



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

**TREBALL FI DE GRAU
GRAU EN HUMANITATS: ESTUDIS INTERCULTURALS**

Aproximació als drames rurals de Caterina Albert/Víctor Català amb una perspectiva de gènere: temes, personatges i símbols

REALITZAT PER: Sergio Trigueros Navarro
TUTORITZAT PER: Tomàs Martínez Romero i Vicent Manuel Salvador Liern

UNIVERSITAT JAUME I

CURS 2015-2016

Castelló de la Plana, 9 de setembre de 2016

Índex

Resum.....	4
Abstract.....	4
1. Introducció general.....	6
1.1 Objectius.....	6
1.2 Estat de la qüestió.....	6
1.3 Metodologia i estructura del treball.....	7
2. Vida i obra de Caterina Albert/Víctor Català.....	8
2.1 De Caterina Albert a Víctor Català: família, educació i joventut.....	9
2.2 De Víctor Català a Caterina Albert: pseudònim, trajectòria i estètica.....	12
2.3 Dos en una: problemes i contradiccions.....	17
3. Anàlisi dels drames rurals en clau de gènere.....	18
3.1 La temàtica: un mosaic d'experiències.....	19
3.2 Estudi dels personatges: models i antimodels.....	32
3.3 Els símbols: imatges per suggerir.....	38
4. Conclusions.....	41
5. Bibliografia.....	44

Als meus tutors, Tomàs i Vicent, i a Lidia

Resum

Aquest treball aborda l'obra de l'escriptora catalana Caterina Albert (1869-1966) des d'una perspectiva de gènere. L'objectiu principal de l'estudi és el de donar valor a la literatura escrita per dones entre el final del segle XIX i l'inici del segle XX, en considerar que les obres escrites per aquestes representen un testimoni únic per conèixer la història de les dones narrada des de la seua pròpia experiència. En aquest sentit, l'obra de Caterina Albert, pel seu contingut i forma, mereix una especial atenció. Després de conèixer la biografia de l'autora i veure la lluita que ha d'establir amb l'entorn per poder dedicar-se a l'escriptura, l'aproximació als seus escrits ens fa veure que la literatura produïda per una dona no es pot separar de la seua condició de gènere. Al contrari, es tracta d'una gran font d'informació que hauria de ser estudiada a fons. Als seus escrits, aspectes inherents a la dona com la necessitat del matrimoni o el mite de la maternitat queden en entredit.

Paraules clau

Víctor Català, drames rurals, Modernisme, literatura catalana, estudis de gènere.

Abstract

On the occasion of the fiftieth anniversary of the death of Caterina Albert/Víctor Català, this study arises with the aim of doing a new reading on the work of the authoress. The main goal of this study is to analyze her rural dramas through the genre perspective. This study seeks to enhance the role of women as writers, since her experience offers a vision about what the women were thinking in a period in which their voice was silenced. This work focuses on two questions: the relation that establishes the biography of the authoress with her work and the vision that it offers on different aspects of the feminine universe.

The bibliography used for the achievement of the work gathers investigations that have been published from the eighties up to the present. Most of the studies revolve around the master piece of the authoress, *Solitud*. The difficulty of studying Caterina Albert is due to the fact that much has been written about her main novel, while few studies have been done on her other works. This study focuses on works that have been less studied, the rural drama, which are books dealing with stories of rural subject-matter. To study the life of the authoress, there has been used the biography that Josep Miracle wrote in 1963. For the analysis of the works in genre perspective, it has been very important the work of Anne Charlon, *La condition féminine dans la prose narrative féminine catalane* (1900-1983).

The books I have selected for the analysis are *Drames rurals* (1902), *Ombrívols* (1904) and *Caires vius* (1907). In the first chapter «Vida i obra de Caterina Albert/Víctor Català», my

intention was to show the connection that exists between the vital experience of the authoress and her work. The questions that are analyzed are these: the education, her opinion about the situation of the woman in her period and her vision on the artistic creation. In the second chapter «Anàlisi dels drames rurals en clau de gènere», an analysis of the works through the genre perspective has been conducted. This chapter presents three questions: topics, characters and symbols. The first part analyzes the topics related to the feminine question: marriage, maternity, sexuality, solidarity, solitude, old age and gender violence. The second part studies different types of characters according to the genre: models and anti-models. The third part investigates the symbols that the authoress creates and that are linked to femininity. The main conclusions illustrate that the literature written by women is a very valuable information source, since it allows us to know the vision that they had on the world in a time when their voices were silenced. The work of Caterina Albert shows the dissatisfaction of women opposite to the patriarchal system, because in her histories, she criticizes the situation of oppression that the woman suffers due to the domination.

1. Introducció general

Caterina Albert, més coneguda amb el pseudònim de Víctor Català, és una autora motriu-matriu dins la literatura catalana escrita per dones. Obrí camins a Catalunya que ningú havia transitat, sendes que després altres escriptores de generacions posteriors feren grans. El Modernisme fou el moviment en què ella va obrir les ales, i els drames rurals el gènere que ella mateixa va crear per a mostrar-se al món, sempre amb una identitat falsa. La seua estètica del clarobscur, amb una temàtica crua, dura i ombrívola, va contrastar amb la gran bellesa dels paisatges que descrivia, plens de matisos, colors i aromes. Als drames rurals l'autora parla de la lluita de l'individu per sobreviure enfront d'un entorn hostil, irracional i aniquilador. Els temes que selecciona són variats, però entre ells predomina el problema de la dona. Com a escriptora en un món d'homes, Caterina Albert va fer de la ficció el mitjà a través del qual denunciar una realitat que no li agradava, i en la qual no volia encaixar. Els seus drames rurals són un gran testimoni del que pensaven les dones en un temps en què els condicionaments de gènere les silenciaven. La generació d'escriptores que va arribar després de l'autora va seguir el camí que dones com ella havien obert, eclipsant aquestes la tasca que havien iniciat les seues mares literàries. Per aquesta raó, cal reivindicar el paper d'escriptores com Caterina Albert, la primera generació de dones que va fer un pas endavant per donar-se veu i dignitat a través de la literatura.

1.1 Objectius

Aquest treball té dos propòsits fonamentals. En primer lloc, el meu objectiu ha sigut el d'establir una relació entre vida i art. He tractat de veure si en l'obra de Caterina Albert hi havia connexions amb la seua biografia. Aquesta em sembla una qüestió molt important, perquè com més estreta és la relació entre l'obra d'art i l'experiència vital de l'artista, més valor pren l'obra com a testimoni d'una època. El segon objectiu, després de tractar de relacionar la vida amb l'obra, ha sigut el de trobar en la seua obra textos que abordaren qüestions de gènere, tant pel que respecta a la temàtica, com a personatges o símbols. En total, la finalitat del treball en el seu conjunt ha sigut la de veure si una escriptora, pel fet de ser dona, mostra preferència per temes relacionats amb els seus problemes particulars, i si de ser així, aquesta ho fa d'una forma especial en relació a la vida que ha viscut i les circumstàncies que l'han envoltat. En definitiva, el que he tractat de fer en aquest treball ha sigut investigar la possibilitat que l'obra de Caterina Albert siga un testimoni del que pensava una dona a principis del segle XX sobre el món que la rodejava, i especialment les impressions i opinions que tenia sobre els temes que més afectaven les dones, com el matrimoni, la maternitat o la vida domèstica.

1. 2 Estat de la qüestió

L'obra de Caterina Albert ha sigut molt estudiada i sempre es troba present en qualsevol manual que parle sobre el moviment modernista a Catalunya. La trobem, això sí, sempre amb el pseudònim masculí amb què ella es va donar a conèixer des que va començar a publicar: Víctor Català. Als manuals la veiem reconeguda com la millor novel·lista del Modernisme, gràcies a la seua obra *Solitud*, considerada alhora la gran novel·la del seu temps. La passió de la crítica literària catalana per aquesta obra ha arribat, fins i tot, a comparar la peça de Caterina Albert amb obres mestres de la literatura universal com *Cims borrascosos* o *La muntanya màgica*. Tan gran és la passió que desperta aquesta obra que ha eclipsat a la resta de treballs de l'autora. D'aquesta manera, si deixem a banda *Solitud*, la bibliografia que trobem dedicada a la resta de l'obra de l'escriptora és molt reduïda. Quan es parla de l'autora sempre es fa amb motiu de la seua gran novel·la, mentre que la resta de treballs s'esmenten per a recordar la seua llarga trajectòria i poc més.

La novel·la *Solitud* ha sigut estudiada des de diferents perspectives i compta amb moltes reedicions. Destaca en aquest sentit el treball que va realitzar Núria Nardi als anys huitanta i que ha servit com a referència per a tots aquells investigadors que han tractat l'autora amb posterioritat, com Toni Sala o Francesca Bartrina. Respecte a la qüestió que m'interessa, des dels mateixos anys huitanta l'impuls dels estudis feministes va propiciar que diferents autores dedicaren estudis amb perspectiva de gènere sobre l'obra en general de Caterina Albert. En aquest sentit, destaquen els estudis realitzats per Helena Alvarado, Aurèlia Capmany i Anne Charlon. Consisteixen sovint en estudis que tracten d'analitzar les diferents generacions d'escriptores catalanes en clau de gènere, amb la finalitat de veure com va evolucionar la visió que les artistes tenien sobre elles mateixes i com han progressat les qüestions que abans he citat, com ara el matrimoni o la maternitat. De totes les obres, la que m'ha resultat més útil ha sigut l'estudi d'Anne Charlon, *La condition féminine dans la prose narrative féminine catalane (1900-1983)*, perquè en ell la investigadora estudia altres obres de l'autora que són molt interessants, com els drames rurals.

1. 3 Metodologia i estructura del treball

Per a realitzar el treball he decidit deixar a un costat la gran novel·la de l'autora per centrar-me en obres menys estudiades, els drames rurals, què són volums de relats ambientats en la pagesia catalana. La meua intenció era abordar tots els drames rurals que va escriure l'autora, però a causa que en va escriure molts he hagut de limitar la quantitat d'obres per a aquest treball. Per aquesta raó, el criteri que he emprat per a seleccionar-ne uns i descartar-ne d'altres ha sigut a partir de la cronologia. Així, he decidit començar pels primers volums de relats que va publicar durant la seua primera etapa com a escriptora, durant la segona dècada del Modernisme a Catalunya (1900-1910).

En aquesta etapa va publicar *Drames rurals* (1902), *Ombrívoles* (1904) i *Caires vius* (1907). Després de publicar la darrera obra, l'autora va passar una etapa de llarg silenci, i no va tornar a publicar fins a 1920, amb un nou recull de contes, *La Mare Balena*. Per aquesta raó em sembla adequat restringir l'estudi segons l'etapa en la qual escriu, perquè es donen unes circumstàncies artístiques i vitals diferents.

L'estructura del treball l'he organitzada en funció dels objectius que he plantejat abans. D'aquesta manera, en primer lloc he preparat un capítol, «Vida i obra de Caterina Albert/Víctor Català», on parle sobre la vida de l'autora a partir de la biografia que Josep Miracle va realitzar sobre ella l'any 1963, quan l'escriptora tenia ja quasi cent anys. La finalitat d'aquest capítol és mostrar la repercussió que les circumstàncies de la vida de l'autora tingueren sobre la seua obra. M'interessa molt el tipus d'educació que va rebre, el que opinava sobre la situació de la dona a principis del segle XX i quina era la seua postura en relació a l'art. L'aspecte principal que reivindicque en aquest apartat és la necessitat d'abandonar el pseudònim per a referir-nos a l'autora, per tal de superar la dicotomia entre Caterina Albert, la dona, i Víctor Català, l'artista.

En segon lloc, he desenvolupat el capítol «Anàlisi dels drames rurals en clau de gènere», el qual representa la part principal del treball. Mentre que el primer capítol és una recopilació del que s'ha escrit sobre la vida i l'obra de Caterina Albert, el segon capítol és una elaboració pròpia. En aquest apartat he realitzat l'estudi sobre les obres *Drames rurals*, *Ombrívoles* i *Caires vius* que l'autora va escriure durant el període modernista. En conjunt, sumen un total de vint-i-nou relats de breu extensió, que tot i pertànyer a diferents volums presenten el mateix estil i temàtica. L'anàlisi en perspectiva de gènere que he realitzat sobre aquests drames rurals l'he organitzada en tres apartats diferents: temàtica, personatges i simbologia. L'apartat que aborda la temàtica és el més extens de tots i en ell he tractat de veure tots els temes relacionats amb la qüestió femenina: matrimoni, maternitat, sexualitat, sororitat, solitud, vellesa i violència de gènere. Quant a la qüestió dels personatges, en aquest apartat he tractat de veure els models i antimodels que l'autora crea, per conèixer quin era per a ella l'estat ideal de la dona i l'home. Finalment, a l'apartat de simbologia, el més breu de tots, he analitzats alguns dels símbols més suggerents que crea l'autora i que es troben estretament relacionats amb la feminitat. Per concloure, després dels capítols he escrit les meues impressions principals respecte a l'autora, la seua obra i la qüestió del gènere.

2. Vida i obra de Caterina Albert/Víctor Català

Abans d'endinsar-nos en l'obra de l'autora és necessari dedicar en primer lloc un espai a la seua biografia. Caterina Albert va deixar en els darrers anys de la seua existència que l'entrevistaren, tot i que no li agradava que el públic relacionés la seua obra amb la seua vida. Sempre va insistir en

la independència de l'art i per aquesta raó va emprar el pseudònim artístic de Víctor Català en totes les obres que va publicar fins al dia de la seua mort. Les biografies que se'n van fer ens parlen d'una dona tímida i casolana, però també d'una artista clarivident i amb una ploma colpidora. Anys després de la mort de l'autora, molts investigadors, i sobretot investigadores, han analitzat ratlla per ratlla cada una de les paraules de l'escriptora, per tal de comprendre la dicotomia entre la dona i l'artista. En general, els estudis que han sigut realitzats ens conviden a superar la dualitat Caterina Albert/Víctor Català, lligant d'aquesta manera la vida de l'artista amb la seua creació.

Partint d'aquest punt de vista com a base del present estudi, caldria qüestionar-se si desafiar la voluntat de l'autora és el més adequat a l'hora d'aproximar-se a la seua obra. L'escriptora insisteix al llarg de la seua vida en la independència total de l'art, tant pel que fa als cànons estètics com en relació a la biografia de qui escriu. Per aquesta raó, un treball de recerca i anàlisi que respectés la visió de l'artista, hauria de renunciar a incloure en la bibliografia qualsevol referència a la vida d'aquesta. Però tal vegada caldria preguntar-se quina és la raó per la qual ella nega tota relació entre la seua experiència vital i les paraules que escriu. Caterina Albert és una dona escriptora en un temps en què la crítica esperava d'elles una producció de caràcter menor i absolutament lligada als condicionaments de gènere. En aquest context, l'autora catalana defensa la independència de l'art per garantir la llibertat creadora, per tal d'allunyar-se d'aquests condicionaments. Aquesta visió de l'art que proposa junt amb l'ús del pseudònim masculí li permetran escriure sense filtres al llarg de la seua vida.

Ara bé, és necessari mantenir aquesta cuirassa en els nostres temps o és del tot caduca? Una lectura de les obres de l'escriptora catalana on la dona i la creadora, l'experiència vital i l'art, es reconcilien, és una lectura més rica i amb molts més matisos. I no sols això, sinó que a més ens permet conèixer la visió d'una dona sobre el món expressada sense condicionaments, en un temps on elles no tenien veu o només en tenien una poca. La independència de la creació és certa, sí, però no en el sentit que havia de prendre per a la crítica del seu temps, sinó entenent aquesta com a subjectivisme. Per totes aquestes raons, trobe fonamental incloure la biografia de l'autora en un treball dedicat a analitzar algunes de les seues obres. Només mitjançant el coneixement de les seues circumstàncies personals podrem arribar a fer una interpretació més acurada de les seues narracions, les històries escrites per una dona, sempre Caterina Albert.

2.1 De Caterina Albert a Víctor Català: família, educació i joventut

Caterina Albert i Paradís (1869-1966) va nàixer L'Escala, un poble de pescadors del golf de Roses situat a l'Alt Empordà, en aquella època una vila petita de caràcter i costums rurals. Naix en temps d'inestabilitat política, un any després de produir-se la Gloriosa, la Revolució de Setembre.

El seu pare era Lluís Albert i Paradedà, del poble veí de Verges, i la seua mare era Maria dels Dolors Paradís i Farrés, de l'Escala. El matrimoni es va instal·lar en la casa pairal de la família Paradís, on vivia la vídua Caterina Farrés, l'àvia, de qui l'escriptora va heretar el nom i una extraordinària longevitat (Miracle, 1963: 14). Abans de nàixer Caterina, el matrimoni va tindre dos fills, però tots dos moriren prematurament, i per aquesta raó ella sempre fou la germana més major. Després d'ella, el matrimoni tingué dos fills i una filla.

Lluís Albert, a banda de propietari rural, era advocat, alcalde i diputat provincial (Miracle, 1963: 12), una figura important del partit federal. Com eren temps molt convulsos i es dedicava a la política, la seua absència a casa era molt freqüent i les estades amb la filla eren breus. Per una altra banda, la mare, Maria dels Dolors Paradís, era una dama serena i elegant. Fou amb ella i amb l'àvia amb qui es va criar Caterina. L'educació que va rebre fou la pròpia per al seu temps, estament social i gènere. De petita va començar a anar a costura per a aprendre a llegir i a escriure. Tot i que va abandonar aquesta activitat prou aviat, es va aficionar a la lectura i de forma freqüent un llibreter anava a casa seua (Alvarado, 1984: 14). La seua educació fou fonamentalment autodidacta, adquirint tot el bagatge cultural de manera privada. Aquest aspecte fou possible gràcies a la seua bona ascendència social i al ric ambient cultural que es vivia a casa. Mostra d'aquest bon entorn el trobem en la mare, la qual sabia música, escrivia poesies i coneixia el folklore empordanés. Quant a l'àvia, era una gran coneixedora i narradora d'històries i fets locals que havia après pel seu contacte amb els treballadors com a gran propietària rural (Nardi, 1988: 35).

A casa, Caterina disposava d'una gran llibertat de moviments i tenia poques obligacions, raó per la qual podia dedicar-se plenament a les seues aficions, alhora que anava desenvolupant el gust per noves activitats. Ser una noia limitava les seues possibilitats, però a diferència dels seus germans no es va veure obligada a continuar amb els estudis i haver d'anar a Barcelona per a preparar-se per a l'advocacia, com sí que hagueren de fer ells per tal de seguir la tradició del pare (Miracle, 1963: 20). En la seua biografia parla d'aquesta qüestió des de la resignació, ja que tot i que reconeix que la vida casolana era del seu gust, el fet d'haver d'ocupar el lloc que se li havia assignat per convinença social anava en contra del seu temperament i un viu desig d'emprendre noves experiències. Aquesta resignació es fa evident quan parla de la seua germana menuda Amèlia, a qui va recomanar que anés a estudiar a Barcelona i per la qual va fer tots els esforços perquè allò fóra possible, ja que en la biografia afirma que «no vaig voler que fos com jo» (Alvarado, 1984: 13).

La lluita contra els costums del seu temps i de la seua classe social la va dur a terme en silenci. Com a filla primogènita, el seu lloc estava destinat a ser a la casa pairal. Hauria de ser dintre d'aquest medi on Caterina podria explorar els camins pels quals transitar cap al seu desenvolupament personal. Per sort per a la filla major dels Albert, dintre dels límits de la llar ella

tenia llibertat per a experimentar noves aficions artístiques. Així fou com la jove va trobar una forma d'expressar la seua fascinació per la vida i especialment per l'ànima humana (Miracle, 1963: 21). A casa, l'autora conta a la seua biografia que ningú de la seua família es va oposar que ella practiqués diferents disciplines artístiques. A més, com a mostra del seu consentiment, li van permetre tindre la seua pròpia cambra, que ella va convertir en taller. Amb tot açò, es donaven les condicions òptimes perquè la jove pogués dedicar-se a l'art, ja que en paraules de Virginia Woolf, «una dona ha de tenir diners i una cambra pròpia si ha d'escriure ficció» (Woolf, 2004: 4).

El taller de la jove Albert fou el lloc on va emprendre diferents disciplines. A manera de passatemps, va desenvolupar l'afició per la pintura, el dibuix i l'escultura. Les classes de pintura i de dibuix les va iniciar amb el suport del seu pare, el qual va convidar una temporada a casa al pintor Antonio de Alarcón i la seua filla. Quant a l'escultura, també va prendre classes, però en aquesta ocasió ho va fer fora de casa, a Barcelona, quan ella i la mare eren convidades per amics a passar una temporada (Miracle, 1963: 24). Aquestes disciplines sempre les va practicar com a amateur, però no foren una pèrdua de temps, ja que el seu domini de les arts plàstiques fou fonamental a l'hora de definir el caràcter de la seua escriptura. Especialment, és molt visible la relació entre aquesta i la pintura en la descripció dels paisatges i els retrats dels personatges, gèneres que ella va practicar sovint i el domini de les quals es fa patent en l'expressió escrita a través d'una gran habilitat descriptiva.

La pràctica de l'escriptura va venir per un camí diferent. En l'adolescència, quan escrivia, ho feia d'amagat. Sense haver pogut accedir als textos, Josep Miracle explica en la biografia que va fer de l'autora que es tractaria d'una petita producció, amb un caràcter i estil molt allunyat dels «dramas rurals». Possiblement es tractaria d'una mena d'impressions poètiques, amb una estètica i temàtica pròpia de la Renaixença (Miracle, 1963: 25). Ja en els seus primers escrits mostra la voluntat d'ocultar la seua identitat en les ocasions en què presenta algun dels seus textos al públic. Si enviava alguna de les seues peces, ho feia signant-los com anònim, com en l'ocasió en què va publicar en *L'Esquella de la Torratxa*, un setmanari satíric d'ideologia republicana i anticlerical molt allunyat de l'educació d'una jove burgesa i conservadora. Més proper a eixes impressions poètiques que imagina Josep Miracle és el pseudònim que es va inventar Caterina després. Ella signava alguns escrits amb el nom de «Virgili Alacseal», fent referència al caràcter bucòlic de les peces i al poble on ella vivia, L'Escala.

Als vint anys la vida de Caterina Albert va sofrir un punt d'inflexió. El pare, Albert Paradís, va morir als 46 anys i deixà a la seua esposa a càrrec dels quatre fills i l'àvia. Aleshores, la jove primogènita va fer un acte que seria una declaració d'intencions per agafar les regnes de la casa pairal, fer un retrat a l'oli del seu pare el mateix dia que va morir. Fou en aquell moment quan

l'autora va traure la seua verdadera personalitat, caracteritzada per una enorme força de voluntat capaç d'enfrontar-se a la part més ombrívola de la vida, com després explicaria al pròleg de la seua obra *Ombrívoles*. La casa dels Albert i Paradís va passar a ser un autèntic matriarcat, regit per dones de tres generacions. Però, finalment només una va esdevenir la verdadera mestressa de la casa pairal, i eixa fou precisament la mateixa escriptora. Tant l'àvia, per edat, com la mare, per la seua naturalesa malaltissa, no tenien salut per a fer-se càrrec de la direcció de la casa i la família, mentre que la jove, tant per la seua condició de primogènita com pel seu temperament, era l'única que podia ocupar el buit del pare.

Els germans marxaren a Barcelona per a estudiar i Caterina es va quedar sola, cuidant de l'àvia i la mare i amb l'única companyia del servei, ja que ella era la cap de casa i la infermera. La solitud que sentia quedava, a més, acrescuda pel dol, en aquells anys marcat per un llarg període de reclusió a casa. Aquesta situació, però, no la va fer renunciar a l'art, al qual es va abocar com a mitjà d'evasió de la realitat: «Escrivia per distraure'm. En la meua vida de monja i finestrons tancats [...] les estones que dedicava a la literatura eren el meu únic esplai» (Castellanos, 2005: 23). El mèrit de l'escriptora rau justament en l'actitud que va prendre enfront de les circumstàncies, perquè en lloc d'assimilar com una condemna la reclusió a la llar, ho va transformar en una oportunitat de ser independent i dedicar el seu temps lliure al desenvolupament de les activitats artístiques, fins al moment practicant-les sempre com una aficionada.

En aquest punt, les obres començaren a prendre el tarannà característic de l'autora. Així, s'allunyà de l'esperit de la Renaixença, per configurar una estètica basada en la seua particular forma de captar la realitat. Trià el monòleg, un tipus de peça teatral breu però que si era ben enfocada, podia captar el sentit de la tragèdia en una forma més intensa. L'any 1898, els Jocs Florals d'Olot presentaren entre les seues categories un premi per al millor monòleg. En aquells temps, Caterina Albert ja tenia 29 anys, i el monòleg que havia escrit estava guardat al calaix, anomenat *La infanticida* (Miracle, 1963: 39). Tot i la indecisió, finalment va decidir presentar dues obres, una per a la categoria de monòlegs i una altra per a la de poesia. Va guanyar ambdós premis, i aleshores es va produir un gran dilema. Per primera vegada, l'escriptora havia presentat una obra seua signada amb el seu nom real. Si només haguera enviat el poema, titulat *Llibre nou*, no haguera suscitat cap reacció negativa entre el jurat, però descobrir que una obra amb el nom de *La infanticida* havia sigut escrita per una dona era absolutament subversiu. L'autora va decidir no anar a la festa i el seu monòleg no va ser publicat.

2.2 De Victor Català a Caterina Albert: pseudònim, trajectòria i estètica

L'incident dels Jocs Florals d'Olot va deixar una marca profunda en la trajectòria artística

de l'autora. Era la primera vegada que havia decidit mostrar la seua identitat real, i les conseqüències no podrien haver sigut més negatives. Per primera vegada, pogué comprovar que per la seua condició de dona estava limitada com a artista a emprar un llenguatge, un to i una temàtica concrets. El monòleg de *La infanticida* va guanyar el reconeixement del jurat, perquè era una bona obra i com a tragèdia abordava un tema molt apte per a la finalitat que busca aquest tipus de gènere teatral. L'assassinat d'un fill per part de la mare no era una novetat en la tragèdia, però podia resultar molt impactant en situar-se com a tema central en un drama escrit en forma de monòleg. Sobre l'obra, el secretari dels jocs Josep Berga i Boada digué:

He de fer constar que lo Jurat, que entre lo que no és modernista i està plagat de frases buides i ampul·lositats que no condueixen a cap fi, inspirat tot en la poesia castellana, i lo que se'n diu modernista, realista, simbolista, com vulgueu!, però que traspua poesia i té xispes de sentiment, prefereix lo modern i en dóna prova premiant *La infanticida* (Castellanos, 2005: 22).

Per aquesta raó, si hagués estat escrit per un home, aquest hauria guanyat el premi i no s'haguera parlat més. Així, el problema en si no era que s'hagués presentat una peça teatral que parlava d'un infanticidi, sinó que això ho hagués fet una dona.

En aquests anys va morir la seua àvia materna, l'autoritat màxima a la casa pairal. Aquest fet suposà un nou període de dol i per tant de reclusió a casa. Només amb la companyia de la mare malalta i el servei, la solitud de la qual parlaria tan sovint en les seues narracions era per a ella una realitat. A raó d'aquestes vivències, escrigué un poemari dedicat a la mort de la seua àvia, el qual va anomenar *El cant dels mesos* (Miracle, 1963: 52). Aquesta va ser la primera obra que va signar amb el pseudònim amb el qual guanyaria el reconeixement de la crítica, Víctor Català. Tot va començar quan els Sitjar, un matrimoni amic de la família que residia a Barcelona, va visitar a les Albert a l'Escala com ho feia sovint. El matrimoni coneixia l'afició de la jove per l'escriptura i també sabia el problema que havia ocorregut a Olot. Decidiren portar el poemari a impremta per a publicar-lo en una de les revistes més significatives del primer Modernisme, *L'Avenç* (Pla, 1985: 88).

Quan li preguntaren com volia signar, Caterina, amb el record recent dels jocs, va decidir que no tornaria a presentar cap obra amb el seu nom real, i sense saber les conseqüències, va demanar que ho feren emprant el nom del protagonista d'una narració que estava escrivint. D'aquesta manera, començava oficialment la trajectòria artística de Víctor Català. Amb un pseudònim masculí, l'escriptora podia solucionar els problemes que havia tingut en els Jocs Florals d'Olot. Per una banda, es desvinculava d'ella mateixa i deixava enrere l'incident ocorregut amb *La infanticida*. *El cant dels mesos* era l'obra amb la qual es donava a conèixer a la crítica i per tant començava des de zero. Per una altra banda, i aquest aspecte és el més important, amb una identitat masculina es lliurava del fet que la seua obra fóra jutjada des de els cànons de gènere, i podia gaudir

de manera absoluta de la llibertat de crear.

El poemari que va publicar en la revista *L'Avenç* deixava enrere l'estètica de la Renaixença per introduir-se en la del nou gust modernista. A la revista *Juventut*, l'altra revista més important del Modernisme i molt exitosa (Pla, 1985: 99), s'interessaren molt pel nou autor d'identitat desconeguda, tot i que reprovaren que el seu estil s'assemblara excessivament al del mestre Joan Maragall. Es va parlar molt sobre aquest poeta novell, tant que l'autor de *La vaca cega* va decidir dedicar-li unes ratlles en el *Diario de Barcelona* el 1901, opinant sobre la polèmica de la identitat: «no se trata seguramente de un principiante, sino de algún ya reputado autor que ha querido ocultarse» (Miracle, 1963: 55). El misteri que girà entorn la seua figura, junt amb una ploma realment virtuosa, li va permetre començar a publicar en la revista *Juventut* amb regularitat aquell any. Va publicar algunes poesies soltes i després, l'any 1902, va aparèixer amb *Quatre monòlegs*, les úniques peces teatrals que va publicar en vida i que tenia guardades en el calaix. Un dels quatre monòlegs és «La tieta», on la protagonista és una dona d'uns quaranta anys que ha quedat fadrina i recorda un amor passat, un tema menys cru que el del seu primer monòleg però que situa de nou el drama d'una dona com a tema principal.

Fruit de la seua participació freqüent en una de les revistes modernistes més destacades, es produí un ascens meteòric en la carrera de l'escriptora. És remarcable el fet que un autor desconegut i aparentment nou poguera publicar sovint en una revista tan important com ho era *Juventut*. Els crítics estaven convençuts que havia de tractar-se d'un home madur, «un poeta madur que havia esperat el moment de la maduresa per a donar-se a conèixer» segons Joan Maragall (Miracle, 1963: 58). Aquest interès del principal poeta modernista per Víctor Català feia que la popularitat del primer es traslladara al segon, i ben aviat ambdós autors començaren una relació epistolar que duraria molts anys. Caldria preguntar-se per tant si en el fons les persones que dirigien la revista, encapçalats pel periodista Lluís Via, confiaven realment que el misteriós autor era en realitat un autor reputat que havia optat per dirigir-se al públic amb un nom diferent del real, o que de forma semblant es tractava d'un poeta que havia esperat a una edat tardana per començar a publicar. Del que sembla no haver-hi dubte és que sabien que Víctor Català responia a un pseudònim i no a un nom real. Fos com fos, la revista *Juventut* era una publicació interessada en l'avantguarda i la novetat, i aquest aspecte va facilitar la promoció d'autors novells com ella (Pla, 1985: 97).

En aquest context, l'escriptora va començar a conrear un gènere encara desconegut per a ella i que seria el que la portaria a ésser una de les figures més importants del seu temps, la narrativa. La seua primera prosa publicada en la revista fou *La vella*, una narració breu en forma de conte. Aquest text el va subtítular *Drama rural*, sense imaginar que en el futur determinaria un gènere únic en la literatura catalana. Aquesta publicació va anar seguida d'altres contes que

presentaven un llenguatge i estil molt semblant als de *La vella*, els quals tenien quelcom diferent i desconegut per a la crítica. Durant l'any 1901, els seus texts foren molt habituals en la revista *Joventut*, ja que al llarg de les diferents publicacions anaren apareixent *Agonia*, *Crisantemes* i *Idil·li xorc*, el darrer publicat a l'extraordinari de Cap d'Any, volum reservat als escriptors consagrats (Miracle, 1963: 61).

A l'any següent, gràcies al seu èxit, Víctor Català va editar amb la revista el seu primer volum de drames rurals, on aplegava algunes de les narracions que havia publicat junt amb altres d'inèdites. Va donar el nom de *Drames rurals* al llibre i va signar amb el pseudònim en un moment en el qual la seua identitat era encara un misteri. La recepció i crítica sobre les proses de l'escriptor desconegut foren de tot tipus. Fins al moment, es coneixia a l'autor per la seua poesia, la qual havia sigut ben valorada per la seua bellesa però no per la seua originalitat. Amb el pas de l'autora cap a la narrativa, la crítica va reaccionar per la nova estètica que hi presentava, tan aspra i crua, però alhora tan viva, suggerent i innovadora. Entre les bones crítiques fetes sobre l'obra, destaquen els comentaris que va realitzar Jeroni Zané en aquell any en la mateixa revista:

Versa sobre les eternes lluites de la vida, amb una prosa enèrgica que dóna gran relleu a les imatges, expressió a les idees, veritat a les escenes descrites. Res li fa que el Naturalisme literari no sigui conreat avui [però] malgrat el cru realisme [...] no deu considerar-se del tot sa obra com filla dels procediments del mestre de Medon [Émile Zola]. Res més direm dels *Drames Rurals*, perquè davant d'un llibre com aquest la crítica emmudeix i en son lloc parla l'entusiasme (Miracle, 1963: 63).

També hi hagué opinions negatives sobre la seua obra, com la d'una persona anònima que es va dirigir a la revista amb el nom de Maria de la Selva i que es queixava escandalitzada pel contingut dels contes. Víctor Català va respondre a aquestes crítiques negatives al «Prec» dels *Drames rurals*, un text ric en ironia on ataca a «l'escaienta damisel·la ciutadana, de posat senyorívol [...] acostumat a les olors discretes, i a tos ulls, que gaudeixen dels tirats neurastènics de les flors de saló i d'hivernacle» (Català, 1902: 55-56). Altres opinions eren més moderades, com la que va donar Joan Maragall a la revista, on valorava que l'obra era forta però incompleta. Totes aquestes reaccions degueren crear en l'escriptora la necessitat de sincerar-se i admetre la seua vertadera identitat. Després de conèixer la crítica de Maragall, es va dirigir a ell signant amb el nom de Caterina Albert: «Tot lo renou que han mogut los *Drames rurals* no es deu a altra cosa que a la trista casualitat d'ésser escrits per una dona, en aquesta terra què és més deshonorós per una dona escriure que fer altres disbarats» (Miracle, 1963: 64). El públic es va escandalitzar molt perquè no s'esperava d'una dona un to tan cru com el que havien vist als seus drames. Tot i així, la revista *Joventut* va continuar demanant-li que enviara més contes.

Després de donar-se a conèixer la identitat del desconegut autor, l'escriptora va decidir

continuar publicant amb el pseudònim. A partir d'aquest moment es va centrar en la producció d'obres de narrativa, presentant l'últim llibre de poesia l'any 1905 amb el títol *Llibre Blanc-Policromi-Tríptic*, tot i que continuà escrivint poemes en privat. En prosa, va continuar amb els contes de caràcter tràgic amb la publicació del volum *Ombrívoles* l'any 1904. Aquest fou un llibre menor, amb una quantitat de contes molt reduïda respecte al primer treball, però va presentar un pròleg que és fonamental per a poder comprendre la seua estètica. A aquest recull de narracions el seguiren molts altres, constituint la major part de l'obra de Víctor Català. En aquest ordre, va publicar *Caires vius* (1907), *La Mare Balena* (1920), *Marines* (1928), *Contrallums* (1930), *Retablo* (1944), *Mosaïc* (1946) *Vida molta* (1949) i *Jubileu* (1951). Enfront d'aquests volums que contenen una extensa llista de contes, només trobem en la seua llarga carrera dues novel·les: *Solitud* (1905) i *Un film, 3000 metres* (1926). La preferència per la peça breu s'evidencia, fins i tot, amb aquestes dues obres, ja que a l'hora de crear-les foren planificades a partir d'una idea més breu (Nardi, 2010: 27). Així, *Solitud* fou pensada com un drama rural ampliat, i *Un film, 3000 metres* va ser escrita seguint tècniques fulletonesques, com si cada capítol fos la seqüència d'un film.

La novel·la *Solitud* és considerada com l'obra mestra de l'escriptora i com la millor mostra de la narrativa modernista catalana. L'obra es va publicar per capítols i es va fer a petició de Lluís Via, el qual li va oferir l'oportunitat de publicar una novel·la per «entregues». La seua realització va portar molts mals de cap a l'autora, a causa de la pressió per haver d'enviar els lliuraments a la revista en unes dates establertes. Però, la Víctor Català estava decidida a publicar una novel·la, perquè «com que hi havia molt desig que realment la gent escrivís novel·les, davant de l'oferta [de Lluís Via], li va dir que [escriuria] una novel·la» (Capmany, 1985: 216). L'obra va tindre un gran èxit quan es va publicar i actualment representa el millor exemple del modernisme aplicat a la narrativa. *Solitud* presenta una història on la protagonista és una dona, la Mila, que de forma simbòlica fa un camí cap a l'autorealització mitjançant «la pujada» i «la baixada» a la muntanya. El centre de la trama gira entorn el xoc entre l'individu i l'entorn, la dona i la naturalesa, que gràcies als coneixements de l'autora sobre les arts plàstiques és descrit amb una gran precisió, mitjançant una tècnica impressionista. A la muntanya, un espai real i delimitat, la protagonista experimenta una gran solitud de la qual no pot escapar, però que li permet dur a terme un profund escorcoll psicològic amb el qual arriba a conèixer el seu «jo» i a poder convertir-se en un ésser autònom i amb una voluntat marcadament vitalista.

L'estètica de Víctor Català és fruit d'una visió particular del món, molt subjectiva, però que s'emmarca en el gust i cànon del Modernisme català. L'escriptora parlava sobre la seua concepció de l'art i la seua forma d'expressar-lo al pròleg de les seues obres. Ella emprà aquest espai per a respondre a la crítica, defenent el seu gust per la lletjor artística quan els crítics li demanaren que

oferira una visió un poc menys dura i agressiva de la vida. El pròleg més revelador en aquest sentit és el que presentà en el recull de contes *Ombrívoles*, el qual va publicar amb la revista el 1904. Com va fer amb *Drames rurals*, l'autora es dirigeix als lectors fent un prec: «Perdoneu, llegidors, si encara són notes pardes les d'aquest llibre» (Català, 1926: 5). En aquesta ocasió, però, abandona el to irònic i en el seu lloc exposa les raons que la condueixen a l'estètica del clarobscur. En primer lloc, explica que el cor humà és com una casa a quatre vents, on en tres hi dona el sol i l'ombra i en un quart on sempre dona l'ombra. Ella diu que va decidir començar a mirar el món per la banda ombrívola, però que més endavant ho farà per les altres tres. A continuació, du a terme una defensa de la lletjor estètica: «L'ombra [...] té també [...] les seves grans belleses; unes grans belleses feréstegues, d'abím pregon, que esparveren als ulls envellutats i fan xisclar d'esglai [...], més no per això deixen d'ésser llegendàries belleses. A mi no m'espanten pas» (Català, 1926: 6-7). Finalment, tal com fa en el prec dels primers drames rurals, convida als seus detractors a no llegir la seua obra si no els ve de gust.

Un altre pròleg fonamental per conèixer el posicionament artístic de l'autora, en aquesta ocasió respecte al Modernisme, és el que trobem a *Caires vius*, el darrer recull de contes que Víctor Català publica durant l'etapa modernista, l'any 1907. De nou, l'autora va emprar aquest espai per a respondre a la crítica i per dirigir-se als lectors. Ho fa, però, d'una forma molt més extensa respecte als textos anteriors. L'any 1906 va desaparèixer la revista *Joventut*, la plataforma modernista on l'escriptora havia fet aparició i amb la qual havia publicat les seues millors obres. Aleshores s'introduí en el cercle de Francesc Matheu, molt ancorat en posicions conservadores i marginat en l'època del Noucentisme (Castellanos, 2005: 29). Al pròleg reflecteix aquesta problemàtica, fent una defensa clara del Modernisme i posicionant-se a favor de la independència de l'artista respecte als canvis estètics. Rebutja tot dogma, perquè aquest «vol dir limitació, que equival a minva, la minva a decadència i la decadència a traspàs, mort» (Català, 1982: 179). Si es posiciona a favor del moviment modernista, és perquè pensa que aquest permet la llibertat absoluta de l'artista a l'hora de crear. El punt de partida de la creació artística es troba en el contacte directe de l'artista amb la realitat, sense filtres ni condicionaments ideològics i limitadors, «l'expansiva força franca i natural de la intimitat emotiva, lliure de tot entrebanc cohibidors» (Castellanos, 2005: 24). En definitiva, es tracta d'un moviment estètic on l'autora gaudeix de la independència de l'art que tant busca.

2.3 *Dos en una: problemes i contradiccions*

En aquest darrer i últim punt amb què finalitze el primer capítol, voldria tractar algunes qüestions que els investigadors de l'obra i vida de l'autora han remarcat als seus estudis. Així, caldria parlar sobre el paper de l'androcrítica i els problemes que sorgeixen des del primer moment,

quan es descobreix que qui signa amb el pseudònim de Víctor Català és una dona de bona posició que viu a L'Escala. És important parlar de les opinions que es donaren sobre ella perquè, en rebre les crítiques, l'escriptora es va generar sobre si mateixa una forta autocensura. Així, trobem que en una carta escrita per Narcís Oller, aquest va afirmar: «Però i que diferent, que diferent vaig trobar a vostè, escaient damisel·la de posat senyorial i rostre pàl·lid i més repolida encara que moltes ciutadanes del que ensems ses robustes creacions, ens la feia imaginar [...] com un homenot» (Alvarado, 1988: 32). Respecte al seu biògraf Josep Miracle, en repetides ocasions associà el talent de l'autora amb un «desequilibri cromosomàtic», definint-la com un «escriptor amb nervi d'home servint una sensibilitat de dona» i conclouent que «Víctor Català era un geni, hagués hagut de néixer home i no dona» (Alvarado, 1984: 21).

Enfront de la pressió d'aquesta androcítica que l'acompanya al llarg de tota la seua carrera, en pròlegs, cartes i entrevistes, Caterina Albert fabricà un alter ego que és Víctor Català, al qual va aplicar la seua concepció sobre la independència de l'art. Per aquesta raó, sempre va mostrar una actitud molt contrària a autobiografiar-se i es denominà a si mateixa «obscura figura». Quan parlava sobre la seua persona, l'autora tractava de mostrar-se com una dona ingènua, afable i casolana, i es definia com una artista amateur. En realitat, amb aquestes afirmacions ella estava creant un personatge, com ho havia fet amb el de Víctor Català. Les dues facetes que havia mostrat no eren més que una invenció (Castellanos, 2005: 23). Als seus escrits podem comprendre aquesta dualitat:

Ja sé que la flaqueza d'escriure no és cap pecat i per això no em faria res que les persones de formalitat i enteniment me la coneguessin. Però la multitud inadecuada i grollera, a la dona que escriu, la despulla de seguida de la seva qualitat de dona de sa casa (que a mi m'agrada tant), i la converteix en una mena de gallinarsot o amassona, en una mena de ser estrany que tira contra lo corrent i el sentit comú (Alvarado, 1988: 34).

En els nostres temps, caldria deixar d'emprar el nom de Víctor Català, i reivindicar el nom real de l'autora a l'hora d'estudiar-la i reeditar obres seues. No voldria tancar l'apartat, sense agafar algunes de les paraules que l'autora escrigué a Joan Maragall respecte a la dicotomia artista-dona: «Jo de tots mos dolors ne trec més vigoritzat un secret impuls de protesta i més definida tendència a l'acció enrunadora, que és potser lo que constitueix lo subsòl de mon caràcter» (Nardi, 2005: 43). Perquè Víctor Català prové de Caterina Albert, d'una dona sensible i casolana, però també intel·ligent i rebel enfront dels condicionaments del seu temps, amb la ploma com únic mitjà de subversió.

3. Anàlisi dels drames rurals en clau de gènere

En aquest segon capítol es desenvolupa l'estudi sobre les anteriors obres citades de Caterina Albert, *Drames rurals* (1902), *Ombrívoles* (1904) i *Caires vius* (1907). Totes elles

constitueixen una sèrie de contes amb un estil, llenguatge i temàtica molt particulars, que donaren nom a un subgènere únic de la literatura catalana modernista. L'autora va conrear aquest tipus de narrativa fins al final de la seua trajectòria artística, sent la part de la seua producció més abundant i que va sobreviure a través dels anys de forma independent al canvi de gust i estètica que es viu al llarg del segle XX. Tret d'algunes excepcions, es tracta de contes tràgics amb epílegs sagnants de temàtica rural. No es tracta, doncs, del tradicional ruralisme del segle XIX caracteritzat per la concepció costumista i romàntica, sinó que es dona sobre aquest món una visió gens idealitzada.

L'objectiu de l'autora en aquests contes és dur a terme un estudi de l'ànima, a través de la lluita que porten a terme els individus entre el «jo» i l'entorn. Caterina selecciona el medi rural, per una banda, perquè és el món que ella coneix directament per les històries que la seua àvia li va contar, i per una altra banda, perquè en la natura hi troba l'esperit lliure d'artificis que enganyen. D'aquesta manera, l'ànima rural és per a l'autora un sinònim d'ànima universal. La lluita entre el «jo» i l'entorn com a fil temàtic és el que vincula l'escriptora amb el moviment modernista. El plantejament de tota obra d'aquest tipus parteix de la següent idea: la víctima humana ho és no només perquè el medi li ho faça ser-ho, sinó perquè és humà. Ser humà significa tindre sensibilitat, que permet tindre consciència del dolor, i voluntat, que impulsa a la persona a voler superar l'estat en què viu. Però, el fat és inexorable, i no és possible escapar del medi hostil on es viu. Així, a l'ésser humà només li resta la capacitat de sentir, de ser conscient de la seua condició, i tot i que no pot escapar del destí, pot recrear-se en la seua moralitat per fugir de l'animalitat i el terror instintiu (Castellanos, 2005: 26).

En l'obra de Caterina Albert, aquest estudi de l'ànima humana pot resultar molt interessant perquè supera l'androcentrisme que podríem retreure en altres autors coetanis, com Raimon Casellas o Prudenci Bertrana. No es tracta però, d'una literatura de caràcter feminista. Allò que interessa a l'escriptora és la lluita de l'individu, de forma independent al sexe del personatge. En la seua obra dones i homes lluiten pel mateix, i ambdós sexes poden representar l'ànima humana que avança cap a la salvació o que forma part del col·lectiu animalitzat i hostil. Als seus contes, tant dones com homes poden fer el camí cap al «superhome». La novetat, doncs, rau en la inclusió de la dona en aquest camí enfront de l'exclusió que practiquen els homes escriptors del seu mateix temps, on sovint la dona ocupa un lloc principal en l'entorn hostil que rodeja al protagonista.

La qüestió més important, però, que converteix els drames rurals de Caterina Albert en un objecte d'estudi valuós és que ens dona una visió del món que fins al moment només oferien els homes escriptors. La literatura de dones que a Europa comença a sorgir a finals del segle XIX i principis del segle XX, és un fenomen de gran valor perquè per primera vegada podem disposar del testimoni directe de les dones. Enfront de la manca de fonts directes sobre el que pensaven i

sentien sobre el món en aquell temps, les obres que escriuen aquestes escriptores són una important font de documentació per conèixer l'experiència històrica de les dones (Segura, 1988: 15). Cal, però, ser conscients que l'objecte d'estudi a què ens aproximem és ficció, i no realitat. Ficció que, per una altra banda, és el fruit de la interacció entre la dona que escriu i el món que l'envolta, una creació fonamentada en una plasmació subjectiva i molt personal. El coneixement de la biografia de l'autora és, aleshores, fonamental junt amb l'estudi de l'obra. En aquest capítol, que és el nucli del treball, analitze els drames rurals seleccionats en clau de gènere. La seua obra, com en la resta d'autores del seu temps, està força condicionada pel seu gènere, la pertinença a una classe social i l'experiència personal. Descriuen el sexe femení i creen personatges des de la pròpia vivència, corregint la imatge creada pels novel·listes masculins. Alhora, ens parlen de temes vinculats a la seua experiència cultural amb major exactitud i amb detalls que els escriptors no coneixen. En aquest capítol tractaré aquestes qüestions organitzant-ho en tres apartats: temàtica, personatges i simbologia.

3.1 La temàtica: un mosaic d'experiències

Com abans apuntava, cal saber diferenciar la realitat de la ficció. Els temes dels quals Caterina Albert parla als drames rurals bé podrien ocupar les pàgines de la crònica negra dels diaris. Són històries extretes de la realitat, sí, però amb una gran intensitat dramàtica gràcies al llenguatge emprat, així com als girs que hi introdueix per provocar intriga i sorpresa en els lectors. L'autora selecciona aquestes històries, moltes contades per la seua àvia, i en elles ressalta els colors més crus, perquè en aqueix moment de la seua vida se sent més abocada a mirar des de la banda ombrívola, com va explicar al pròleg de l'obra homònima.

En llegir aquests contes, trobem que molts temes es repeteixen de forma constant. Un d'ells és el matrimoni. Però, abans d'entrar a analitzar els exemples als seus contes, caldria recordar quin és el paper del matrimoni en la biografia de l'autora, ja que aquest fet ens pot ajudar a comprendre per que ella dóna una visió concreta sobre el tema. Caterina Albert mai no es va casar, desafiant tota una institució en el seu temps. Coneixent el seu tarannà, sembla que gràcies a la seua posició social l'autora va tindre llibertat per a decidir sobre el seu destí, i com veiem, aquest fou el de quedar-se soltera, ja que veuria incompatible complir el paper tradicional amb l'exercici de la seua professió (Alvarado, 1984: 22). Per aquesta raó, no sorprén el fet que en la majoria de contes on apareixen matrimonis, aquest siguen mostrats en la seua forma més negativa. L'autora du a terme als drames rurals una demolició quasi sistemàtica de la vida conjugal i de la institució. Són molt nombrosos els matrimonis arreglats, on no es té en compte la voluntat de les persones, especialment de les dones. Els casos on amor i matrimoni coincideixen són molt reduïts, enfront una gran quantitat de

casaments duts a terme per convinença. D'aquesta manera, si bé és cert que Caterina Albert no va participar del moviment feminista català com sí feren autores del seu temps com Dolors Monserdà, i per tant tampoc va fer de la seua obra literària una forma de pedagogia cap a les dones, als drames rurals declara la guerra al matrimoni burgés, el qual rebutja en la vida real i en la ficció.

Començaré parlant dels casos en què el matrimoni és descrit com una experiència negativa, bé per maltractament, infidelitat o convinença. En bona part dels contes el fracàs del matrimoni és el detonant de la tragèdia, conduint a la mort un dels dos cònjuges en algunes ocasions. A *Drames rurals*, trobem fins a sis narracions on el matrimoni mena cap a una situació negativa. A «Idil·li xorc», un home i una dona pobres i ja fadrins acorden un unió conjugal per a poder sobreviure, perquè el grup de captaires del seu poble els margina i no els deixa fer la ronda amb ells. Es tracta de dues persones doblement marginades, els quals veuen el casament com una solució per superar l'estat de pobresa en què viuen. La unió és realitzada d'amagades, però en eixir de l'església són descoberts i el poble els apedrega fins que el marit mor, pel fet que desaproven el matrimoni entre persones que consideren velles.

Una altra mena de cas, més freqüent, és el que ocorre als contes «Daltabaix», «Ombres», «L'explosió» i «L'empelt», on un dels dos cònjuges cau en desgràcia a causa de la mala conducta de la parella. A «Daltabaix», és la dona qui pateix per culpa del marit, primer pel maltractament al qual és sotmesa per part seua i després, quan queda vídua, per l'estat d'abandonament i pobresa en què es queda. A «Ombres» és de nou la dona la perjudicada, la qual es torna boja a causa del fracàs del seu matrimoni. Finalment, a «L'explosió», l'esposa mor accidentalment en una explosió que provoca el seu marit, un obrer anarquista. Només hi ha un cas on és l'home el perjudicat, a «L'empelt». El sisé cas és diferent, un conte nomenat «Agonia», on marit i muller són víctimes en un matrimoni de convinença. Per una banda, ella és víctima perquè és casada en contra dels seus desitjos amb un home quinze anys més major que ella, en quedar embarassada per l'hereu de la casa on serveix. Per una altra banda, el marit ho és perquè viu tota la vida convençut que es casaren per amor i considera la seua esposa una dona modèlica, però tot es trunca quan ella abans de morir li confessa tota la veritat i comprén que ell mai ha sigut estimat per ella.

A *Ombrívols* i *Caires vius* tornem a trobar diferents casos on el matrimoni es mostra com una unió poc desitjable. Al primer volum, llegim «Ànimes mudes», una història d'amor inspirada obertament en el *Romeu i Julieta* de Shakespeare. Els amants pertanyen a dues famílies enfrontades, tot i que en lloc de desafiar la voluntat de la família, accepten el seu destí i formen matrimonis distints guiats pels interessos de les seues respectives cases. En el cas d'ella, és casada quan el seu pare mor perquè la mare considera necessària la presència d'un home a la casa. En el cas d'ell, és l'àvia qui decideix el matrimoni, perquè es veu vella i necessita una dona jove per fer-se càrrec de la

casa. Ambdós matrimonis resulten una font d'infelicitat, però només quan són vells i es troben a punt de morir tenen coratge per a unir-se.

Al segon volum, tots els contes aborden d'una manera o altra la qüestió del matrimoni com a contracte econòmic. A «El calvari d'en "Mitus"», es narra el drama d'un home, Jaumic, que compra una esposa amb el suport dels pares d'aquesta, tot ignorant la seua voluntat, que és estar amb un jove més humil, Quim. Quan el marit descobreix els sentiments de la seua esposa, experimenta un dilema entre l'odi i la compassió que el condueix a la bogeria i finalment a la mort. A «Creu i ratlla», l'autora emprà un títol ple d'ironia per parlar del matrimoni de convinença entre una dona que acaba de quedar vídua i el mosso de la casa, que accedeix ràpidament a casar-se amb la seua patrona. Ambdós troben en el matrimoni un benefici: ella el de tenir un home a casa i ell el d'obtenir la fortuna i control de la propietat. A «L'amoreta d'en "Piu"», el camí cap a la consecució d'un matrimoni de convinença es mostra com un joc ple d'hipocresia i males intencions. Així com en el conte anterior l'autora accepta que, a causa de les circumstàncies, la vídua i el mosso han d'acordar casar-se per a solucionar un problema, a aquest conte hi presenta als personatges com un exemple clarament negatiu d'ambició i falta de moral. El matrimoni es produeix entre una senyora major, fadrina i rica, i un atractiu jove caçafortunes. Ell es compromet primer amb una jove que serveix a la senyora amb el vistiplau de la darrera, però finalment ignoren l'acord i es casen ells mateixos.

Abans de citar els reduïts casos en què el matrimoni es vincula amb l'amor i la felicitat, em sembla molt revelador el conte nomenat «El carcanyol». En aquest cas, un jove humil i caçafortunes tracta de casar-se amb l'hereva d'una família de la noblesa que generació rere generació ha anat deteriorant-se. Ella, a pesar de la seua joventut, és la mestressa de la casa tot i la seua condició social i de gènere. L'autora descriu aquest personatge a partir de la seua experiència com a cap de la casa pairal a l'Escala i sembla sentir-se identificada amb ella. La jove decideix declinar de forma contundent la proposta, responent-li al pretendent que «mercès: que no tenia ganes de casar-se per ara...» (Català, 1907: 261). Finalment, el seu llinatge s'esfondra i ella acaba vivint de la caritat. Es tracta doncs, d'un conte que envia un missatge ambigu, ja que tot i que el matrimoni de convinença no es du a terme per voluntat de la dona, el destí d'ella és igualment negatiu. Així, si bé mostra que aquest tipus d'enllaç té conseqüències negatives, veiem que en negar-se a ell, la dona no deixa d'evitar un fatal destí.

Per finalitzar amb el tema del matrimoni, veurem ara les narracions on la unió és conseqüència de l'amor entre les dues persones. A *Drames rurals* tenim «L'enveja», que és un conte que l'autora va afegir al volum però que es troba molt lluny de l'estètica i estil de la resta de drames. A la narració, es parla sobre una parella de casats que s'estimen molt però que amb els anys pateixen

de molta tristesa per la impossibilitat de tenir un fill. Com el poble els enveja, se n'alegren de la seua desgràcia i els donen el malnom de «Forros», per la seua esterilitat. Tot i que en un principi aquest conte podria parlar sobre la impossibilitat del matrimoni ideal, l'autora obri un camí cap a l'esperança quan al final de la narració l'esposa s'adona que està esperant un fill. Altre conte que ja hem vist, «Ombres», mostra enfront del matrimoni fallit, una parella que sí que s'estima gràcies al bon caràcter del marit. Finalment, en el següent volum, *Ombrívols*, trobem un altre relat on el matrimoni es mostra de forma positiva. A «Conformitat», es parla sobre un vell que ha perdut la seua dona, i que davant de la solitud, decideix calçar el cadàver de la seua dona, perquè «el mort que s'en va calçat al cementiri, abans de l'any fa seguir un o altre de la família». En total, només tres contes mostren el matrimoni com a fet positiu, i en ells sempre és perquè l'home respon a uns cànons atípics. Per la mateixa raó, entre els nombrosos casos on el matrimoni comporta desgràcia, podem veure que sovint el motiu del fracàs és responsabilitat de la mala conducta de l'home.

El següent tema que tracte versa sobre la maternitat. Aquesta és una qüestió que, com ha ocorregut amb el matrimoni, es mostra a través de dues possibilitats. Per una banda, trobem la maternitat com un fet positiu per a la dona. Només apareix en un conte, però és altament significatiu perquè representa una idea que Caterina Albert va tornar a tractar després en la seua novel·la *Solitud*. Quan l'autora evoca la fecunditat, lliga la sexualitat femenina a la seua funció com a creadora de vida, portant a terme un paral·lelisme entre la naturalesa i el cos de la dona, ple de sensualitat (Charlon, 1990: 49). Açò és el que ocorre al conte «L'enveja», del qual ja he parlat en el punt anterior. La maternitat apareix en aquest conte com la culminació de l'amor entre un matrimoni ben avingut, i la impossibilitat d'arribar a ella com el mur que bloqueja el camí cap a la felicitat desitjada. Quan la dona, al final del relat, comprén que està embarassada, l'amor entre la parella arriba al seu punt més elevat i ella es mostra com una deessa de la maternitat. Es tracta, però, d'una maternitat ideal, perquè la dona encara no ha tingut al fill i no coneix les dificultats de ser mare. A altres contes, on la maternitat acaba esdevenint un motiu de patiment i infelicitat per a la dona, trobem encara eixe moment previ al dolor on la mare fa mostra del seu amor cap als fills.

Però recordem que Caterina Albert escriu mirant la vida pel seu costat més ombrívol, i aquesta actitud com a artista la porta a buscar la part més crua de la realitat. Ella no es va casar, i per tant, tampoc va tenir descendència. Tot i així, aquesta no-experiència directa amb la maternitat no la priva d'escriure sobre el tema, perquè si bé no va ser mare, sí que va ser neta, filla, i germana gran. Tota aquesta experiència la va conduir a escriure sobre el tema de la maternitat vinculant aquesta a un dolor i patiment inherents. Així, enfront de la primera possibilitat que exposa al conte «L'enveja», on la maternitat ideal és un estat desitjable per a la dona, a la resta de contes trobem l'altra possibilitat, en la qual les dones es troben amb una maternitat real, molt crua. Aquest pas,

sembla en l'obra de l'autora un camí impossible de defugir, donant una visió molt pessimista de l'existència, com s'observa a *Contrallums* (1930): «Probablement un dia o un altre passaran les filles per l'esglai que passà la mare, que passà l'àvia, que passà la besàvia, tal volta... Mes qui podria evitar-ho? El Fat és inexorable» (Alvarado, 1984: 34). A la novel·la *Solitud*, aquesta realitat és compresa per la protagonista, Mila, quan enfront del seu constant desig de ser mare veu amb desil·lusió una escena que li fa canviar de parer. A l'ermita, veu a una mare amb el seu fill escrofulós camí de la font del Bram, de la qual es diu que és curativa. Aquesta imatge marca un punt d'inflexió en el tema de la maternitat: «Va sospitar que la maternitat, aquella somiada font de ventures inestroncables i de conhortos de tota pena, podia ser a voltes, quelcom terrible, una mena de puniment» (Català, 1902: 221).

A *Drames rurals* aquesta experiència negativa s'exposa de diferents maneres. A «En Met de les Conques», una de les narracions més crues del volum, àvia, mare i net representen tres generacions absolutament mancades d'afecte. Tots tres són marginats socials, però en la seua desgràcia no es recolzen, sinó que es tracten amb violència entre ells i no mostren gens de pena quan la mort és succeïx generació rere generació. A «Parricidi», la innocència de l'infant comporta la desgràcia del pare, quan aquest desperta al llit i troba a la seua dona brutalment assassinada al seu costat. El nen deixa el ganivet als peus del llit mentre juga, i una vegada dintre de l'habitació on descansa el cadàver de la mare, esborra l'única prova que podria lliurar al pare de l'acusació d'assassinat: un tros de brusa que havia quedat enganxat en la finestra per on va escapar el verdader homicida. A «Daltabaix», trobem un relat on la mare ha d'enfrontar-se a la mort del seu fill, un nen malaltís que només ella estima i que acaba morint per la imprudència dels homes de la casa. Al volum *Caires vius* trobem més exemples. A «El calvari d'en "Mitus"», la jove malcasada perd a la seua petita filla, l'única raó per la qual suportava el matrimoni de convenença al que els pares l'havien abocada. A «Creu i ratlla», la necessitat de trobar un nou marit es troba creixentada pels tres fills petits que té la dona vídua. Finalment, a «Contraclaror», un pare du a terme un brutal assassinat quan descobreix que la seua filla ha sigut víctima d'una violació, vivint a partir d'aquell moment en un estat profund de folia.

Per últim, també trobem casos on l'autora obri una croada contra el mite de la maternitat. A «Agonia», aquesta desmitificació es dona a través d'una mare que mostra major preferència per un dels seus dos fills. Ella estima més al fill gran que al menut, perquè el segon és fruit del matrimoni amb l'home amb qui la van obligar a casar-se. Aquesta desigualtat en el tracte és perceptible quan es diu que el fill gran es va estalviar anar a la *quinta* amb l'ajuda econòmica del verdader pare, mentre que el menut va haver d'anar a servir. Més radical és la situació que trobem a «Capvespre», on una dona plora en descobrir que ja no és jove i no pel seu fill terriblement ferit:

Sols que ningú va endevinar que aquella dona, per montruós que fos, amb prou feina se'n recordava en aquella hora del fill moribund, perquè tota ella estava submergida, abismada en el dolor més íntim, més esparverador, d'una altra agonia oculta que la tocava encara més prop que aquella agonia vistent: l'agonia de sa pròpia pecadora joventut. (Català, 1907: 324).

El següent tema que m'interessa veure és el de l'erotisme i la sensualitat. Aurora Bertrana digué que «Caterina no parlava d'amor perquè era fadrina i de política perquè no tenia idees polítiques, ja que una senyora de sa casa no havia de tenir-ne» (Nardi, 2005: 37). Es tracta d'un comentari força adequat per definir les dificultats a què es podia enfrontar l'autora a l'hora d'escriure, i justifica en bona manera el motiu pel qual va decidir emprar un pseudònim masculí per a publicar. Però, fins i tot amb la màscara de Víctor Català, l'escriptora parla poc sobre la sensualitat i el desig entre les persones, tal vegada perquè aquestes situacions de la vida encaixaven poc amb les seues intencions artístiques. Tot i així, Caterina no renuncia del tot a l'erotisme, i és capaç de posar el seu ric llenguatge al servei d'aquestes experiències. Cal saber, però, que es tracta de l'exaltació d'una sensualitat exclusivament femenina (Charlon, 1990: 47). D'aquesta manera, l'autora empra la seua capacitat descriptiva basada en el domini de les arts plàstiques per recrear-se en l'exaltació del cos de la dona, pur i lligat a la naturalesa, i no a l'home, el qual només figura com a espectador.

Als *Drames rurals*, entre tants relats caracteritzats per la seua lletjor estètica, trobem dos on l'autora abandona els retrats de personatges grotescs per introduir-ne d'altres bells i plens de gràcia. A «Ombres», veiem a Maleneta i Rita, dues noies joves i atractives: «La Maleneta era blanca com un glop de llet, amb ulls i cabells mateix que móres, sagnada de cos i molt airoseta. La Rita tenia la cara de color de forment, els ulls verdosos i els cabells rossencs» (Català, 1902: 237). A «L'enveja» aquesta descripció esdevé grandiloqüent, al retratar a la dona com «una gran deessa camperola»: «Son bust, rublert de saba, trontollava suaument, amb un ritme sever ple d'harmonia [...], i sota el gipó s'hi endevinava el pit dret i sencer com un portent d'ivori, mentre a l'entorn del rostre, blanc i massís [...], la cabellera, rossa, li feia un nimbre d'or» (Català, 1902: 287). A *Caires vius*, l'autora torna a mostrar la seua capacitat per descriure el cos de la dona en un context de sensualitat. A «El calvari d'en "Mitus"», trobem a una dona enmig d'una relació d'adulteri: «la Maca [estava] arrimada al safareig, de mans sobre la roba ensabonada, tota ella fresa, tendra, amb la cara enrojolada i les mànegues per damunt dels colzes» (Català, 1907: 220). Finalment, a «Sota el cel», Caterina torna a tractar la sensualitat femenina en comunió amb la natura, descrivint un jardí idíl·lic on una jove enamorada cull flors per al seu estimat.

Un tema que em sembla molt important i que pense que no s'ha tractat adequadament és el de les relacions entre les dones que descriu l'autora als contes. Tret d'una sola narració que apareix a *Caires vius*, «Carnestoltes», aquesta qüestió sembla haver interessat poc a aquells que han estudiat

l'obra de Caterina Albert. Tal vegada, la raó per la qual no s'ha fet és perquè aquest aspecte no representa un gran tema dintre de la literatura. Es tracta, per tant, d'un tema menor que només desperta interès per a aquells que comprenen la literatura escrita per dones com una manera d'aproximar-nos a les formes de pensar i fer la vida que aquest gènere invisibilitzat ha dut a terme en silenci. L'autora és una dona que quan escriu les obres passa ja la trentena, la qual ha assimilat que el seu paper en la vida és ser fadrina i mestressa a la casa pairal. La seua àvia materna ja ha mort quan comença el primer volum de drames rurals, i a casa viu amb la mare malalta i tot el servei, constituït en la seua majoria per dones. La casa pairal de Caterina és un matriarcat i ella n'és la líder. En una carta, reconeix que la seua vida és molt semblant a la d'una monja. En aquest context, trobem el concepte de sororitat.

El terme «sororitat» és un concepte modern però d'origen antic. Prové del llatí, «soror», paraula que vol dir «germana». El feminisme actual empra aquesta paraula per a definir una tradició, la solidaritat entre dones que es du a terme en un context patriarcal i que es basa en l'ajuda mútua enfront de l'opressió de l'home sobre la dona. No es pot determinar si Caterina Albert coneixia aquesta paraula, però als seus contes es fa evident que sí que sabia de solidaritat entre dones. Als *Drames rurals* la seua presència és constant. A «Idil·li xorc», descriu la relació entre dues velletes captaires que fan la vida juntes i que no poden viure ni un moment separades. A «Parricidi», aquesta sororitat es dona entre les dones del poble, les quals tracten de fer la justícia pel seu compte sobre el marit quan el troben al costat de la seua dona brutalment assassinada al llit. A «Daltabaix», aquesta ajuda cap a la dona desgraciada, es torna a donar per part de les veïnes quan l'esposa queda desemparada i ha de viure de la caritat. Un altre cas és el que trobem a «Ombres», quan una jove i el seu marit acullen a la cosina a casa i tracten d'oferir-li ajuda enfront de la mala vida que li dona el seu marit. Finalment, al relat «Nochebuena» l'autora descriu com és la vida de les dones majors quan ja són vídues, aportant una visió diferent de la tradicional, ja que les dones superen el dol i passen els anys gaudint d'un estil de vida satisfactori recolzant-se entre elles.

El conte de *Caires vius*, «Carnestoltes», és diferent. Al text l'autora relata la història de la Marquesa d'Artigues. Ella és una dona vella, fadrina i rica. És paralítica i a la casa només compta amb la companyia del servei, raó per la qual experimenta un profund sentiment de solitud. L'acció transcorre durant el dia de Carnestoltes, en una cambra de la casa des d'on l'ama veu passar la gent. La festa no li agrada, perquè considera les disfresses una banalitat. Tal vegada per aquesta raó, ella decideix fer caure la màscara que durant molts anys ha servit per a ocultar els seus veritables sentiments per la seua cambrera. El text, aleshores, es converteix en una sorprenent confessió i acceptació del lesbianisme per part del personatge:

La severa Marquesa d'Artigues, sense saber què li passava, agafà d'una estebada el cap de sa companya i l'estrenyè durament contra son pit [...] En tants anys com feia que estaven plegades, era aquella la primera prova mútua d'afecte que es donaven, així, clarament, sense reserves [...] L'altra li era necessària sobre la terra, com si de cop llurs dues vides incompletes s'haguessin fos i completat en una de sola (Català, 1907: 309).

I conclou, amb una declaració altament subversiva :

Ella, la senyora Marquesa d'Artigues, no se sentia ja la dona que s'havia pensat ésser sempre [...] Lo que no s'havia pogut confessar mai, s'ho confessava ara a si mateixa sense falses ni ridícules vergonyes; [...] Estimava! Estimava amplament [...] ¿Què li importava el qui?... A una criatura humana, a un altre ésser com ella (Català, 1907: 313).

Aquest relat em porta a parlar d'un tema el qual és clau en l'obra de Caterina Albert: la solitud. Sabem de la seua importància perquè, de fet, titula així la seua millor novel·la. Es tracta d'un tema molt modernista, que altres autors com Raimon Casellas exploren a les seues obres i que té diferents interpretacions. Per una banda, aquesta solitud és el resultat de la lluita entre el jo i l'entorn. Els personatges principals, tant el capellà de *Els sots feréstecs* com la Mila de *Solitud*, creen al voltant de si mateixos una cuirassa moral amb què es protegeixen de l'ambient hostil que els envolta, separant-se de la resta per fugir de l'animalitat regnant. Per una altra banda, aquest aïllament ve imposat pel destí, i escapar d'ell és l'objectiu dels protagonistes. Fugir de la solitud és l'anhel dels personatges, però per més que ho intenten, al final de la trama acaben condemnats a estar sols. En el cas de l'obra de Casellas, açò suposa per al protagonista ser enterrat en vida; en el cas de Caterina, en canvi, la protagonista accepta la seua situació però no perd la voluntat de ser, tot i que «les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí» (Català, 1905: 255).

Aquesta cruïlla en què es debaten els personatges de les narracions modernistes no era un tema alié per a Caterina Albert. La seua biografia es troba molt marcada per la solitud, per una banda imposada per les circumstàncies que tenia a casa, però també com a refugi per salvaguardar la seua llibertat com a artista. No ens hauria de sorprendre, per tant, que als drames rurals aquesta qüestió aparega de forma constant en la trama, d'una manera més o menys rellevant. Als *Drames rurals*, que en paraules de l'autora foren escrits entre «entre gemecs i planys [...] de la meua pobra mare» (Miracle, 1963: 61), aborda aquesta qüestió en molts relats. En bona part dels casos, la soledat dels personatges els porta a la mort. A «En Met de les Conques», l'aïllament social de la mare i el fill, ella per bruixa i ell per malaltís, fa que cap d'ells pugua escapar de la mort quan els arriba l'hora. La mare mor per un problema digestiu, tal vegada enverinada, i cap persona del poble es mou per ajudar-la. Quant al fill, al quedar orfe no té qui el cuide i mor en un accident a la muntanya. A «Parricidi» la solitud de la dona a casa a la nit, sense el marit, és la causa de tota la desgràcia que es desencadena, començant pel seu brutal assassinament. A «La vella», aquesta

soledat porta a una vida profundament tràgica. Com ocorre amb el capellà d'*Els sots feréstecs*, la vella sofreix una apoplexia que la deixa completament paralyzada. Aquesta situació, junt amb l'abandonament que pateix per part de la gent, fa que ningú la pugui ajudar quan la casa s'incendia amb ella, donant lloc a un dels relats més brutals. A «Nochebuena» és, de nou, la soledat d'una dona gran el que fa que no pugui escapar de la mort quan un home entra a robar a la seua casa la nit de Nadal.

Finalment, per tancar aquesta qüestió, torne a parlar de «Carnestoltes», on la solitud no porta a la mort de la protagonista però continua sent el tema central. La Marquesa d'Artigues és una dona que ha viscut tota la vida sola, és una fadrina, com Caterina. La seua soledat ha estat propiciada per la màscara que ha emprat tota la vida per a ocultar una inclinació, la d'estimar a la seua cambrera. Quan es lleva la disfressa de tants anys per demostrar els seus sentiments, però, no es produeix un final feliç, perquè la cambrera mor sobtadament. Abans, l'autora explica les raons que porten la protagonista del relat a la solitud, un fragment que interprete com una confessió de la mateixa escriptora:

La mestressa [...] era una donzella forta, ardida, valerosa com una amazona guerrera. Lletja i altiva, plena d'orgull, mes exempta de vanitat, coneixent-se ella mateixa que no era apta per als goigs ni per a les servituds del matrimoni ni de la vida religiosa, havia refusat de casar-se o de ficar-se en un convent, romanent fadrina en el si de la família, mentre en tingué (Català, 1907: 311).

Passem ara a veure un altre tema que em sembla molt significatiu dintre de l'obra de Caterina Albert i que, en realitat, ja hem pogut veure al llarg de l'anàlisi: la vellesa. Quan l'autora escrigué aquesta sèrie de drames rurals ella era encara una dona jove, estava en la trentena. Per tant, quan parla de la vellesa no ho fa des de l'experiència pròpia, sinó pensant en les dones de la seua casa que sí que són grans, l'àvia i la mare. L'àvia materna fou una dona amb una longevitat extraordinària, que ella va heretar, i sobretot va ser una figura molt important en la seua vida. Ella li va transmetre els seus coneixements sobre la vida rural, ja que fou una dona que es va ocupar de contactar directament amb els pagesos que treballaven a la seua propietat i coneixia de primera mà les seues històries (Alvarado, 1984: 12). Aquesta dona va morir abans que ella començara a publicar els drames rurals, i la seua pèrdua degué influir sobre Caterina a l'hora de tractar una estètica més ombrívola de la que havia conreat anteriorment en la seua poesia. Quant a la mare, sempre malalta, va ser una gran font de preocupació per a l'autora. Com l'àvia, va viure fins als noranta anys, acompanyant-la fins a l'any 1932.

Aquest aspecte en la biografia de l'autora em sembla fonamental per a comprendre per què és tan important el tema de la vellesa als seus drames rurals. Als seus contes, Caterina mostra una gran preocupació per la gent gran, pels quals tem perquè es puguin quedar desemparats. Com en

altres casos, centra la seua atenció en les dones, i ho fa perquè és allò que ella coneixia millor, ja que la seua vida estava fortament lligada a la de l'àvia i la mare. De les dones grans escriu allò que altres escriptors mai haurien fet: parla de la seua vida diària, de com passen el temps i què fan quan ja han quedat vídues. La darrera qüestió em sembla molt interessant, perquè d'alguna manera reivindica la independència de la dona, mostrant que hi han altres formes de viure per a elles més enllà del matrimoni. Així, també explora la possibilitat d'envellir sense haver-se casat mai, i com ja hem vist, de crear noves relacions on només participen les dones, siga germanor o siga lesbianisme.

Els relats de l'escriptora responen a una estètica ombrívola, però això no impedeix que es pugua veure en ells alguns aspectes positius de la vida. Als *Drames rurals* trobem diferents narracions on es descriu la vida de les dones grans d'una forma agradable. A «Idil·li xorc» tenim al grup de captaires que fa boicot al matrimoni entre dos marginats socials. Dintre d'aquest grup es troben la Llúcia i la Conilla, dues velletes de les quals ja he parlat abans. L'autora ens les descriu amb molta simpatia, com demostra amb l'ús constant de diminutius: «[eren] dues velletes remenudes i bufones totes netetes i endreçades» (Català, 1902: 103). Un altre conte on es parla bé sobre la vellesa és «Daltabaix». En aquest relat, on es narra la vida d'una dona la qual es torna molt desgraciada a causa dels homes que l'envolten, apareix una vella que encarna la saviesa i la qual presta ajuda a la pobra dona. Aquesta vella és l'àvia Pastora, qui veu el relat des dels ulls del lector i representa la Raó dintre d'un entorn hostil i animalitzat. Així, en primer lloc, la vella veu que la dona no s'hauria de casar amb el mal home: «Aqueix noi s'haurà de quedar fadrí per la vida...». Quan el matrimoni es du a terme exclama: «Ai, infeliç! No saps pas on t'has ficat...». I temps després, quan la dona casada cau en desgràcia diu: «Pobreta! Ha de fer la mateixa fi que l'altra màrtira, que ella mateixa se va escopir les sangs per anar-se'n més aviat del món» (Català, 1902: 151-163). Finalment, és la vella qui presta ajuda a la dona quan es queda sola al món.

Un altre cas molt destacable on es parla bé sobre la vellesa, i aquest és l'últim, és el de «Nochebuena». Tot el conte gira entorn de la vellesa, però ho fa amb diàlegs entre velles plens d'humor i descrivint la vida de la gent gran amb una tendresa poc habitual dintre de la seua estètica. Al relat, l'autora presenta com a protagonista a una dona de setanta-nou anys i vídua que es diu Màxima. Aquesta dona viu sola a casa amb l'única companyia d'un gat. L'autora descriu el personatge creat per ella fent-li una lloança. Es tracta d'una dona amb molt de geni, fet que explicaria la seua solitud. Entre les virtuts que hi destaca d'ella, trobem la pulcritud, ja que té «la caseta que donava goig de veure», la solidaritat i la caritat. El relat transcorre durant la Nit de Nadal, on un grup de vells es reuneix per celebrar la festa tots junts. L'autora retrata la reunió mostrant que tot i l'edat, la gent gran està plena de vitalitat i de ganes de gaudir. Però, aquest relat no té un final feliç, perquè quan Màxima torna a casa després de la festa, troba la seua cambra

desordenada i un lladre que, abans de robar-li els diners que guarda al llit, l'assassina.

Aquest final tan cru, em porta a parlar sobre els aspectes negatius de la vellesa que tracta l'autora als drames. En alguns casos, aquesta desgràcia no es déu a raons internes, sinó a causes externes. Així, Caterina mostra a la gent gran com una víctima potencial del medi hostil. El cas de «Nochebuena» és un d'ells, però no l'únic. A «En met de les Conques» trobem a l'àvia del desgraciat Met, que és maltractada per la mare i fins i tot enverinada. A «Idil·li xorc», l'autora descriu al grup de captaires vells com «brossa inútil de la vida», unes ànimes «malmirades pels fills gasius, escarnides pel proïsme indiferent» (Català, 1902: 100). Però, si hi ha un relat que destaca per sobre de la resta, aquest és el de «La vella». Sobre la trama d'aquest conte ja he parlat abans: una vella sofreix un atac d'apoplexia que la deixa totalment paralitzada, impedit-li fugir del foc quan es produeix un incendi a la casa. La qüestió més important a aquest text és que amb ell l'escriptora tracta de denunciar l'abandonament al qual són sotmesos els vells, mitjançant la narració d'un cas on les conseqüències porten a una resolució extrema i tràgica. Aquesta actitud es pot detectar perquè l'autora no ens ofereix un relat objectiu dels fets, sinó que mostra una postura obertament crítica a les persones que abandonen a «la pobra velleta» (Català, 1902: 193).

Per finalitzar amb aquest tema, rescataré ara un conte del qual ja he parlat per exemplificar la desmitificació que du a terme l'autora sobre la qüestió de la maternitat. «Capvespre» és un relat carregat de simbolisme que parla sobre una dona que és una meretriu, la qual és abandonada per l'home amb què viu i amb qui té un fill. El tema principal d'aquest conte és la vellesa, tot i que la dona de qui es parla té encara cinquanta-dos anys. L'enfocament que dona l'autora en aquest cas és diferent dels anteriors. En aquest relat, el component tràgic és la consciència, el moment en què la protagonista s'adona que ja no és jove i que la seua bellesa està desapareixent: «I fou aleshores [...] quan reparà *conscientment* i per primer cop, que sa cara, de natural lluent, amb pell tendra i estirada, començava a pansir-se, com fruit que ja passa de saó» (Català, 1907: 322). És veient-se a l'espill com comprén la raó per la qual la seua parella l'ha abandonada per una dona més jove: «I aquella revelació en portà una altra, com a sa lògica conseqüència. Ja no calia cercar-lo més, el *perquè* de la boda que ella havia titllat d'estúpida [...]. Era la joventut triomfant per la sola virtut d'ella mateixa» (Català, 1907: 323). La posició de l'autora enfront d'aquest personatge creat per ella és ambigu, perquè si bé critica la moral de la dona per ser meretriu, alhora es compadeix d'ella pel seu patiment, tal vegada perquè l'escriptora començava a sentir la ferida del temps en ella mateixa.

L'últim tema que tractaré és un dels més importants i significatius dintre de l'obra de Caterina Albert: la violència contra les dones. Es tracta d'una qüestió que és una constant en les diferents obres que publica, i on el caràcter de denúncia resulta molt visible, a diferència d'altres temes on la seua postura resultava més ambigua. És interessant veure com al llarg de la història de

la literatura de dones, la majoria d'elles trenquen amb els estereotips de gènere, segons els quals elles havien d'escriure sobre temes menors i sensiblers, i donen pas a una escriptura on els elements cruels són els predominants, molt sovint per a posar-los al servei d'una literatura combativa i feminista (Alvarado, 1988: 36). I és que, si trobem algun aspecte comú que ens permeta parlar d'una literatura de dones, és que totes elles en algun moment de la seua obra es reafirmen en el seu paper de dona per parlar dels seus dolors i sofriments. Perquè, si bé és cert que durant molt de temps el medi de la dona va ser la segura esfera privada, en la tranquil·la llar, també ho és que aquesta va permetre que fora víctima d'una violència silenciada i invisibilitzada.

Tot i aquest denominador comú, la realitat és que cada autora tracta el tema des d'una visió molt particular; el cas de Caterina Albert és prou extrem. Recordem que la seua visió del matrimoni és molt negativa perquè un dels dos components de la parella acaba eixint malparat. L'autora posa poques esperances en les relacions conjugals i, de fet, parla molt poc sobre amor. Quant a les relacions sexuals, són poc freqüents als seus relats, i sempre que parla de sensualitat ho fa centrant-se en el cos de la dona i la seua relació amb la naturalesa. Les úniques ocasions en què parla de contactes sexuals als drames rurals és per parlar de violacions. Tota aquesta postura en relació a la sexualitat és molt visible a *Solitud*. En la novel·la, el matrimoni de la Mila no sembla haver-se consumat i aquest fet condueix a la protagonista a la recerca d'un element que ho suplisca. Així, busca altres formes de sentir-se plena, i curiosament ho fa dedicant-se a les feines de la casa en solitari, com netejar o cuidar l'hort. Tant com quan s'observa en una bacina neta com quan descansa a l'hort, es dóna en ella un moment de plenitud i de gran sensualitat. Però, tots dos moments són interromputs per l'Ànima, que representa la sexualitat reprimida i la bestialitat que hi ha en l'home (Capmany, 1985 :218).

Al llarg de la novel·la, Mila cerca un home que satisfaga el seu anhel de sensualitat, però va descobrint que cap d'ells pot fer-ho. Finalment, és el pitjor home de tots, l'Ànima, qui força l'encontre sexual assaltant la seua casa a la nit per violar-la, mentre el marit es troba absent. Per a la protagonista, aquest fet serà el desencadenant per decidir abandonar finalment el medi hostil on viu, incloent-hi el seu marit. La violació en aquesta obra rep un enfocament molt clar. L'agressió sexual és una afirmació de la dominació de l'home sobre la dona i també com el triomf de l'animalitat que hi ha en l'home (Charlon, 1990: 44). Així, aquell que comet la violació presenta molts trets animals: «[Mila] encara sentí caure-li al damunt i enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i l'alenada roent de la fera» (Català, 1904: 343). Quant a la dona, aquesta assimila la violació amb un fatalisme resignat, mostrant que l'agressió sexual de l'home cap a la dona és un fet inevitable, tret que justifica per tant l'al·lèrgia que escriptora i protagonista senten cap al sexe masculí.

Als *Drames rurals*, els quals són anteriors a *Solitud*, Caterina Albert assaja ja la seua

postura respecte al tema de la violació. El relat «Parricidi» narra un succés que s'assembla moltíssim a l'escena de l'agressió sexual que sofreix Mila, tot i que té una resolució diferent, molt més crua. Al conte se'ns presenta a un matrimoni amb un fill petit. L'esposa es diu Lena, la qual es queda una nit sola a casa amb el nen perquè el pare es troba en la taverna bevent. Aquest punt de partida és semblant al de *Solitud*, perquè en ambdós casos la dona es queda sola a casa a la nit perquè el marit està en una festa. En aquest aspecte no hi ha, doncs, dubte de la crítica que l'autora du a terme i el missatge que dirigeix als homes: «no deixeu les vostres dones soles a casa a la nit o tindran problemes». El que segueix a aquesta situació inicial és diferent. Mentre Mila es troba molt segura a casa, Lena està intranquil·la des del primer moment. Fins a l'instant de la violació, diferents símbols anuncien el que ocorrerà després. L'agressor es diu Pau, i com l'Ànima, té un nom que no concorda amb la conducta del personatge. Quan es produeix l'encontre, descobrim que la dona violada té una relació amb ell, però no queda clar de quina mena, si és desitjada per la dona o pel contrari accepta resignadament ser forçada quan a ell li ve de gust. Durant la relació sexual, ell l'acusa a ella de veure's amb altres homes i l'escanya fins a la mort, clavant-li un ganivet repetides vegades. Després d'açò, l'agressor escapa i l'acusat d'haver mort la dona és el marit.

A *Ombrívoles* la violació es queda en un intent. El relat és «La fi dels tres», on l'autora ens presenta a Ros, el qual caracteritza com una mena de «pobre Don Juan batut» (Català, 1904: 74). El conte narra la vida d'un home seductor, però que amb els anys perd el seu encant i es converteix en un «Bacus petulant». En un moment del relat, Ros tracta d'abusar d'una noia, però fracassa en l'intent. És interessant veure que aquesta, en un primer instant, tracta de defensar-se amb un punyal, però no s'atreveix a dur a terme l'acció perquè s'esglaia en pensar en la idea de matar algú. Endevinem en aquest gest la resignació de la dona enfront del violador, però finalment l'agressió no es produeix gràcies a la intervenció de la gent. Al final del conte, Ros és assassinat pel promès de la jove, fent-se justícia.

El darrer relat on ocorre una violació el trobem a *Caires vius*. A «Contraclaror» la noia violada és encara una adolescent. A diferència dels altres contes, en aquest l'autora no descriu el moment de l'agressió sexual, sinó que només es limita a suggerir-ho a través dels símbols. És el pare de la jove qui s'adona de que la seua filla ha sigut violada quan veu en ella un canvi d'actitud. Convençut de saber qui ha sigut el responsable de l'agressió, el pare busca a l'home i l'assassina conduït per un instint salvatge i fred, fent justícia de nou. Aquest és l'únic cas dels drames rurals on la dona que és violada sobreviu, i com es veu en l'actitud de la noia, que és el silenci absolut, en el conte de nou l'escriptora enfoca la violació des del fatalisme resignat de la dona.

3.2 *Estudi dels personatges: models i antimodels*

En aquest següent apartat analitzaré als personatges que apareixen en els drames rurals, amb la finalitat de comprovar si Caterina Albert tenia al cap un model perfecte de dona i home. D'aquesta manera, l'estudi que m'interessa fer sobre els personatges segueix la mateixa línia d'investigació que he seguit a l'apartat anterior, és a dir, el d'analitzar l'obra en clau de gènere. Per a conèixer quin era el model ideal de dona i home que l'escriptora tenia present veuré, en primer lloc, els personatges que ella considera positius, bé perquè ho mostra d'una forma clara i explícita en la descripció d'aquests, o perquè per la seua bona conducta són víctimes del medi hostil. Per una altra banda, una bona manera de saber quin és el model ideal és observant als personatges antimodèlics, els quals són molt abundants en els seus relats. Sobre tots ells parlaré a continuació, començant primer per les dones i després pels homes.

Abans de començar amb l'anàlisi dels personatges cal precisar algunes qüestions. Caterina Albert pertany a una generació d'escriptores, entre les quals es troben Dolors Monserdà i Carme Karr, que comprenien la literatura com un mitjà a través del qual fer canviar la societat. Eren feministes, i introduïen les idees del seu discurs en les obres que narraven. El seu feminisme partia d'aquesta base: la situació de la dona en la societat de l'època era insatisfactòria, així que calia canviar-la i fer evolucionar les mentalitats mitjançant les ferramentes de què disposaven. Dolors Monserdà reconeixia que la seua finalitat era «escriure per la dona i que els meus escrits poguessin ser-li d'alguna utilitat moral i material, veus aquí els meus ideals literaris» (Charlon, 1990: 20). El feminisme que pregonaven aquestes escriptores era, però, de caràcter conservador, com era d'esperar si tenim en compte que les dones que escrivien pertanyien a la burgesia adinerada. Per aquesta raó, a les obres trobem que defenen el manteniment dels rols tradicionals, enfrontant-se als canvis socials que havia impulsat la Revolució Industrial a Catalunya.

Caterina Albert no va formar part d'aquest moviment de forma oberta, com va demostrar emprant un pseudònim masculí, i quan se li preguntava sobre la qüestió feminista, insistia que ella no tenia res a veure. La seua postura pública, però, va anar evolucionant i al discurs dels Jocs Florals de 1917 que ella mateixa va dirigir, va fer una valoració positiva del moviment feminista que es donava a Catalunya, gràcies al seu caràcter conservador. Aquesta màscara li va permetre ser molt més crítica que les seues contemporànies, i el que trobem és que hi ha una forta dicotomia entre Caterina Albert, la dona allunyada del feminisme, i Víctor Català, que és molt crítica amb la realitat del seu temps i mostra a les seues obres una gran preocupació per la situació de la dona envers el domini de l'home.

Començaré parlant sobre les dones que l'autora crea i que són per a ella un model a seguir. En general, predica un tipus basat en la seua pròpia experiència i identitat. Així, trobem que per a

ella, la dona ha d'acceptar el seu paper tradicional de senyora casolana. Les figures que considera positives són aquelles que són treballadores, estalviadores i realistes, els àngels de la llar. Elles han d'acceptar el seu destí, siga quin siga, i aprendre a viure amb les circumstàncies. Entre totes aquestes virtuts, la més important és la faceta conservadora, que s'interpreta des d'una doble perspectiva (Charlon, 1990: 57). Per una banda, la dona és conservadora enfront de l'home perquè representa el pensament tradicional, allunyat de les idees que havien arribat amb la Revolució Industrial. Per una altra banda, i aquesta és la qüestió més important, la dona és conservadora perquè crea vida, cuida de la gent gran, arregla la casa i enfront de l'actitud destructiva de l'home, la dona construeix per naturalesa. Fins aquí, trobem un model de dona molt conservador i gens subversiu, que coincideix amb les idees del feminisme de l'època. Però, Caterina Albert va una mica més enllà, perquè la defensa del rol tradicional de la dona no es contraposa amb el seu desig d'independència i autonomia: creu que el millor estat de la dona és en solitud, almenys respecte als homes.

A *Drames rurals* trobem diferents exemples de dones que són bones perquè posen en pràctica les virtuts que l'autora considera positives i pròpies del gènere femení. A «Daltabaix», trobem a la vella Pastora i a les veïnes, les quals ajuden a la dona vídua quan cau en desgràcia per culpa del marit. Amb elles l'escriptora tracta de mostrar un bon exemple de la solidaritat femenina i la virtut de la caritat, que déu ser inherent a la naturalesa femenina. A «L'explosió» ens presenta una dona totalment modèlica. Al relat contraposa el caràcter de Quimeta, pragmàtica i pacificadora, enfront de Peret, impulsiu i fàcil de seduir per ideologies negatives com l'anarquisme. L'esposa recomana al marit que es disculpe a l'amo perquè el torne a contractar, però ell es nega perquè es troba influït per idees contra natura. Finalment, la dona decideix ser ella qui demane les disculpes a l'amo, però mor a causa de l'atemptat que el seu marit realitza contra el taller on treballava. Així, sobre l'actitud conciliadora de la dona s'imposa el caràcter destructiu de l'home. A «Nochebuena» l'exaltació de les virtuts de la dona es du a terme a través de l'anciana Màxima, la qual viu en solitud, té la casa «neta i polida» i ajuda a la gent amb consells i feina, cuidant dels altres de forma desinteressada.

A *Ombrívols*, trobem el relat «La fi dels tres», on la moixa de l'hostal, una noia jove i promesa que és bulliciosa i arruixadota, ha hagut d'aprendre a comportar-se com una fadrina de seixanta anys per a donar el gust als seus pares i no perdre el partit que ha trobat per casar-se. Quant a *Caires vius*, llegim molts altres casos. A «Creu i ratlla», una dona vídua amb tres fills i una granja a càrrec seu, accepta la recomanació del seu recent difunt marit de casar-se amb el mosso de la casa perquè siga un home qui continue dirigint-ho tot. A «L'empès», on l'autora parla sobre un vell molt dolent que finalment mor, la nora és l'única persona que el suporta, que el cuida i que sent

compassió per ell a pesar de la seua mala conducta. Per finalitzar, a «El calvari d'en "Mitus"» trobem un cas on l'autora arriba, tot i la seua postura conservadora, a justificar l'adulteri comés per una dona. Aquest acte no és vist de forma negativa perquè la dona a casa representa el perfecte àngel de la llar i és una bona esposa, però no pot estimar el seu marit perquè ja estimava un altre home abans de casar-se per interès dels seus pares.

Passem ara a veure els personatges femenins que per a Caterina Albert no són un exemple a seguir, sinó tot el contrari. Les males dones als drames rurals de l'escriptora són éssers que formen part de la multitud hostil en diferents facetes. Per una banda, trobem a les dones del món rural, salvatges i gens solidaries amb els individus marginats, especialment si són dones. Per una altra banda, trobem a les dames burgeses, les quals l'autora sempre té presents com a principals enemigues i a les quals considera inútils i esnobs (Charlon, 1990: 63). A aquestes últimes les ataca no sols en els seus contes, sinó també als seus pròlegs, com hem pogut veure al prec dels *Drames rurals*. Al pròleg de *Caires vius*, torna a fer un atac contundent i que mostra molt clarament quina és la seua opinió sobre aquesta classe de dones que després retrata en la ficció:

Dames recatadíssimes que hauran tingut sis fills i que encara pregunten si és lícit mirar una acadèmia; damisel·letes curiosament càndies que es cartegen d'amagat dels papàs amb altres promesos, però que no anirien a veure una comèdia en què hi hagués escenes d'amor sense demanar-ne abans permís al director espiritual... en fi, una munió de gent [...] plena de contrasentits, d'innocents nicieses, de cursileries i, lo que és pitjor, d'hipocresia (Català, 1907: 186).

Als *Drames rurals* trobem una gran quantitat d'exemples de males dones. El conte «En Met de les Conques» està plagat de figures així. Totes les dones que apareixen en aquest conte presenten una manca absoluta de solidaritat femenina i de caritat. Les veïnes del poble marginen la mare, l'àvia i al jove Met perquè a elles les consideren bruixes i a ell un fill del dimoni. L'autora destaca la gran crueltat de les veïnes, i les retrata com una massa ignorant i grollera. Un altre relat on l'exemple de mala dona és mostra de forma col·lectiva és «Idil·li xorc», on les captaires marginen a una companya, Laia, «rosegades per l'enveja» perquè és més jove i bonica que elles i a més aconsegueix captar més menjar. Per aquesta raó, quan Laia té l'oportunitat de casar-se, aquestes no dubten a l'hora d'arruïnar el seu casament. Un altre cas on l'hostilitat de la massa femenina naix d'aquest sentiment, el trobem al conte anomenat «L'enveja». En aquest relat, un matrimoni feliç és odiat per tots, i quan veuen que la parella triga molts anys ha tindre fills no dubten en posar-li un malnom molt cruel a ella, la *Forra*, què vol dir estèril. Un altre darrer conte on l'antimodel de dona és mostra emprant el recurs de les veïnes és «Parricidi», on les dones fan justícia pel seu compte guiades per l'instint i no per la raó, condemnant a un home innocent.

En altres contes l'autora centra la seua crítica en un personatge concret. En «La vella»,

narració on una dona gran pateix apoplexia i necessita ajuda d'altres persones per a viure, l'encarregada de cuidar-la és l'esposa de l'hereu, una jove pagesa i cruel que desitjaria que la vella morira com més aviat millor per no haver de fer-se càrrec d'ella. A «L'empelt», l'antimodel el representa una dona que és el «pitjor del poble» perquè és lletja, bruta, d'una joventut molt negra i que a més es dedica a beure aiguardent totes les vesprades. És per tant, una dona improductiva, que ni crea ni conserva.

Al volum *Caires vius*, l'escriptora se centra en la creació d'aquests personatges individuals per fer una crítica a les mateixes dones sobre les quals parla al pròleg del llibre. A «El carcanyol» ens presenta un personatge que representa a una «damisel·la vandyckiana». Sembla que l'autora se sent una mica identificada amb ella quan la descriu, perquè és una jove de bona família a qui li agrada molt la solitud. Però, no li agrada d'ella la seua no-acció, la falta absoluta de voluntat, de fer i de viure. La jove és inactiva, abandonada a «la vida retirada i dolçament inútil de l'emmurallat voluntari» (Català, 1907: 240). Aquesta no-acció és la que la condueix a la pèrdua de tots els seus béns i l'extinció d'un antic llinatge nobiliari. Per finalitzar aquesta qüestió, els darrers contes que m'interessen són «L'amoreta d'en Piu» i «Capvespre», on les protagonistes són dues dones madures, riques i dominants. En el primer conte, la protagonista és la senyora Pelegrina, una dona major que mai s'havia casat. Es tracta d'una dona molt calculadora, la qual després de comprar-se una gran propietat pren el pretendent a la seua serventa. En el segon conte, la protagonista és *donya* Isabel, la qual tampoc és casada però té un fill amb un amant. En aquest cas, l'amant és qui abandona a la dona gran per una més jove. Cap de les dues protagonistes dels contes li agraden a l'autora, però només castiga a la segona.

Continuem ara amb els personatges masculins. En general, com hem anat veient, els homes representen en l'obra de Caterina Albert el perill més gran per a les dones, i molt sovint ens trobem amb la dicotomia de dones bones contra homes roïns. Es tracta, però, d'una visió simplista i que empobreix la narrativa de l'autora. En realitat, tant ella com la resta d'escriptores del seu temps, junt amb els homes que causen mal en les dones, també creen d'altres que són positius i s'encarreguen de protegir-les enfront de l'entorn hostil. En aquest sentit, és clau la figura del pastor en la novel·la *Solitud*, el qual representa l'home amable i protector que anhela Mila (Capmany, 1985: 219). És important perquè simbolitza un ideal, l'home que la protagonista desitja i que no troba en el seu marit. En un moment de la novel·la, però, quan està convençuda que el pastor l'estima, descobreix que ell és molt més major del que es pensava, és un vell. Aleshores, aquest amor que ha idealitzat Mila es desmunta, perquè no és possible. Aquest fet mostra que el model d'home desitjable és només una creació en la imaginació de la dona, i no una realitat. Als drames rurals de Caterina Albert, aquest prototip d'home és minoritari, però es troba present. A «Agonia» trobem al «pobre

Minguet», un marit pietós que perdona la seua dona quan aquesta li confessa que el matrimoni entre ells dos era una farsa. A «Ombres», de nou trobem a un home que és bon marit, Geniset. A banda de fer feliç a la seua dona, es preocupa per la salut de la cosina d'aquesta, i tracta d'ajudar-la quan té problemes amb el seu home. Finalment, a «L'enveja», on es parla d'un matrimoni perfecte però que té problemes per a tindre fills, el marit és un home molt sensible i que estima molt a la seua dona. Es tracta d'un noi diferent del prototip d'home fort, perquè li prepara el sopar a la muller i plora de felicitat quan ella li diu que està esperant un fill: «d'ençà que era home fet, sols havia plorat una altra volta: lo dia que perdé a la seva mare» (Català: 1902: 294).

Enfront d'aquesta figura ideal, trobem un model d'home molt negatiu que és el que predomina en la narrativa de Caterina Albert i que sembla basar-se en la realitat del seu temps. Així, si bé homes i dones poden representar l'ambient hostil que anul·la la voluntat de l'individu masculí o femení, la combinació més emprada per l'autora és la de l'home agressor i la dona víctima. Per aquesta raó, els casos on trobem l'antimodel d'home són molt nombrosos. Es tracta sempre de personatges molt violents i irracionals, sovint caracteritzats amb trets animals, assolint un nivell quasi simbòlic: l'home bèstia. A les narracions aquests personatges solen eixir-se en la seua i les seues accions sovint queden lliures de càstig. A *Solitud* aquest personatge està perfectament representat amb Ànima, caracteritzat físicament com un home llop i responsable de tots els mals que pateix la protagonista. L'Ànima acaba amb totes les esperances de Mila: atrau el seu marit cap al joc i la beguda, assassina al pastor i finalment l'agredeix sexualment a ella. El seu marit tampoc és un bon exemple, però representa una forma d'antimodel diferent. En aquest cas, es tracta d'un tipus d'home inactiu i inútil, que enfront de la dona creadora, destrueix i és causant de la ruïna del matrimoni.

Als *Drames rurals* trobem una llarga llista de casos on aquests antimodels fan aparició. A «Parricidi» trobem a Pau, un home que irromp com un intrús en l'espai domèstic, en la cambra d'una dona casada. Aquest personatge representa la violència i la sexualitat masculina desbordada, un instint desmesurat que és el causant del brutal assassinat de la dona a mans de l'agressor, el qual escapa de la cambra i s'allibera de tot càstig. Junt amb aquest home trobem al marit, Felet, un home aficionat a la beguda que passa les nits fora de casa a la taverna, i el qual l'autora fa tan responsable de la mort de l'esposa com al mateix assassí. A «Daltabaix» aquests dos antimodels apareixen units en unes mateixes persones. El conte ens parla d'una dona malcasada que és víctima de tots els homes de la casa: el marit, el sogre i el cunyat. El sogre és descrit com un «panxacontent» que no treballa gens i que feia patir molt la seua difunta esposa. Dels seus dos fills, se'ns diu que semblen «mitges bèsties» i que només es comporten de forma mansa amb son pare. Tots tres tracten a la dona «a tall de soldà», fent-la servir d'esclava domèstica i exercint la violència sobre ella. En aquest

cas, l'autora es revolta contra ells fent-los morir a tots. A «Ombres», l'escriptora juga amb el misteri, perquè triga a desvetlar les raons per les quals una dona no vol tornar mai més a casa amb el marit i prega a la seua cosina que la deixi quedar-se amb ella per sempre. Tot i que en un principi es creu que es tracta d'una qüestió de violència domèstica, al final del relat l'escriptora ens descobreix que el marit pertany a l'antimodel d'home improductiu, «un perdulari que lluny del poble s'ho havia malbaratat tot» (Català, 1902: 251). Altres dos casos més ens parlen sobre aquest tipus: «L'explosió» i «Nochebuena». Al primer conte, un obrer és seduït pels anarquistes, que són mostrats com una colla de mandrosos, i du a terme un atemptat que posa fi a la vida de la seua muller. Al segon conte, l'home que roba i assassina a la dona major és caracteritzat com un home «gandul com una estaca i jugador com un cadell» (Català, 1902: 279).

Als volums *Ombrívols* i *Caires vius*, l'autora explora noves possibilitats i ens presenta un altre antimodel d'home. Per una banda, trobem a «La fi dels tres» a Ros, personatge que l'escriptora qualifica com a «Bacus petulant» i «pobre Don Juan Batut». Es tracta d'un home que ha dedicat la seua vida a ser un vividor, sense cap ofici concret ni esposa, i que alimenta el seu ego amb conquestes amoroses. Amb els anys, però, aquest personatge es converteix en una caricatura del que va ser de jove, i quan tracta de forçar a una noia, és descobert i humiliat. Per finalitzar, al darrer volum ens presenta en dues ocasions a un antimodel semblant a l'anterior. Es tracta d'un tipus d'home jove, atractiu i ambiciós, que tracta de seduir a una dona rica per apoderar-se de la seua fortuna. Al conte «El carcanyol» el jove tracta de seduir a una jove aristòcrata, mentre que a «L'amoreta d'en Piu» l'objectiu és una dona major i rica. En ambdós casos els personatges surten ben parats, tot i les crítiques que l'autora llença sobre ells.

3. 3 Els símbols: imatges per suggerir

Passem ara a l'últim apartat d'aquest estudi sobre drames rurals de Caterina Albert escrits durant els anys del Modernisme. Un tret molt especial en la literatura modernista i que es troba present de forma molt visible en l'obra de l'escriptora empordanesa és la dimensió simbòlica que ella atorga al món que descriu en els seus relats. A la seua principal obra, *Solitud*, aquesta faceta com a creadora de símbols és precisament el que la situa com el major exponent de la narrativa modernista a Catalunya. Amb aquestes imatges, l'autora el que fa és suggerir en lloc de dir, el que dóna lloc a una obra que difícilment pot tindre una sola interpretació, perquè «la virtut del símbol és justament la imprecisió i l'ambigüitat» (Sala, 2005: 27). Aquest apartat és breu en comparació als anteriors, i ho és per dues raons: perquè els drames rurals de Caterina Albert tenen una densitat simbòlica menor i sobretot perquè a ells, als símbols, només podem acostar-nos-hi, però difícilment els concretarem.

Als drames rurals, els símbols presenten un caràcter plenament modernista i es vinculen amb obres d'altres autors coetanis. Una de les dimensions simbòliques que emprà l'autora en els seus contes és la del paisatge com a projecció de l'estat d'ànim de les dones. Es tracta d'una creació molt comuna al moviment artístic català, heretat del Romanticisme, però l'escriptora fa les seues aportacions personals mitjançant el seu ampli domini de les arts pictòriques i la seua visió del món com a dona, donant lloc a unes descripcions molt riques i a la creació d'imatges noves. El conte més important en aquest sentit és «L'enveja», un relat molt diferent de la resta de drames que trobem en el volum de 1902. En aquest text, Caterina Albert planteja el desig de la maternitat per part de la dona d'una forma molt innovadora, abordant la qüestió com mai cap home ho havia pogut fer perquè no ho podia sentir (Charlon, 1990: 50). L'autora recupera el mite de la Mare Terra per a desenvolupar una narració plenament simbòlica, basada en figures d'arrel clàssica i pagana. Com després faria en *Solitud*, l'autora vincula la sensualitat femenina i la fecunditat amb la natura. La sensualitat de la dona arriba al seu estat de plenitud quan ella es troba amb comunió amb el medi natural que l'envolta, mentre que quan ella decideix arreglar i conrear el camp representa el desig de fecunditat i la capacitat de crear associat al seu sexe. Es tracta sempre d'una unió pura.

Al conte l'autora presenta la protagonista com una «gran deessa camperola», amb una bellesa exuberant gràcies a la seua activitat al camp. La dona recull la fruita amb un «goig voluptuós», com a mostra del seu desig de maternitat. Però, després de deu anys de matrimoni ella encara no ha pogut tenir un fill, i per això la compara amb «una flor que al fons del calze duia el rosec d'un corc». Afortunadament, arriba un dia en què naix en la dona el desig de menjar magranes, un anhel que li fa comprendre que per fi està embarassada. Aleshores les fruites prenen una dimensió simbòlica, plenament visual, que és el de la magrana com a símbol de fecunditat i metàfora del sexe femení. Per aquesta raó, el marit de la camperola la fa despullar sobre el llit, i aboca al seu voltant una cascada de magranes, les quals ella comença a menjar «ardidament, amb ànsia esbojarrada», reproduint una mena d'ofrena, com si es tractés d'un ritu primitiu cap a la Mare Terra (Català, 1902: 288-295). Mentre aquest espectacle es produeix, l'home contempla l'acte com un espectador, fet que reforça el concepte de sensualitat femenina com una dimensió individual de la dona.

Altres contes on l'autora tracta la relació entre les dones i la natura els trobem a *Caires vius*. A «Sota el cel», presenta de nou un relat on l'entorn pren una dimensió plenament simbòlica. De nou, trobem una noia, en aquest cas una pubilla enamorada, que projecta els seus sentiments a través del seu hort, un espai replet de flors amb colors «encesos com la grana que exhalaven intensa flaire» (Català, 1907: 262). Les flors que més estima la jove són els clavells daurats que el seu pretendent li va regalar, i que ella cull i guarda per a ella sola, sense donar-ne cap a ningú, perquè

tem que d'aqueixa manera pugua perdre a la persona que li'ls va regalar. Allí en l'hort és on la noia i l'estimat es troben tots els vespres d'amagat. En aquest cas, per tant, el camp no representa el desig de fecunditat, sinó que l'autora emprà el recurs clàssic del jardí com a espai de l'amor. El component tràgic del conte apareix quan el pretendent ha d'anar a Filipines a servir. Abans de marxar, però, el noi li demana a la jove que es troben d'amagades a la nit. Ella primer es nega, per temor que el seu pare descobrisca que el deixa «entrar a l'hort», frase que pot tenir un sentit literal però també simbòlic. Finalment, ell mor a Filipines, fet que provoca en ella una anul·lació absoluta, especialment quan floreixen els clavells que li va regalar.

L'últim relat on la natura és una projecció de l'estat d'ànim de la dona és «Contraclaror». En aquest cas, es tracta d'un drama rural molt cru on es produeix una agressió sexual contra una jove de tretze anys. L'autora aborda, però, aquesta qüestió sense parlar de la violació directament. En el seu lloc, du a terme una narració simbòlica que gira al voltant d'una pubilla i la seua relació amb un hort. Al principi ens presenta a una noia molt jove i viva que es dedica plenament a cuidar el seu hort. En ell cultiva flors de tota mena, i no deixa que ningú li toque res. Un dia, però, torna bruta i espantada del lloc, i des d'aleshores no gosa anar-hi més. Amb el temps el seu aspecte es veu molt desmillorat, i finalment el seu pare lliga caps i descobreix que és el que ha ocorregut realment. En cap moment es parla sobre l'agressió sexual, però no hi ha dubte de què ha passat. El desig de la jove per protegir les flors és una metàfora de la virginitat, i el fet de no voler tornar a un lloc que abans estimava tant simbolitza aquesta pèrdua.

Per continuar amb aquest breu apartat, he seleccionat alguns símbols femenins que no ocupen un paper tan destacat en la trama, i que a més són menys originals: la vaca cega i la dona fatal. La vaca cega apareix en una ocasió als drames rurals i és un símbol que l'autora agafa directament del poema de Joan Maragall. La trobem al conte «La vella» a *Drames rurals*, acompanyant a una dona desgraciada per la qual l'autora sent compassió. Al conte, l'animal està amb una dona que pateix apoplexia i ha sigut abandonada per tota la seua família, els quals desitjarien que ella estigués morta per no haver de cuidar-la. La vella, tot i estar paralítica, és conscient de tot el que ocorre al seu voltant i plora. Quan la casa on viu es crema, és la vaca cega la que dóna l'alarma, però és del tot inútil. La seua presència al conte és totalment simbòlica, perquè com al poema de Maragall, l'animal representa la crueltat humana i la resignació amb què ha de viure l'individu isolat i dèbil.

Quant al símbol de la dona fatal, el trobem al relat «Sota el cel» de *Caires vius*. Aquesta figura es troba molt present en l'art de finals del segle XIX, tant a la literatura com a la pintura. Al moviment modernista català, es troba present a les obres *Josafat* de Prudenci Bertrana i *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas. Es tracta sempre de dones que amb la seua sexualitat desbordada

representen un obstacle per a l'home en el seu camí cap a la superació de la bestialitat. Al conte de Caterina Albert aquest símbol pren un significat diferent, perquè a «Sota el cel» la *femme fatale* és vista des de la perspectiva de la protagonista. Quan el pretendent de la jove enamorada marxa a Filipines, el que preocupa la pubilla no és la guerra, sinó la dona filipina que veu en una fotografia. Per aquesta raó, quan rep la notícia de la mort del seu estimat, ella està convençuda que no ha mort per una bala, sinó malalt per l'encanteri d'eixa dona fatal que ella no es pot traure de la ment, «la imatge de la dona horrible, lletja com un drac, amb sos ulls com pics de puça i sa bocassa d'orella a orella», la qual «encisava els *castilas* fent-los desmemorar de tot, de pare i mare, d'amics i de promesa» (Català, 1907: 270 i 276).

Per finalitzar, parlaré d'una escena plenament simbòlica però molt crítica pel seu significat. Consisteix en una imatge que aborda modernament el problema de la feminitat, un somni que succeïx al relat «En Met de les Conques», la primera narració del recull *Drames rurals*. Es tracta d'una visió que té el jove Met abans de morir i que no té res a veure amb el que es narra al conte. El contingut del somni és senzill, parla sobre la violència de l'home cap a la dona, escenificant el domini que exerceix el primer sexe sobre el segon. Per tant, allò que realment interessa és la forma com ho fa, perquè en la descripció de la imatge demostra el seu domini de les arts plàstiques, en aquest cas de l'escultura. La seua semblança amb l'obra de Camille Claudel *L'edat madura* o amb *L'Àngelus* de Dalí és evident (Sala, 2005: 28), i mostra fins a quin punt Caterina Albert és una gran creadora de símbols:

Encara tenia present una altra escena, aquest a ple sol, en un camp erm. Hi havia un home, una dona i un cavall; i el cavall anava al davant d'una arada; l'home, al darrera; la dona, en peu i doblada pel mig, se cordava les espartenyas. L'home renegava i burxava amb l'agulla el cavall; aquest enrampava les cames endarrera i estirava el coll endavant, amb totes ses forces, però no podia desencallar l'arada. El sol, batent-lo de ple, li marcava amb ratlles negres totes les costelles, com si no tingués pell, i el camp era envinagrat i dur com una era. De sobte, l'home digué quelcom a la dona, la dona se li girà d'esquena... Ell deixà l'arada, se li acostà amb el pal de l'agullada enlaire i comença a pegar-li rabiosament; la dona tractava de fugir, cridant malediccions, però ell la perseguia, atrapant-la sempre sota el pal. A la fi, la dona estengué els braços, com demanant clemència, i l'home abaixà el pal. Tragueren del fato una corda llarga, i, al cap de res, la dona, lligada al davant del cavall, estrebava també fortament per a arrabassar l'arada del glever. L'home agullonava al cavall i a ella... (Català, 1902: 94).

4. Conclusions

Finalitzat el desenvolupament del treball, és moment de veure si els objectius de la investigació han estat complerts. El primer objectiu que he plantejat a l'inici del treball era el de trobar una relació entre la vida i l'art, és a dir, connectar el treball de l'escriptora amb la seua biografia. Caterina Albert és un personatge molt complex, perquè porta fins a l'extrem l'ús del pseudònim masculí que adopta des que comença a publicar en la revista *Juventut*. Quan es

descobreix la identitat de l'escriptor desconegut, ella decideix seguir publicant sota el nom de Víctor Català i afirma que no podria publicar cap ratlla més si ho haguera de fer amb la seua verdadera identitat. A més, insisteix de forma contundent que Caterina Albert i Víctor Català són dues personalitats distintes. La primera, és una dona ingènua, afable i casolana. La segona, o el segon millor dit, és un escriptor amb una prosa potent que reclama una llibertat sense límits i qüestiona la societat del seu temps. Al llarg de la seua vida, ella va insistir afirmant que la seua activitat com a escriptora era simplement amateur, i quan se li preguntava pels orígens de la seua temàtica ella fingia ser una ingènua que no sabia com s'ho havia fet. La seua visió sobre l'art i ser artista era aquesta:

L'obra és per a l'autor objecte de culte i de turment venturós mentres no està acabada, mentres s'ha d'exprémer lo millor de la vida per a donar-li vida, però, una vegada acomplert lo deslliurament, lo neguit s'esfuma com lo record d'un somni i l'obra esdevé quelcom estrany a son origen [...]. I, ja que és així en realitat, quina falla fa que, a propòsit d'aquella cosa que ens és quasi estrangera surti a relluir lo sexe, el nom i totes aquelles particularitats que res tenen a veure amb la cosa en si i que sols han de servir d'esca de mortificació per qui ha viscut sempre lluny del remor de la gent, en isolament quasi absolut, dins del castell roquer d'una casa de malalt? (Castellanos, 2005: 22).

En realitat, aquesta postura només era una cuirassa per poder exercir l'escriptura amb llibertat. Adoptà aquest posicionament no perquè renunciara a la seua condició de dona, de la qual als seus escrits afirmava estar-ne orgullosa, sinó perquè una vegada descoberta la seua identitat, només li quedava dur a terme aquest raonament sobre la independència de l'art per poder seguir formant part d'un món que era monopoli exclusiu dels homes. Aquesta postura sembla que fou ben acceptada pels crítics, els quals consideraren que la seua prosa era d'estil masculí i viril. D'aquesta manera, fou com l'autora va poder continuar endavant amb la seua escriptura, lliure dels condicionaments de gènere que la societat li haguera imposat si no hagués renunciat al seu nom o a la seua identitat. Respecte a aquesta qüestió, l'autora va reflexionar anys després: «¿És que pot tenir límits l'obra de l'artista? No crec que unes normes morals puguin frenar-la. Crec elemental advocar per la independència de l'art. Gràcies a aquesta independència he pogut ser fidel a la meua vocació que tothom hauria volgut intervenir» (Alvarado, 1984: 19).

Però, qui fou Víctor Català en realitat? Fou i sempre va ser Caterina Albert, una dona escriptora que va donar veu a través de la pròpia experiència a les dones del seu temps. Amb el pseudònim va demostrar que una dona i un home podien escriure amb el mateix talent de forma independent al sexe. L'única diferencia que hi ha entre l'obra de l'escriptora amb altres autors del seu temps, com Raimon Casellas o Prudenci Bertrana, és purament cultural i condicionada per les diferències de gènere. Aquesta qüestió és la que volia tractar amb el segon objectiu. Caterina Albert escriu els seus relats i descriu el món a partir de l'experiència que ella té sobre la vida. Quan parla

dels sentiments sobre la maternitat, el sexe o altres qüestions que s'associen amb diferents moments del cicle vital de les dones, ho fa escrivint d'una manera que fins al moment mai s'havia vist. Cal reivindicar aquesta diferència, parlar d'una literatura pròpiament femenina, perquè amb el seu reconeixement acceptem que la història recent de les dones ha sigut diferent de la dels homes i que aquestes vides silenciades i invisibilitzades necessiten ser estudiades i eixir a la llum. Christiane Rochefort analitza d'aquesta manera la necessitat de parlar sobre una literatura exclusivament femenina:

Hi hagué l'època en què les relacions dels llibres escrits per les dones hom les designava, sense cap problema, amb el títol "obres de senyores". En aquell temps aquesta segregació ens feia ràbia, volíem ser rebudes com a escriptors [...]. Ara es fan esforços per a veure'ns com a persones que escriuen, per oblidar a quin sexe pertanyem. Però ara som nosaltres que ja no ho volem. Que al cap i a la fi ens sentim diferents... no pas com a conseqüència de la nostra anatomia-destí, sinó a conseqüència de la nostra condició socio-històrica (Charlon, 1990: 14).

Maria Aurèlia Capmany escrigué que «una dona no escriu com un home perquè ve d'una història diferent» (Charlon, 1990: 14). La història de Caterina Albert és la d'una dona que naix en el si d'una família liberal, republicana i gran propietària rural que viu en un petit poble de l'Alt Empordà, l'Escala. Com a germana gran, es fa càrrec de la casa pairal als vint anys quan el seu pare mor, i per decisió pròpia decideix no casar-se i viure per a cuidar de la seua àvia i la seua mare. Entretant, es dedica a conrear diferents disciplines artístiques, fins que assoleix un gran reconeixement als trenta-sis anys amb la publicació de la gran novel·la del Modernisme català, *Solitud*. Les seues relacions amb el món artístic li fan adonar-se de les dificultats de ser dona al seu temps, i a les cartes que escriu als seus companys es lamenta sovint sobre aquesta qüestió. La seua experiència al món és la que determina que escriga sobre uns temes, personatges i símbols d'una forma concreta.

Caterina Albert no parla bé sobre el matrimoni perquè ella mateixa rebutja eixa via. Respecte a la maternitat, posa en una balança l'anhel de descendència a una banda, i a l'altra la por que sent pel sofriment dels fills. Sobre la sensualitat, no creu més que en la que emana del propi cos femení, mentre que del sexe masculí només veu violència i egoisme. Li preocupa la solitud, perquè és el camí que ella ha elegit en la vida, però també valora els plaers d'eixe estat, perquè li permet ser lliure sense cap imposició del patriarcat. També situa la vellesa com una de les seues grans preocupacions, no sols per la por que sent a envellir, sinó per la importància que dóna a la seua àvia i a la seua mare, a qui dedica la seua vida per l'estima que té per elles. Quant als personatges que crea, situa a les dones en el centre, com a individus que han de lluitar contra un entorn hostil, dominat per idees patriarcals que anul·len mitjançant la violència i la dominació. Aquestes es caracteritzen per la seua gran sensibilitat i vitalitat, capaces de refer-se davant els problemes

constants de la vida i d'acceptar el dolor amb resignació. Enfront de les dones que lluiten per reafirmar-se en la seua voluntat, trobem dones insolidàries i homes que destrueixen mitjançant agressions sexuals i assassinats, però també dones que traspuen sororitat i homes que cuiden i conserven el que la dona construeix. En definitiva, Caterina Albert crea un món de ficció a partir de la seua experiència personal, donant lloc a una obra que a més de representar un gran valor de la literatura catalana, serveix com a testimoni de la vida de les dones en un temps on no hi havia cap altre mitjà per expressar el que sentia i somiava l'altra meitat de la humanitat.

5. Bibliografia

- ALVARADO, Helena (1984): «Prólogo» a CATALÀ, Víctor (1898-1951): *La infantida i altres textos*, Barcelona, laSal, pp. 9-35.
- ALVARADO, Helena (1988): «Caterina Albert/Víctor Català: una autora motriu-matriu dins la literatura catalana de dones» a *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona, laSal, pp. 25-40.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1985): «La novel·la en el temps del Modernisme» a INSTITUCIÓ CULTURAL DEL CIC (ed.): *El temps del Modernisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASTELLANOS, Jordi (2005): «Unes experiències a recuperar» a FUNDACIÓ LLUÍS CARULLA: *Escriptores: de Caterina Albert als nostres dies*, Barcelona, DL, pp. 21-29.
- CATALÀ, Víctor (1898-1951): *La infantida i altres textos*, Barcelona, laSal, 1984.
- CATALÀ, Víctor (1902): *Drames rurals*, Barcelona, Educació 62, 2010.
- CATALÀ, Víctor (1904): *Ombrívols*, Barcelona, Biblioteca Nova, 1925.
- CATALÀ, Víctor (1905): *Solitud*, Barcelona, Educació 62, 2005.
- CATALÀ, Víctor (1902-1907): *Drames rurals i Caires vius*, Barcelona, Edicions 62, 1982.
- CHARLON, Anne (1990): *La condition féminine dans la prose narrative féminine catalane (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62.
- FUNDACIÓ LLUÍS CARULLA (2005): *Escriptores: de Caterina Albert als nostres dies*, Barcelona, DL.
- INSTITUCIÓ CULTURAL DEL CIC (ed.) (1985): *El temps del Modernisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MIRACLE, Josep (1963): *Victor Català*, Barcelona, Alcides.

- NARDI, Núria (2005): «Caterina Albert: retrat d'un personatge» a FUNDACIÓ LLUÍS CARULLA: *Escriptors: de Caterina Albert als nostres dies*, Barcelona, DL, pp. 31-43.
- NARDI, Núria (2010): «Estudi preliminar» CATALÀ, Víctor (1902): *Drames rurals*, Barcelona, Educació 62.
- PLA, Ramón (1985): «Revistes artístiques i literàries» a INSTITUCIÓ CULTURAL DEL CIC (ed.): *El temps del Modernisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROSSICH, Albert (coor.) (2009): *Panorama crític de la literatura catalana*, Barcelona, Vicens Vives.
- SALA, Toni (2005): «Estudi preliminar» a CATALÀ, Víctor (1905): *Solitud*, Barcelona, Educació 62.
- SEGURA, Isabel (coor.) (1988): *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona, laSal.
- SEGURA, Isabel (1988): «Unes experiències a recuperar» a SEGURA, Isabel (coor.): *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona, laSal, pp. 11-23.
- VIESTENZ, William (2014): «Sens, lanscape, “Stimmung”»: eco-epistemology in the work of Toni Sala and Víctor Català», *Catalan Review: international journal of Catalan culture XXVIII*, Toronto, Toronto University, pp. 19-38.
- WOOLF, Virginia (1929): *Una cambra pròpia*, Barcelona, Temerària, 2004.