquests brancatges
que són vagues cretones en museus d'hivern.
Ramudament crespades solituds
han envaït l'espai dels meus poemes
amb velles pedres.
I els seus fruits sobten l'arrel d'aquesta llengua.

Converteixo el mot en pedra treballada per l'artesà. Ve a ser la meua estàtua de Puixkin, el bloc negre a partir del qual s'esculpeix qualsevol intent creatiu. Però, a més, *Solitud* ve a ser la nostra *Jenúfa*, per la vigoria de la seva expressivitat, per la seva capacitat d'emocionar. Leos Janáček, *entre siècles*, el compositor txec, va representar aquesta òpera l'any 1904. És un drama rural en què la protagonista infantia el fill d'un home que la rebutja per casar-se amb una altra. Posteriorment, aquest fill morirà, havent perdut ella tota bellesa. Mila no en tindrà, de fills, pot arribar a estimar els d'altri, però la seva esterilitat prefigura una nova personalitat. Tampoc no pot enamorar-se de ningú, està obligada a tenir presents tots els punts de vista. Jenúfa és una dona del seu temps, Mila no. Ella ha posat color al paisatge que contemplava, representa, també per a la Caterina Albert pintora, el traç perdurable.

Hi ha un altre mot encara, al final de l'obra: *crystal·litzar* o cristallitzacions. És, fins al darrer moment, una novella mineral, una novella que s'alça com el mateix pedestal del poeta rus, al mig de la cruïlla de la literatura catalana. Potser l'envoltarem d'una desolada plaça, de vies enfollides de trànsit o li farem espai perquè respiri. Però, tant si ho volem com no, aquesta història estarà present i pesarà en aquells que es veuen obligats a *ramudar* amb les seves solituds.

Tal vegada *Solitud* és això: una història de la lectura des de la nostra literatura moderna, capaç, per la seva singularitat, de concretar totes les extincions aquí apuntades.

UNS MOTS A LA CLOENDA DEL SIMPOSI *

LLUÍS ALBERT

BONA TARDA i una salutació ben cordial a tota l'assistència, femenina i masculina, que ha participat en el Simposi. És per a mi un honor cloure aquest acte juntament amb l'Alcalde de l'Escala i els principals promotors del Simposi. Som a les acaballes de la commemoració del Centenari de *Solitud*, i el seu balanç —tan positiu malgrat la competència del *Quixot*— ha posat en evidència una gran paradoxa: Caterina Albert, que no havia cercat mai la fama, sinó que més aviat defugia la popularitat, s'ha convertit en una de les personalitats més conegudes de la nostra cultura i a l'ensem en una de les figures literàries que comptarà amb més bibliografia. Puc avançar que ja hi ha tres llibres més en vies de publicació.

A l'èxit d'aquest Centenari —esdeveniment que mai podia haver imaginat la protagonista—, hi han contribuït una colla de circumstàncies politicosocials favorables. Entre aquestes darreres em plau fer constar en primer lloc les iniciatives femenines promotores de moltes de les activitats programades, així com la majoritària participació en totes elles. Ho podem constatar en aquest mateix Simposi: la participació femenina ha estat superior a la masculina. És una tendència que s'ha anat accentuant d'uns quants anys ençà. Així, per exemple, en les tres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català», convocades per l'Ajuntament de l'Es-

* Transcripció de les paraules de Lluís Albert en l'acte de clausura del Simposi, el dissabte 19 de novembre de 2005.

cala els anys 1992, 2001 i enguany, sempre el nombre de treballs presentats per estudiosos del tema ha estat superior al dels estudiosos. Un fet com aquest contrasta considerablement amb el que succeïa en vida de Caterina Albert, quan la crítica literària era exercida gairebé exclusivament per homes.

Segons un revelador índex bibliogràfic donat a conèixer per Núria Nardi a les Primeres Jornades d'Estudi de l'Escala, les úniques dones que s'havien ocupat de Víctor Català abans de la seva mort foren la gallega Emilia Pardo Bazán l'any 1903, la madrilenya Matilde Ras l'any 1928 i l'empordanesa Llucietta Canyà l'any 1959. El contrast amb el panorama literari actual és, doncs, espectacular.

Hi ha un altre aspecte que ha quedat també reflectit en el present Simposi: la polifacètica personalitat humana i artística de Caterina Albert, que fins fa pocs anys havia restat gairebé ignorada, en bona part —s'ha de dir tot— a causa del seu caràcter reservat en allò que es referia a ella. Tota activitat cultural o creació artística és un missatge que implica necessàriament que hi hagi receptors. Doncs bé, ella era un cas insòlit: no sentia cap necessitat de donar a conèixer el que feia. Era l'antítesi del vanitós personatge egocentrista que irònicament anomenem «una patum».

Per això, fins a la seva mort s'havia tingut en compte prioritàriament i quasi únicament la Víctor Català escriptora. I, en canvi, per les seves múltiples inquietuds culturals i artístiques, no dubto a afirmar que Caterina Albert es podria catalogar com un genuí exponent d'aquella etapa tan fructífera de la història de Catalunya que comprèn la Renaixença i el Modernisme. A aquesta etapa devem figures polivalents com Santiago Rusiñol, Joaquim Vayreda, Prudenci Bertrana, Modest Urgell, Apelles Mestres i d'altres de menys coneguts, com és el cas extraordinari de Josep de Letamendi: metge i catedràtic eminent, filòsof, pintor, poeta, introductor de la música de Wagner al nostre país i compositor d'obres importants, com una gran

Missa de rèquiem per a solistes, cor i orquestra. Jo afegeixo que, a Letamendi, el podem considerar també com un avantguardista del moviment feminista, ja que gràcies a la seva decidida defensa una jove metgessa lleidatana va aconseguir el primer títol de doctora atorgat a Espanya, vençant l'advers ambient masclista que imperava a les Facultats de Medicina de l'època.

M'ha plagut poder col·laborar indirectament al Simposi a través de la comunicació presentada ahir per la concertista de piano senyora Mònica Pons, que tracta precisament de la Caterina Albert melòmana i folklorista de l'Empordà. Són uns aspectes dignes de considerar, tal com ho ha fet la coordinadora de la programació, Marta Pessarrodona.

Felicito els organitzadors del Simposi i els agraeixo que m'hagin donat l'oportunitat d'exterioritzar públicament, una vegada més, la profunda admiració i respecte que sento per la que fou la meva padrina.

Gràcies a totes i a tots per les respectives aportacions a les variades temàtiques estudiades en aquest Simposi, que restarà en el futur com un dels actes més rellevants de la commemoració del Centenari de *Solitud*.

