



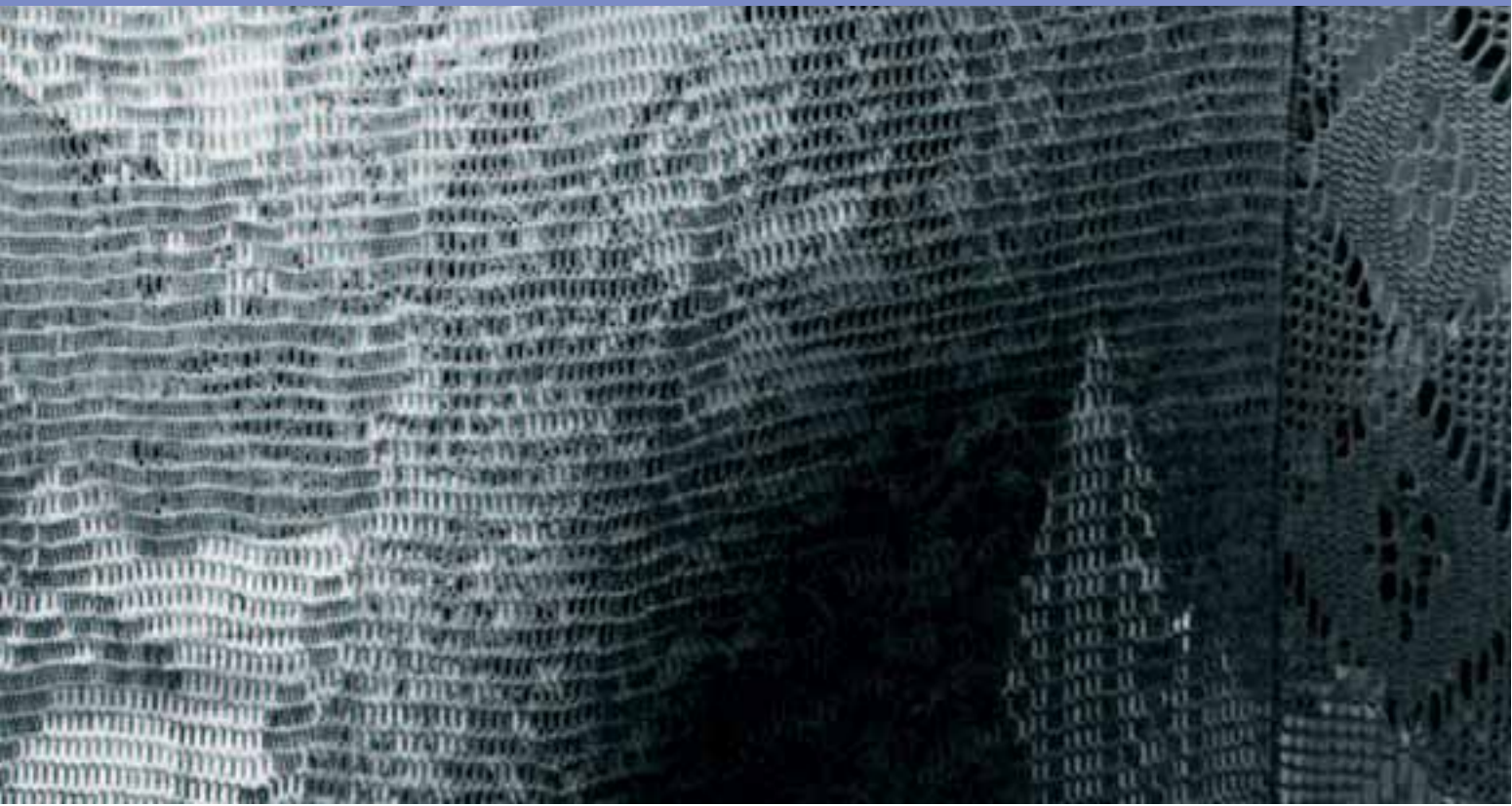
05

Nadala 2005

Any 39

Escriptores

De Caterina Albert als nostres dies





Fundació
Lluís Carulla



Fotograma del documental *Catalunya màrtir*, on es recullen els efectes dels bombardejos a la Gran Via de Barcelona, l'any 1938. Enmig de la destrossa, sobreviu una pila de llibres al capdamunt de la qual hi ha *Lo somni* de Bernat Metge, primer llibre de la Barcino (1924).

Amb aquesta nadala la Fundació Lluís Carulla felicita les festes i agraeix les aportacions voluntàries de les persones que fan possible la dotació dels **Premis Baldiri Reixac** d'estímul i reconeixement a l'escola catalana.

La generositat de tants amics ha fet que la dotació dels premis hagi anat creixent any rere any fins a assolir els 113.700 euros de la convocatòria per al curs actual, i els fa els més ben dotats i importants en l'àmbit educatiu.

 **Fundació
Lluís Carulla**



Escriptores
De Caterina Albert
als nostres dies

Fundació Lluís Carulla

Aribau 185, 3r
08021 Barcelona
Tel. 93 209 09 48
info@fundaciolluisarulla.org
http://www.fundaciolluisarulla.org

Imatges

Coberta:
© Édouard Boubat /
Rapho / Contacto

Interior:
Arxiu Jordi Carulla
Arxiu Fundació Pere Coromines
Pilar Aymerich
Biblioteca Pública Arús
Filmoteca de Catalunya
Fototeca.com
Ramon Manent
Museu – Arxiu Víctor Català
PAM – Arxiu Família Ferrà
PAM – Arxiu Família Salvà Truyols
Pen Català
Teresa Sanz
Raquel Tarrés – Castellans de Vilafranca
Jordi Vidal

Correcció

Joan Santanach
i Francesc-J. Gómez

Disseny

Jordi Casas
info@jordicasas.com
Maquetació:
Vània Rosell
Fotomecànica:
Adrià e Hijos
Impressió:
Grup 3

ISBN 84-7226-719-9
Dipòsit legal: B. 45 493 05

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada ni transmesa de cap manera ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la Fundació Lluís Carulla.

J^o II
Josepa

17

Al primer cop de roca que donarem a la porta, l'aixecà
una gran lladrada de gosos dins de la casa. Altres lla
dradises reapouqueren de tot costats.

La Milla, esparrerada, s'agafà al meu home,
però aquest se'n va rigir i no va dir res...
- Sou les Surfas, doncs? -

Lo Terror de la Milla encara no havia arribat a aquella expli
cació tan estranya, però no gosà dir res, perquè a l'altre
banda de pared s'acostaven molts porros, afequts pe'ls lla
druchs de fora y de dins. Un resplandor feble s'estengué
per damunt la crestatura de la pared, plena d'arestes
de vidre y punxes de claus, quelcom roscolat perada
sient al llarg de la porta y després d'un minut de
quietat, una veu incerta preguntà naturalment:

- ¿Qui demana ena aquestes hores?

- Olriu, Gayeta: soum soratros...

- ¿Qui ditin?

- Jo y la dona, Gayeta... Sa poden olrir.

Hi havia un minut de silenci.

05 Escriptores

Nadala 2005

De Caterina Albert als nostres dies

Fundació Lluís Carulla
Any XXXIX

Continguts

1 p.13

Autores dins de la literatura catalana: un comentari
Marta Pessarrodona

2 p.21

Víctor Català i el seu temps
Jordi Castellanos

3 p.31

Caterina Albert: retrat d'un personatge
Núria Nardi

4 p.45

Maria Antònia Salvà i les seves contemporànies
Lluïsa Julià

5 p.55

Les poetes del segle XX
Vinyet Panyella

6 p.69

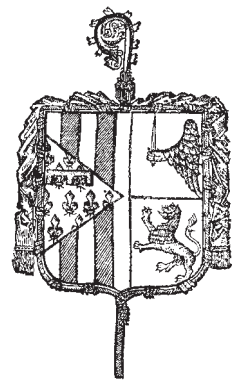
Les narradores catalanes del segle XX: una narrativa per a un nou segle
Neus Real

7 p.83

Cronologia
Marta Pessarrodona

8 p.97

Memòria de l'any 2005



F

a 100 anys que Caterina Albert, sota el pseudònim de Víctor Català, va publicar en un volum la novel·la *Solitud*. Corria l'any 1905 i la novel·la va marcar un abans i un després en la narrativa catalana contemporània. *Solitud*, a hores d'ara, és considerada un clàssic indiscutible.

Hem volgut celebrar-ho dedicant la Nadala d'enguany a la vida i l'obra de l'autora empordanesa i a les altres escriptores que, seguint els seus passos, des d'aleshores han contribuït poderosament a prestigiar la nostra literatura. Figura cabdal del modernisme literari, Caterina Albert va néixer l'any 1869 a l'Escala i va morir-hi el 1966. Tot i que va conrear també la poesia i el teatre, va excel·lir en la prosa. A més de *Solitud*, va publicar, entre d'altres, els reculls de narracions *Drames rurals*, *Ombrívols*, *Caires vius* i la novel·la *Un film (3.000 metres)*.

L'emancipació de la dona en tots els àmbits de la vida social ha estat una de les constants del segle XX. La literatura no n'ha estat una excepció: no sense dificultats, la dona s'hi ha anat incorporant amb força.

Caterina Albert va ser, sens dubte, una capdavantera i un símbol de la normalització de la presència de la dona en la societat literària catalana. Ella va ser la primera dona, per exemple, d'entrar a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, l'any 1923. Des de Caterina Albert fins als nostres dies, tot un reguitzell d'escriptores ha contribuït a situar la literatura catalana en el lloc on es troba actualment.

Per això, lluny de cenyir-nos solament a Caterina Albert, volem oferir una panoràmica de la literatura catalana contemporània escrita per dones.

Amb aquest propòsit, hem comptat amb la col·laboració de Marta Pessarrodona («Autores dins de la literatura catalana: un comentari»), Jordi Castellanos («Víctor Català i el seu temps»), Núria Nardi («Caterina Albert: retrat d'un personatge»), Lluïsa Julià («Maria Antònia Salvà i les seves contemporànies»), Vinyet Panyella («Les poetes del segle XX») i Neus Real («Les narradores del segle XX: una narrativa nova per a un nou segle»).

Confiem que amb aquesta Nadala contribuirem a aconseguir que sigui més ben conegut un període fonamental de la nostra literatura, que ha anat adquirint una presència social i un prestigi internacional creixents. Les nostres escriptores, amb una personalitat pròpia, hi han aportat un impuls decisiu de renovació.



Autores dins de la literatura catalana: un comentari

Marta Pessarrodona

Introducció

Segurament, no sóc ni la primera ni la darrera persona que en donar una ullada a les dones dins de la història de la literatura catalana no pensi que, si no hagués existit Jacint Verdaguer, el cànon literari modern de la nostra literatura, com en la gallega (Rosalía de Castro), l'establiria una dona, o dues. Em refereixo, naturalment, a Caterina Albert, que encara coneixem (per quant de temps?) com a «Víctor Català». Li podem afegir, perfectament, Maria Antònia Salvà, exacta contemporània. No cal ni dir, per adobar-ho, que totes dues van ser unes fervents admiradores de l'obra del vendaval de la Plana.

I. En els orígens o les germanes de Llull

Aquest apartat ja pot fer suposar, encertadament, que manllevo l'enunciat a Virginia Woolf i la seva «germana de Shakespeare» (*A Room of One's Own*, 1929; *Una cambra pròpia*), la qual especula sobre una dona literàriament tan dotada com el seu germà que, pel fet de ser dona, no ha passat a la història. Triar Llull, en el meu cas, no es deu tan sols al fet que és, segurament, un dels primers grans autors en llengua catalana, sinó també al fet que és un dels autors catalans de tots els temps amb més projecció internacional. Pensem, per exemple, en Frances A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (1979), on l'autora, per explicar Shakespeare, parteix de Llull, un llibre que mereixeria ser traduït a la llengua catalana.

Una altra qüestió prèvia, *hic et nunc*, és meditar, encara que sigui de passada, sobre el fet que els avatars polítics de la història de Catalunya, que han condicionat els culturals, com tots sabem, no han modificat els paràmetres pel que fa al tracte que han rebut les dones escriptores. Ben al contrari, parafrasejant la Beauvoir, diria que les literates catalanes han estat doblement oprimides al llarg dels temps: per ser catalanes i per ser dones.

(La Beauvoir ens va parlar de la doble opressió de les dones en els països dits socialistes durant la Guerra Freda.) O, parafrasejant la Woolf, la història de la literatura catalana és patriarcal: és la dels nostres pares, avis i, si ens descuidem, dels nostres fills i néts —mascles, és clar.

Entrant ja en matèria, i amb el benentès que no sembla haver-hi cap obra de cap germana de Llull (ni segurament cap germana de Llull, ras i curt), he de confessar que planarà el fantasma de Clemència Isaura, a qui s'ha atribuït, potser llegendàriament, la fundació dels Jocs Florals de Tolosa de Llenguadoc, al segle XIV. Qui té por de Clemència Isaura? Podria ser el títol d'una obra a l'ombra d'Edward Albee. Personalment, pel poc que en sé, me la imagino seguint els trobadors i les trobairitz (segles XII i XIII) i seguida per Isabel de Villena, de qui parlaré més endavant. D'altra banda, resseguint una obra clàssica de consulta, la *Història de la literatura catalana*, en diversos volums, obra de Martí de Riquer i Antoni Comas, veiem al volum primer, pàg. 528, la «Poesia d'una dama», en el capítol «La lírica entre els trobadors i Ausias March»:

Les literates catalanes han estat doblement oprimides al llarg dels temps: per ser catalanes i per ser dones.

I. Vegeu Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, III, Barcelona, Ariel, 1964, pàgs. 453-484.

«No és sinó una mera conjectura la catalanitat d'una certa poesia anònima, escrita per una dama i tramesa, segons que consta a la primera de les seves tornades, als set mantenidors del Consistori tolosà. Es tracta del playn d'una dona enamorada, «franca, lleial i pura», que ha esperat molts d'anys l'amic, a qui ha servat fidelitat. Vegeu-ne uns versos, de la cobla quarta:

**Axí co'l temps tuyt li breton despéndon
en esperan Artús com a senyor,
ay esperat yeu del tot lo millor
rey dels amichs, on mantes gens m'offéndon...»**



Edició moderna de la *Vita Christi* d'Isabel de Villena, a cura de Ramon Miquel i Planas (1916).

No cal ni dir que els pares de la poesia catalana són els trobadors i les trobairitz, en llengua d'oc, de quan el casal de Barcelona tenia una presència efectiva a Occitània. En aquest punt cal consignar que de l'admirable obra en tres volums, també de Martí de Riquer, *Los trovadores* (1975), a la de Meg Bogin, *The Trobairitz* (1985), hi ha una diferència de quatre trobairitz a favor de Bogin.

En qualsevol cas, de les trobairitz, il·lustres avantpassades de la dama anònima esmentada, hem de passar a una contemporània de Joanot Martorell, amb el benentès que ja abans tenim una Duoda (segle IX), que, naturalment, no escriu en llengua catalana. És a dir, passem a Isabel de Villena (València?, 1430-1490),¹ autora de la *Vita Christi*, una escriptora que és, juntament amb Christine de Pizan (1363-1430), una de les escriptores capdavanteres en tota l'Europa medieval. A més a més, l'historiador i especialista Albert G. Hauf va trobar fa uns quants anys, a la Biblioteca Nacional de París, una obra d'Isabel de Villena, l'*Speculum animae*. Si hi afegim les cartes d'Estefania de Requesens (1501/1508-1549) a la seva mare, la comtessa de Palamós, podem afirmar que, efectivament, van existir unes germanes de Ramon Llull, a les quals podem afegir algunes dones misterioses, com la monja autora d'aquell poema copiat al manuscrit 129 de Ripoll i cantat per Guillermina Motta fa anys: «Lassa, mais m'agra valgut / que fos maridada / o cortès amic hagut / que com sui monjada; / o Tecla de Borja (Gandia, 1425?), segons el pare Fidel Fita morta amb vint-i-cinc anys, autora d'una resposta a Ausias March: «Oïdes vostres raons belles / bon mossèn March, a qui'm coman / responc-vos breu al que dit han / segons juí que fas d'aquelles.» Dues autores recuperades per la senyora Roser Matheu, dins d'una obra més que discutible, *Les cinc branques* (1975), en la qual, al principi, jo mateixa em vaig negar a aparèixer i on finalment vaig constar. Una autora, Roser Matheu, que després d'aquestes referències medievals ens fa entrar al segle XIX, salt comprensible si pensem en els segles obscurs catalans, literàriament i política.

2. Les germanes de Lluïl del segle XIX

Seguint amb aquest accelerat repàs, la publicació el 1833 del poema «Trobes» de Bonaventura Carles Aribau, més tard o més vulgarment conegut com a «Oda a la Pàtria», significa un renaixement de la literatura catalana i marca l'inici de la Renaixença. Sempre he sospitat, però, que hi havia alguna dama que, en comptes de fer la gara-gara a un banquer, el banquer Remisa, com va ser el cas d'Aribau, va escriure potser sublïms poemes que no han passat a la història. En qual-sevol cas, el segle XIX significa a tot Europa, o a tot el món occidental, el desvetllament de la literatura de dones, més encara, la seva professionalització. A Catalunya, tenint ben present l'herència dels trobadors, es reinstauren els Jocs Florals de Barcelona, amb els lemes «amor», «patria» i «fides»; com és prou sabut, actualment encara se celebren, i serveixen perquè periòdicament aparegui el nom de Clemència Isaura. Recordem que, a imitació del certamen creat per la Sobregaya Companyia dels Set Trobadors a Tolosa del Llenguadoc i ben viu de 1324 a 1484, també se'n va organitzar un a Barcelona a partir de 1393, i es va tornar a convocar a mitjan segle XIX, concretament el 1859. Cal dir que un prominent participant en els certàmens medievals va ser, precisament, Enric de Villena (1384?-1434), pare de la ja esmentada Isabel de Villena (1430?-1490), que era filla il·legítima seva. L'any 1859, però, qui va aconseguir el màxim guardó va ser Isabel de Villamartín (Galícia?-la Garriga, 1877), de qui encara sabem menys coses que d'Isabel de Villena. No obstant això, Villamartín al seu poema guanyador ret homenatge a Clemència Isaura, encara que presumim que en sabia tan poc com nosaltres. Una altra concurrent en aquells reinstaurats Jocs Florals, tot i que amb menys sort, és Josepa Massanés, com també la mallorquina Victòria Peña i la novel·lista Dolors Monserdà, a qui em referiré més avall. Punt i a part són els Jocs Florals a l'exili durant el segle XX, que van mantenir la flama de la literatura catalana sobretot durant els anys quaranta, però també en els anys següents.

Això no obstant, allò que em sembla definitiu del segle XIX és el naixement de dues grans escriptores del segle XX, i ho dic sense pretendre una *boutade*. Em refereixo a dues escriptores gairebé contemporànies, la narradora i poeta catalana Caterina Albert, coneguda com a «Victòria Català», i la poeta, traductora, autora de llibres de viatges i memorialista Maria Antònia Salvà. Totes dues van néixer el 1869, encara que Albert va sobreviure a Salvà. Cal dir que coincidien en d'altres aspectes, encara que no estrictament literaris. Per exemple, totes dues tenien «possessions», per dir-ho en genuí català de Mallorca.

En aquest punt, i després de la perillosa introducció de l'emascarament en el pseudònim masculí a càrrec de Caterina Albert, voldria recordar una de les obres ginocríiques més interessants que s'han publicat, al meu entendre, i, en la mesura del possible, aplicar-la a la literatura catalana. Em refereixo a *A Literature of their Own. British Women Novelist from Brontë to Lessing* (1977), de Elaine Showalter. Com es pot deduir del títol, Showalter centra el seu interès en les novel·listes; per la meua part, intentaré aplicar les seves reflexions a les escriptores en general. També introdueix un concepte interessant, manllevat del crític canadenc Northrop Frye, «subcultura», entesa com a cultura oprimida, no pas de segona. Showalter diu que, en la «subcultura» de la literatura de dones, hi ha tres fases: «femenina», «feminista» i «femella». La primera d'elles, la «femenina», caracteritzada per la còpia dels models literaris masculins, és l'apogeu del pseudònim



Gravat dels Jocs Florals celebrats a la Sala de Cent de la Casa de la Ciutat de Barcelona el primer diumenge de maig de 1868.

masculí. Una fase que ella situa de les Brontë a la mort de George Eliot (1880). La segona, la «feminista», correspon al desvetllament de la consciència pròpia i a l'advocació d'altres causes d'opressió; la situa del 1880 al 1928, any de consecució del vot femení a la Gran Bretanya. Ja no hi ha emmascaraments i sí l'esplendor modernista (Woolf, Mansfield, Stein et al.). I la tercera fase, la «femella», en la qual l'escriptora no tan sols és dona sinó que vol ser-ho, la situa des del 1928 fins als nostres dies, amb reviscolaments, com als anys seixanta, en especial per l'aparició de *The Golden Notebook* (1962) de Doris Lessing.

La transformació d'aquests paràmetres en la literatura catalana em suposen situar la primera fase, la «femenina», de final de segle a la segona República, i inclourien Caterina Albert, Maria Antònia Salvà, Dolors Monserdà, Felip Palma (pseudònim masculí de Palmira Ventós) i ben poques més. La segona

fase, la «feminista», hauria començat cap als anys vint, seria contemporània de la Segona República espanyola i arribaria fins al 1939. En aquesta etapa apareix una quantitat notable d'escriptores que són, per regla general, feministes: Carme Montoriol, autora teatral, novel·lista i excel·lent traductora dels sonets de Shakespeare a la llengua catalana; Aurora Bertrana, novel·lista, memorialista i autora de llibres de viatges; Anna Murià, periodista i novel·lista; Maria Teresa Vernet, novel·lista i excel·lent traductora de la llengua anglesa, amb una molt bona versió de *The Portrait of the Artist as a Young Man* de James Joyce; i, especialment, la primera Mercè Rodoreda, la que culmina amb *Aloma* (1938), que és l'autor—genèric intencionat— més traduït de la literatura catalana de tots els temps. També dues importants poetes «minors», en el sentit saxó del terme: Clementina Arderiu i Rosa Leveroni. Incís: en el món anglosaxó, «minor» és, per exemple, el gran poeta W.H. Auden,



Montserrat Roig
(1946-1991).

perquè no va intentar una cosmogonia, com tampoc (amb l'excepció del *Nabí*) la va intentar entre nosaltres Josep Carner, indubtable príncep del poetes catalans. Recordem que Arderiu va publicar dues de les seves col·leccions més importants en aquest període, *Cant i paraula* (1936) i *Sempre i ara* (1938), i Leveroni, una deixeble de Carles Riba, va entrar a l'arena poètica el 1938 amb *Epigrames i cançons*.

Quan les germanes de Lull eren unes modernes de Barcelona

Si acordem que la fase «feminista» a casa nostra es localitza des del 1905, any de publicació de *Solitud* com a llibre unitari (s'havia publicat anteriorment en fascicles la primavera del 1904), fins al final de la Guerra Civil espanyola (1939), cosa que no vol dir que les nostres autores fossin especialment militants feministes, ens trobem, per exemple, que cap d'elles ja no s'emascara sota el pseudònim masculí. A més, no sols escriuen, sinó que també participen en la vida cultural col·lectiva (en el Club

dels Novel·listes, per exemple). En conseqüència, són republicanes i, tan bon punt esclaten la revolució i la guerra, se sindiquen, com calia que fessin tots els escriptors si volien sobreviure, i, fins i tot, algunes d'elles formen part de la Institució de les Lletres Catalanes (ILC) de la Generalitat republicana o dirigeixen diaris, com en el cas de Murià. Sovint, però, hi tenen càrrecs auxiliars, com és el cas de Rodoreda, secretària de Joan Oliver a la ILC, amb el mateix sou que els conserges! És significativa la presència de les escriptores en els dos volums antològics de Maria Campillo, *Contes de guerra i de revolució* (Barcelona, Laia, 1982). També és significatiu, en sentit contrari, que al volum *Presència de Catalunya* de 1938, publicat pels Serveis de Cultura al Front de la Generalitat, tan sols hi apareguin dues autores: «Víctor Català» i Clementina Arderiu, per més que al Servei de Biblioteques del Front (SBF) la presència de dones, les bibliotecàries sortides de la mítica escola de creació orsiana i d'arrel mancomunatària, fos evident. Ni revolució ni guerra, podem concloure, van apaivagar el tarannà patriarcal.

Les germanes de Lull en la Catalunya de la segona meitat del segle xx

Seguint Showalter, el tercer període, el «femella» —és a dir, d'autodescobriment, caracteritzat per un mirall lliure de dependències i una recerca de la pròpia identitat com a dones i escriptores—, el situaria entre els anys seixanta i, gairebé, els nostres dies.² Hi inclouria la primera Maria Aurèlia Capmany i la segona Rodoreda, la de *La plaça del Diamant* (1962) o, si volem, a partir de *Vint-i-dos contes* (1958), període que coincideix amb una certa normalització de les edicions catalanes (Edicions 62), i amb la publicació de *La dona a Catalunya* (1966) de Capmany. En aquesta tercera fase s'incorporen també escriptores d'altres etapes, com Arderiu (*És a dir*, 1959, i *L'esperança encara*, 1969, col·leccions que van ser recollides al volum *Obra poètica*, 1973), i Leveroni (*Presència i record*, 1952; *Altres poemes*, 1981, inclosos en el volum *Poesia*, 1981). Com es pot veure, algunes de les escriptores tornen a trobar la seva veu després d'un llarg i, sens dubte, forçat silenci que tots coneixem. En aquesta mateixa fase, una Maria Aurèlia Capmany havia guanyat un dels primers premis autoritzats a Barcelona amb la novel·la *Necessitem morir* (1948), que no es va publicar fins el 1952, amb el títol de *La pluja als vidres*.

2. Vegeu Anne Charlton, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62, 1990. També, «An Overview of Women's Writing in Catalonia», en *Catalan Writing*, 6 (abril 1991).

Maria Aurèlia Capmany
(1918-1991).



També en aquesta fase «femella», cap als anys setanta, quan arriben els nous vents del *Women's Lib*, hi ha el que en podríem dir una autoconscienciació. Cal també recordar que el 1971 Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells van intentar publicar un volum d'entrevistes, *La generació literària dels setanta*, llibre que va ser segrestat per les autoritats franquistes i on es recollien opinions d'aquells autors i autores que entraven als anys setanta amb una obra publicada. Hi figuràvem tan sols tres escriptores —les novel·listes Maria Antònia Oliver i Montserrat Roig (1946-1991), i jo mateixa—, d'un total de vint-i-cinc escriptors. No costa gens pensar que si un volum d'aquestes característiques s'hagués fet per a una hipotètica generació literària del segle XXI, el percentatge hauria estat ben diferent. En qualsevol cas, però, cal recordar que la història patriarcal és tan present en la història de la literatura catalana com en la resta d'històries literàries del món occidental.

2

Víctor Català i el seu temps

Jordi Castellanos

Englantina guanyada per
Francesc Matheu als Jocs
Florals de Barcelona del
1888.





Com és ben sabut, Víctor Català és un pseudònim, un pseudònim d'un contingut indubtablement reivindicatiu –provocativament reivindicatiu, diríem. El va adoptar Caterina Albert per encapçalar la seva obra literària amb una decidida voluntat de separar la seva persona privada de l'«autor» (ho dic amb un sentit genèric), plenament conscient com era d'un fenomen que la crítica literària ha elucidat llargament en aquests darrers anys: aquesta mena de doble personalitat que un escriptor adopta en el moment de crear. La contundència de l'*alter ego* de Caterina Albert, aquest sòlid «Víctor Català», va sorgir d'un fet que convé que no oblidem i que la presència del pseudònim ens mostra de manera clara: la mala rebuda que va tenir *La infanticida*, un monòleg seu en vers, premiat als Jocs Florals d'Olot del 1898, quan va saber-se que l'autor d'aquell escrit era una dona. L'escàndol, però, no venia pel fet que l'hagués escrit una dona sinó perquè una dona havia escrit allò, un text d'una violència més que considerable i, per als ulls dels vigilants de la moral, inacceptable. Un dels seus defensors, que actuava com a secretari dels Jocs, Josep Berga i Boada, el descrivia amb aquests termes: «Té un caràcter, tant en lo fondo com en la forma, marcadament realista, molts ne diran modernista! i prenent-ho aixís, doncs, 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, prefeix lo modern i en dóna prova premiant

La infanticida, d'un realisme que posa els cabells de punta, que esgarrija i fa tremolar només de pensar que s'ha de posar en escena, però que encanta per lo ben fet, per la correcció de la forma...»¹

La infanticida no es va publicar (fins al 1967 no va veure la llum) ni es va representar, com hauria correspost, a Olot. I *El llibre nou*, un poema seu també premiat, tampoc va publicar-s'hi i no va aparèixer fins més tard a *La Veu de Catalunya*. Com que ella i les seves obres van ser objecte de tota mena d'atacs per part dels sectors integristes, Caterina Albert va decidir no signar més amb el seu nom i quan va publicar (o li van publicar) *El cant dels mesos*, va adoptar el nom del protagonista de la novel·la que estava escrivint. Així, separant dona i escriptora, tenia garantida la independència moral i social i, quan ja no tenia cap necessitat de conservar l'incògnit, perquè després de l'èxit dels *Drames rurals* es va anar sabent qui era Víctor Català, va defensar sempre aquesta doble personalitat: «L'obra és per l'autor objecte de culte i de turment venturosos mentres no està acabada, mentres s'ha d'exprèmer 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?»²

Aquesta separació entre dona i escriptora era també la garantia de la seva independència literària perquè, escrivia a Narcís Oller, «la coneixença de la personalitat de l'autor pot llevar-li a aquest tota mena de llibertat d'acció».³ Víctor Català tenia aquella llibertat, una llibertat que la situa al costat de la nova literatura del moment, aquella que era qualificada, inicialment pels que la practicaven, després pels seus detractors, de «modernista». Víctor Català –i parlo ara de l'escriptora– no era una ingènua sinó tot al contrari: tenia un pregon coneixement de la humanitat i un sentit professional, un criteri, un rigor,



Els mantenidors dels Jocs Florals de Barcelona del 1917 dictant el veredict; d'esquerra a dreta: J. Franquesa, J. Gudiol, Víctor Català (president), M. Rodríguez, M. Folch i Llorenç Ribet.

Detall del vitrall *Tres senyores* de Bordalba, s. XX.

4. Baltasar Porcel, «Víctor Català a contrallum», *Serra d'Or*, VII (1965), pàgs. 769-773.

5. Tomàs Garcés, «Conversa amb Víctor Català», *Revista de Catalunya*, III (juliol-desembre 1926), pàgs. 126-134.

6. Vegeu, sobre aquestes relacions, Irene Muñoz i Pairet, ed., *Epistolari de Víctor Català*, I, Girona, CCG Edicions, 2005.



1. Citat per Margarida Casacuberta i Lluís Rius, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, Editorial del Batet, 1988, pàg. 37.

2. Carta a Joan Maragall, de 3 de gener de 1903, dins Víctor Català, *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1972, pàg. 1787.

3. Víctor Català, *Obres completes*, op. cit., pàg. 1887.

incoercibles. Però així com havia creat la personalitat de l'«autora» que es deia Víctor Català, se'n va crear una altra, la de Caterina Albert, ingènua, feble, malaltissa i casolana, que tampoc no es corresponia amb la realitat, que era una invenció no pas més real que la de Víctor Català.

Nascuda el 1869 a l'Escala, en una família de propietaris rurals, va ser, de fet, una autodidacta. Reclosa de jove, a causa de dols i circumstàncies diverses, dins l'ambient familiar –prou culte, tanmateix–, va donar sortida a les seves aficions artístiques: la pintura, l'escultura i la literatura: «cada setmana venia el senyor Presas, llibreter de Figueres, i la meua mare em deixava que li comprés tot el que portava».⁴ A l'entrevista que li va fer Tomàs Garcés, recorda que llegia per als altres amb actitud teatral textos de Guimerà. Aviat hi va afegir textos propis: «Fou en aquest elemental gabinet de lectura on donava a conèixer, abans d'editar-les, les meves obres. Ho feia sense comptar amb el precedent de Molière. El cert és, però, que l'opinió de les minyones i les cosidores –gairebé sempre favorable– m'orientava molt.»⁵ I és que, explica, «escrivia per distreure'm. En la meua vida de monja i de finestrons tancats, en una vila on no hi havia ni professor de piano, les estones que dedicava a la literatura eren el meu únic esplai.» Aïllada, sí, però relativament: baixava sovint a Barcelona per vestir-se i assistir a les estrenes teatrals i, a partir de la mort del seu pare el 1899, quan es va fer càrrec de les propietats familiars, va comprar-s'hi un pis, al carrer València, on feia llargues estades. Això ens explica que fos, de ple, una escriptora «del seu temps», conscient de la importància social de la literatura i coneixedora dels nous corrents.

La relació amb el Modernisme es fa evident així que comença a publicar amb regularitat: tria el setmanari *Juventut*, aparegut l'any 1900 i dirigit per Lluís Via, com la plataforma des de la qual donar a conèixer els seus textos, poemes i narracions.⁶ Els dos llibres que publica el 1901, el llibre de poemes *El cant dels mesos* (1901) i *Quatre monòlegs* (1901), passen força desapercibuts, però és amb *Drames rurals* (1902), el llibre en el qual recollia les narracions, que impacta en el món literari català. La mateixa revista

Víctor Català creu que el punt de partida de la creació artística es troba en el contacte directe, emotiu, de l'artista amb la realitat, sense convencions ni condicionaments ideològics que puguin enterbolir la visió.

Imatges de la p. 25:
Primera edició de *Solitud*
(1905), il·lustrada per
Josep Triadó Mayol.

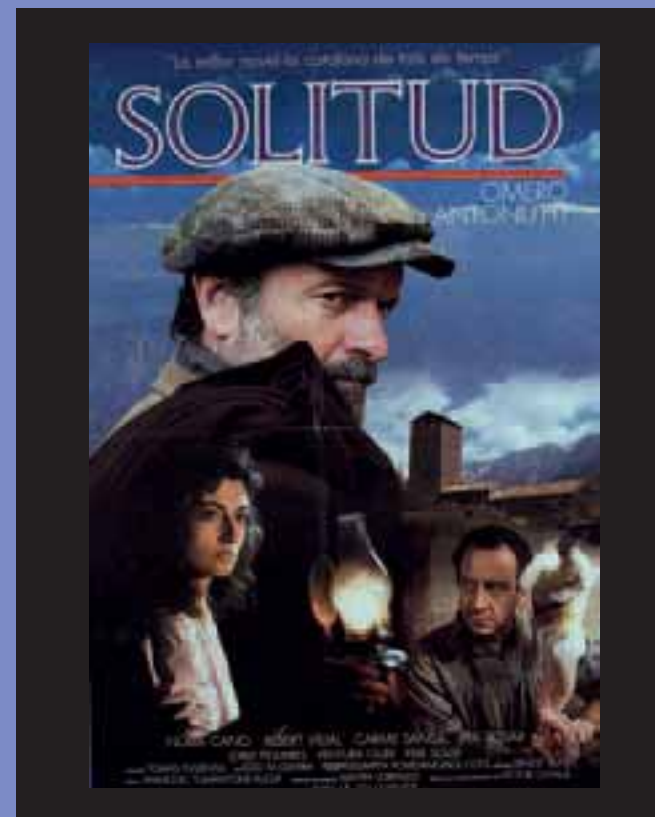
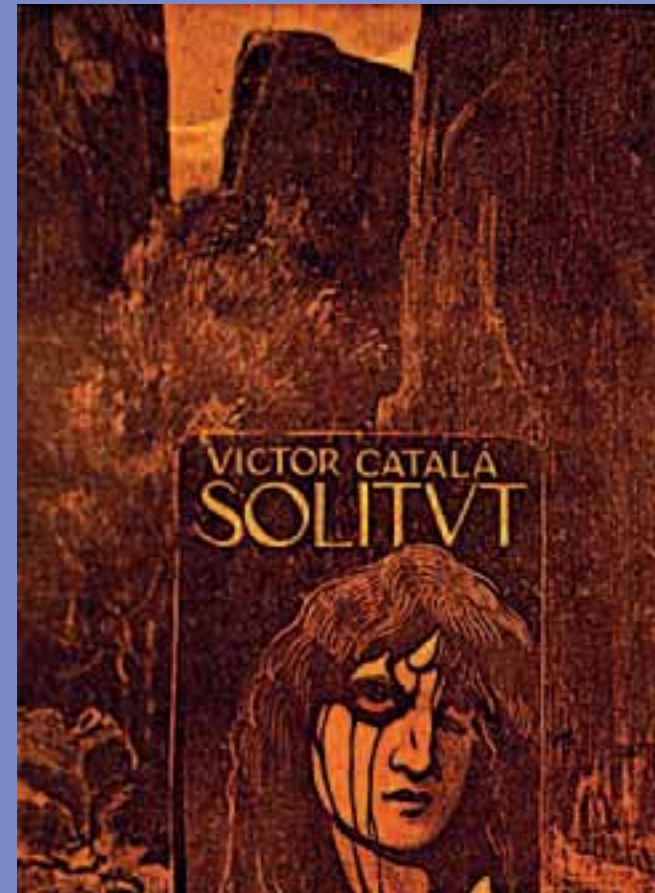
Cartell de la versió cinematogràfica de *Solitud* (1991),
de Romà Guardiet.

Joventut saludava el seu esclat en relació amb la mort de Verdaguer; és a dir, com l'aparició providencial d'un geni en el mateix moment en què en moria un altre. Només Maragall va discrepar; tot i que reconeixia els mèrits de la seva obra, amb un article que portava el títol d'«Un libro fuerte e incompleto» i que va propiciar una interessantíssima correspondència entre ells. *Drames rurals* és el primer d'una sèrie de reculls (*Ombrioles*, del 1904; *Caires vius*, del 1907; *Mare Balena*, del 1920; *Contrallums*, del 1930; i, ja a la postguerra, *Vida mòlta*, del 1949, i *Jubileu*, del 1951) en els quals demostra el seu mestratge com a narradora.

Ben lluny del positivisme, del naturalisme vuitcentista, i d'acord amb les bases estètiques del Modernisme, Víctor Català creu que el punt de partida de la creació artística es troba en el contacte directe, emotiu, de l'artista amb la realitat, sense convencions ni condicionaments ideològics que puguin enterbolir la visió que en treu. Perquè, com explica el 1906, allò que distingeix els nous corrents és «una gran frescor i ingenuïtat de sentiment» i, per si aquesta referència al «sentiment» pogués resultar equívoca, afegeix que per «sentiment» no entén ni la inconscient exaltació sentimental de l'adolescència ni la sensibleria carrinclona, sinó «l'expansiva força franca i natural de la intimitat emotiva, lliure de tot entrebanc cohibidor». ⁷ Aquesta és una raó més per triar uns sectors determinats, els rurals, com a matèria de la seva obra creativa: són aquells que coneix directament i, per tant, els que li permeten

d'establir una major «afinitat emotiva». És, per tant, perfectament lògic que reivindicui un dret elemental per a tot escriptor: tractar els temes que vulgui i tractar-los com vulgui. Ho fa el 1904, al pròleg a *Ombrioles*, amb la intenció no gens amagada de defensar-se de les reticències de Maragall i, sobretot, dels atacs que Carner i el seu grup li havien adreçat per la visió negra i pessimista de la condició humana que mostrava en les seves obres, i pel tractament i el llenguatge que hi utilitzava. Víctor Català, que mai no va contestar directament aquests atacs, aprofitava l'ocasió per reclamar la legitimitat de la literatura que feia, per més que aquesta representés tractar la cara fosca de la realitat: «Quelcom encara demana en mi parlar de tristos ombrioles: no em demana pas dir-vos-les a vosaltres, sinó redir-me-les a mi mateix; si no us plau escoltar-les, deixeu-me sol amb elles, i així tots haurem fet el nostre gust.» ⁸ De la demanda de llibertat, doncs, en derivava l'exigència de respecte, un respecte que malauradament no sempre va aconseguir.

La defensa de la intensitat emotiva i la dimensió simbòlica que persegueix en la creació se li concreten, fet i fet, en una teoria més pròpia de la narrativa curta que de la novel·la. Al capdavant, la teoria de la intensitat es justifica com a vivència interior per part del creador; però també com a recerca de l'efecte a produir en el lector; el qual, si ha de copsar tota l'amplitud i els matisos de l'obra, ha d'experimentar en la lectura la mateixa intensitat que el creador. Maragall recomanava a l'escriptor que es despreocupés de l'efecte a produir: aquest, en tot cas, havia de derivar de la intensificació de la vivència i no pas de la composició. Víctor Català, però, sense negar la primera part, defensa la segona: «A l'escriure, hi poso tot mon braó, esperonat per la intranquil·litat, i em sembla que encara ho deixo tot fluix i descolorit.» ⁹ Per fugir del «fluix i descolorit», es converteix en una narradora que sempre té present (potser perquè en va aprendre en les lectures fetes en veu alta a casa seva) el receptor: tria pretextos, canvia la perspectiva, es mou entre el concret i el general (fins al punt que sovint adopta un to assagístic o introdueix frases sentencioses, moralitats o citacions d'altri), gradua els efectes i el ritme narratiu, que es mou morosament o, quan convé, s'accelera fins al més simplificat sumari



fred o objectiu gairebé sense transició. Sempre a la recerca, és clar; de la intensitat dramàtica, per aquell camí que Raimon Casellas, també novel·lista i crític d'art, havia qualificat de «realitat accentuada».

Es tracta, doncs, d'una autèntica teoria del conte, inclosa la recerca de la unitat d'efecte, posada al servei d'un tractament dramàtic, ja que el que pretén és empènyer a la reflexió. Aquest és un motiu més que explica que li costi tant de fer el pas cap a la novel·la: n'havia planificat una colla i en tenia algunes de començades, però no serà fins que la revista *Joventut* i el seu director, Lluís Via, l'empenyen, que la novel·la, la seva millor obra, *Solitud*, no comença a publicar-se. ¹⁰ El 1905 apareixerà en volum. De fet, en escriure-la, recorre a un recurs típicament modernista: el nucli central, unificador; és una consciència subjectiva que segueix un itinerari vital. Més endavant encara tornarà a la novel·la amb *Un film (3.000 metres)*. En aquest cas, retrocedint als orígens de la novel·la, recorre al fulletó, potser amb actitud provocativa perquè en els primers anys de segle n'havia defugit la tècnica. Ho demostra l'explicació que fa a «El carcançol»: la història que, a peces menudes, hauria constituït una novel·la de fulletó, «us la donaré en compendi, concentrada i esbravada ensems, com gota d'essència d'un gènere mort». En aquesta narració barreja elements fulletonescos amb d'altres d'estetitzants o decadentistes, sense acabar d'encertar com encaixar-los. Destaquem, però, el que presenta d'explicitació de la convenció narrativa, un tret que trobem també a «Conversió» (de *Contrallums*) i que demostra que allò que Víctor Català persegueix quan escriu no és la narració per ella mateixa sinó en tant que aquesta pot traduir una «visió» capaç de penetrar en la significació més pregona de les coses. Per això, «concentra» i «esbrava». Perquè bona part del material que forneix els arguments de la narrativa de Víctor Català és susceptible d'ocupar les pàgines de la crònica negra dels diaris: es tracta de fets diversos, extraordinaris en tant que noticiables, però freqüents, habituals, en les nostres societats, siguin rurals, siguin urbanes. El macabre que explotava el fulletó continuarà present en Víctor Català, ara, però, com un més dels elements que incideixen en el drama humà perquè vehicula

⁷ Víctor Català, «Amb motiu de Poesia i prosa», *La Veu de Catalunya*, 22 de febrer de 1906.

⁸ Víctor Català, *Obres completes*, op. cit., pàg. 559.

⁹ *Ibid.*, pàg. 1789.

¹⁰ Se'n pot seguir perfectament el procés a través de les cartes publicades a Irene Muñoz i Pairet, ed., *Epistolari de Víctor Català*, op. cit.

el sadisme i el terror davant el dolor i la mort. Vegeu, per exemple, les dues narracions centrals d'*Ombrívols*, «La tomia de l'Estrany» i «La fi dels tres», com a exemple d'aquesta utilització del macabre, una utilització que s'accentuarà a «El fideuet», «Revenja» o «L'heretge», entre d'altres narracions. Molts altres elements de procedència fulletonesca, com la intriga, la maquinació, la sorpresa o la casualitat, esdevenen manifestacions o instruments de la fatalitat que domina el destí dels homes.

Víctor Català, per tant, es relaciona amb allò que Casellas anomenava «realisme paradòxic»: la recerca de colors crus, les ratlles negres i les formes «anguloses i endurides» de què parla al pròleg a *Drames rurals*, la situen dins aquella voluntat de plasmar les tensions entre la subjectivitat, el «jo» i l'entorn. Víctor Català, en general, parteix de la realitat quotidiana i no confia mai a elements abstractes ni ideològics ni, òbviament, al naturalisme positivista el destí dels personatges. L'hostilitat general del medi és precisada: la víctima humana no és només víctima perquè la societat, el medi, l'herència o l'educació (termes, al capdavant, que responen a abstraccions) li'n facin, sinó perquè és home (i utilitzo ara aquest terme en sentit genèric per referir-me

als homes i a les dones), i l'home només és humà si vol ser-ho, quan fa de la seva sensibilitat, de la seva emotivitat, un punt de partida per crear-se, per superar-se ell mateix. Però les condicions de misèria en què viu, la lluita per la vida o el mateix instint que el domina i l'empeny, no li permet de fer aquest pas i el mantenen en un estat primari, animalitzat, en el qual, mancat d'ideals i sentiments, es converteix en víctima i botxí alhora; i cada individu s'investeix, en la seva inconsciència, en irresponsable executor de l'hostilitat general. Aquesta és, ni més ni menys, la condició del viure. A «La pua de rampí» llegim: «Quan ens lliguen a la vida, ens lliguen al nostre fat, que és com dir; a un ordre de fatalitats determinades. [...] El fat és inexorable.» Ens resta, només, la capacitat de sentir emoció (amor; dolor; solidaritat; pietat), de ser conscients de la nostra condició i, ni que sigui momentàniament, salvar-nos de l'empedreïment, de la simple animalitat, recreant-nos nosaltres mateixos com a éssers morals. Perquè és aquesta facultat de donar-se un sentit superior a la pròpia vida el que li permet escapar; si no de la mort i del fat inexorable, sí, com a mínim, del «terror instintiu que inspira a la criatura instintiva la imposadora evidència de la mort», tal com escriu a «Nostramo». Aquesta evidència, i la ineluctabilitat de la tragèdia que comporta, és el que distingeix l'home, sigui quin sigui el seu grau d'humanització, de la bèstia.

Quan Víctor Català, al pròleg a *Caires vius*,¹¹ parla de la investigació de la «vera ànima rural, d'aqueixa ànima meravellosament vasta, meravellosament bella, meravellosament misteriosa i naturalment preexistent a l'ànima ciutadana», pensa d'alguna manera en allò que ha fet a *Solitud* i hi pensa, a més, amb la convicció que no hi ha fet una investigació de l'ànima rural sinó, simplement, de l'ànima universal, perquè el fet de situar-se al camp, o, millor; a la muntanya, li ha servit per potenciar aquella «harmonia íntima» de l'home i la natura, per cercar en la consciència individual dels seus personatges «tots els elements integradors del cosmos», el «mecanisme ètic de la vida», els «ressons i tornaveus que hi aixeca la natura», les «sublimitats inexpressades» i, així, tot aquell món interior; purament humà, més humà que el ciutadà, amb tantes superposicions i artificis que engavanyen allò



Recança de Joaquim Vayreda, s. XIX, MNAC.

que és l'ànima primigènia, que no vol dir mancada de complexitat sinó tot al contrari. *Solitud* posa tot l'accent en la investigació de l'interior de l'ànima humana. És, sobretot, una novel·la psicològica, que vol dir; també, una novel·la simbòlica.

El procés de construir el seu «jo» és protagonitzat per una dona, una dona sensible, però incontaminada, per dir-ho així, de les idees feministes de l'època. És una dona, jove, acabada de casar, que no aspira a altra cosa que a la realització d'uns objectius de felicitat, els que li correspondrien amb l'assumpció del seu paper tradicional com a mestressa de casa i mare, que s'anul·la ella mateixa en benefici del benestar familiar. Aquests són els seus ideals quan accepta de seguir el marit en l'aventura incerta de viure en una ermita muntanyenca. Sensible, inquieta, aviat aniran sortint els entrebancs que li demostrin que aquests ideals de mediocritat són un pur miratge, una falsificació de la seva vida individual. La mitjanía no és possible perquè la personalitat humana és inestable i només té dues vies: o retrocedir cap als orígens, cap a

l'anul·lació, cap a la no-vida, que seria on aniria a parar si se sotmetés al paper que la societat li assigna; o avançar cap a la pròpia afirmació, amb tot el que aquest acte de rebel·lió pugui comportar. El fet que aquest procés, que és el procés cap a la producció del «superhome», sigui protagonitzat per una dona em sembla especialment destacable, com ho és també el fet que l'obra doni resposta, una resposta rica i matisada, als grans debats del moment entorn de l'art i la vida, entorn de l'individualisme i el vitalisme. Tot això, a més, ho fa amb una formalització narrativa perfecta, sense que la ideologia ocupi un primer pla i, per tant, sense que la ideologia s'interfereixi o ajudi en aquest procés. En aquest aspecte, allò que l'autora assenyalava dels avantatges de l'ànima rural s'explicita clarament: la Mila no lluita per ser ella mateixa com a resposta a unes idees determinades o per seguir una moda; lluita per ser ella mateixa perquè és l'única manera de poder viure. I prou. Aquesta és la gran força de l'obra literària de Víctor Català: dones i homes hi són tractats amb el mateix raser; els extrems, la consciència i l'inconscient, el Bé i el Mal, el sexe capaç de crear i capaç de

11. Víctor Català, *Obres completes, op. cit.*, pàgs. 595-607.



Biografia de Caterina Albert a càrrec de Josep Miracle.

destruir; són sempre dins de la persona i és aquesta la que ha d'imposar el seu domini, qui ha de mirar de salvar-se, de construir-se ella mateixa. I és que el resultat últim, l'èxit o el fracàs en el procés de creació del Jo no depèn del sexe sinó de l'individu, sigui home o sigui dona.

Solitud ho deixa ben clar, però també la novel·la que Víctor Català va publicar posteriorment: *Un film (3.000 metres)*, una novel·la que tracta un tema difícil de plantejar en una societat que ha bastit tot de tabús entorn de la «normalitat»: el dret a la diferència i, jo diria sense gaire por d'errar, el dret a la diferència sexual. Ho fa a través d'un personatge masculí, en Ramon Nonat, i amb l'adopció de les formes de la novel·la fulletonesca, de manera que encobreix el nucli significatiu de l'obra a través d'una sèrie de desplaçaments. Uns desplaçaments, tanmateix, que van presentant prou elements per fer evident quin és el propòsit de l'obra. Perquè la recerca del pare per part del protagonista acaba quan s'adona que no l'ha de cercar en els altres, sinó en ell mateix; quan descobreix que és justament la recerca de la seva pròpia identitat, el reconeixement de la seva íntima manera de ser; allò que havia ignorat fins aleshores i que se li fa sobtadament clar:

«Allò!...» Ell comprengué, aleshores, que ho havia estat sempre, fonamentalment, per naturalesa, allò que sols d'aquell punt enllà anava a ésser conscientment, amb tots els requisits del discerniment i la voluntat... I la satisfacció tranquil·la, la impressió de benestar serè i exaltador alhora que havia sorgit, com una conseqüència lògica, d'aquell descobriment, ni eren més que els propis de l'òrgan que executa, normal i lliurement, la funció per la qual el crearen els destins inescrutables... Potser, en el fons del fons, una incipient, tènue, nebulosa, una capa lleu d'atmosfera enrarida, esmortuïa imperceptiblement la intensitat d'aquella satisfacció... Era la inquietud vagament combatuda per l'instint, una perplexitat, no condensada filosòficament, davant la titlla d'immoralitat amb què el món condemnava i perseguia el lliure exercici d'aquella funció, natural per la fatalitat imperativa de la interna propensió.»

Els termes són clarament extrapolats si únicament fan referència a l'instint, al plaer; de robar. I és que s'ha produït un clar desplaçament: la identitat és, sobretot, en l'instint sexual i és en aquest punt que Nonat es reconeix. I és que el robatori li és l'instint desenfrenat amb el qual bastir la seva personalitat, una personalitat construïda sobre l'absència de pare i l'enveja dels altres, és a dir, sobre la impossibilitat de realització, sobre la impossibilitat de satisfacció. Per això inicia una carrera d'ascens social basat en les aparences, i és davant la ciutat opulent i imitant els rics que sent les esgarriances voluptuoses. Perquè el noi de l'hospici reuneix, en la seva personalitat, els trets de la *femme fatale*: és seductor, elegant i provoca passions, però es mostra indiferent, egoista i no sent cap atracció envers l'altre gènere: «Perquè mentre ell irradiava influència a l'engròs, no en sofria, al seu torn, de cap llei, ja que no el temptava res del que solia temptar els altres minyons de la seva edat i condició.» Irònicament, quan el reconeixement del seu origen social elevat li arriba és just en el moment de la seva destrucció.



Ex-libris de Caterina Albert.

Escalles de l'ermita de Santa Caterina, a prop de l'Escala, semblants a les que apareixen a l'ermita de *Solitud*.



A diferència de *Solitud*, Víctor Català no ens dóna una novel·la simbòlica, tot i que no pot desfer-se d'una concepció del real que inevitablement s'hi fa present, sinó fulletonesca, seguint els models narratius adoptats pel cinema. Ho fa amb l'objectiu de situar el lector en un angle ben precís de recepció: com al «cine», ens diu al pròleg, «s'hi entra quan no hi ha altra feina a fer» i «en el pas mogut de les escenes pel blanc parament, un assaïment, per contrast, el benestar del propi repòs».¹² Coincidint amb el que fa el cinema, ve a dir, allò que explica, el seguit de trifulles que s'hi succeeixen, no és la vida; només un joc de ficció. Però, és realment així o l'autora simplement ens ho vol fer creure? Perquè, al capdavant, la novel·la és una història d'una normalitat que és vista com a anormalitat des de la perspectiva de les convencions socials. Més encara: tot el seguit de trifulles sembla una resposta conscient als models literaris que perseguia el Noucentisme. *Un film* és, clarament, una novel·la ciutadana, que ofereix tot un panorama social, un autèntic mosaic de personatges antimodèlics, siguin els que pul·lulen pels baixos fons, els menestrals o la petita burgesia i, sobretot, els personatges femenins, la majoria cruelment caricaturitzats.

12. *Ibid.*, pàgs. 169-170.

Víctor Català havia anat evolucionant: després de la desaparició de la revista *Joventut* a final del 1906, va acostar-se al cercle de Francesc Matheu, amb qui tenia confiança perquè havia estat un dels seus defensors en el certamen d'Olot del 1898. Així, quan aquest reprèn, com a editor i director, la revista *Il·lustració Catalana* el 1903, hi incorpora el nom de Víctor Català al costat dels de Miquel dels S. Oliver i de Joan Maragall. Lentament, va incorporant-se al projecte cultural de Matheu, lligat als models vuitcentistes i jocfloralescos i cada vegada més marginal en relació amb els camins que anava prenent la literatura del segle XX. Matheu atreu Víctor Català cap als Jocs Florals i l'Acadèmia Catalana de la Llengua, creada per oposar-se a la reforma ortogràfica de l'Institut d'Estudis Catalans. Aquest ancorament en posicions conservadores condicionarà considerablement les seves relacions amb el món cultural, tot i l'esforç que fa, al voltant del 1925, per reincorporar-se a la vida literària quan el Noucentisme ha fet fallida. La guerra, a més, la va posar en una situació difícil perquè, com a propietària rural, sofreix saqueigs i escorcolls a l'Escala, de manera que rep amb bons ulls inicialment la nova situació política dictatorial i arriba a justificar-la als pròlegs a *Estampas de muerte y resurrección* (1942), de Tomàs Roig i Llop, i al seu *Retablo* (1945), on recull traduccions de proses seves, amb les quals paga tribut a la nova situació. Lentament, però, torna a escriure i a publicar en català i la seva figura es converteix en un autèntic símbol, fins al punt que el 1953 s'institueix amb el seu nom un dels premis de la nit de Santa Llúcia, el premi dedicat al conte. El 1955 va fer una exposició de dibuixos i escultures al Cercle Artístic de Sant Lluç i, el 1960, se li va dedicar un volum col·lectiu d'homenatge: *Els set pecats capitals vistos per 21 contistes*. Malalta, durant els darrers anys va viure a l'Escala sense pràcticament moure's del llit. Va morir el 27 de gener de 1966.

Avui, quan fa cent anys de la publicació de *Solitud*, la seva figura i la seva obra són encara objecte de debat: compta amb defensors fidels i cada vegada més nombrosos, però també amb detractors. I és que, potser, aquesta és la prova de l'autenticitat d'una obra que continua sorprenent perquè el temps no li ha tret ni la força ni la vigència ni la capacitat provocativa, de manera que, llegida avui, continua essent actual. És a dir, clàssica.



3

Caterina Albert: retrat d'un personatge

Núria Nardi

Autoretrat de
Caterina Albert
(1890).



Retalls de retrats de Caterina Albert/Víctor Català:

Matilde Ras, que l'entrevista el 1928:
Front estret i vertical, hel·lènic. Ulls negres.
Estatura mitjana. Mà que s'estén cordial.

Nestor Luján, que la visita el 1950:
Un argent viu, una persona plena d'entusiasme i de vehemència. Molt petita, delicada, amb cabells fins. Ulls grisos i mòbils, vius com un gra de pebre i una veu plena, una mica sobtada.

Joan Oller i Rabassa, un dels seus biògrafs:
Continguda, ferma de caràcter, intel·ligent i amb una memòria abundosa. Observadora i imaginativa.

Aurora Bertrana:
Dona suau i exquisida, tímida, modesta i casolana, amb un certa coqueteria femenina; intel·ligent, diplomàtica, amb un gran control d'ella mateixa.

Aurora Bertrana, que va conèixer personalment Caterina Albert i va compartir amb ella molts moments de conversa durant els anys 1963 i 1964, diu: «Mentre Víctor Català s'aventurava agosaradament ànima endins dels seus personatges literaris, Caterina Albert, en la seva vida privada, no gosava anar sola enlloc: ni de viatge, ni a un restaurant, ni ençà i enllà de Barcelona. Però aquesta manca de gosadia s'afermava admirablement amb la seva força de caràcter i el domini d'ella mateixa. A Caterina Albert, mai ningú, per llest que fos, no havia pogut fer-li dir allò que estava decidida a callar.»¹

La dualitat que explicita Aurora Bertrana, que identifica separadament la dona, Caterina Albert, i l'escriptora, Víctor Català, no és més que la manifestació externa d'una personalitat complexa que malda per mantenir, d'una manera coherent, l'equilibri entre Caterina Albert, la dona de bona posició social que accepta els valors de la seva classe, i l'escriptora rebel, Víctor Català, que reclama la llibertat sense límits. Una dualitat que li permet de conciliar la vida privada i la projecció pública com a escriptora i que explica com una dona amb un comportament familiar i social conservador i dependent pot trencar els límits en una obra on es posa en relleu d'una manera tan crua la problemàtica de les relacions humanes i dels comportaments individuals i col·lectius.

Caterina Albert no s'enfronta, no trenca, accepta el seu paper social fins als límits que li permeten la preservació de la seva autenticitat. És destacable en aquest sentit la dependència de la mare, de qui Caterina Albert té cura d'una manera absoluta i prioritària i de qui se sent una possessió, tal com confessa a Joan Maragall en una carta el dia 17 de juny de 1903: «La meua mare és la clau de mon destí, i sempre en serà mestressa. Sóc una cosa d'ella, i el dia en què desgraciadament deixés d'ésser-ho, quina buidor tan gran entorn meu.»²

Els límits, els traspassa l'escriptora, Víctor Català, que en favor de l'autenticitat projecta en l'escriptura, no solament la seva sensibilitat i la seva creativitat, sinó tota la seva rebel·lia. És en la creació literària que troba la sortida, que pot decidir lliurement. Per això s'hi aboca i per això es refugia en la solitud.

3. Tots els textos de les cartes de Caterina Albert a Francesc Matheu són extrets de: *Epistolari de Víctor Català, I, edició d'Irene Muñoz i Pairet, Girona, Edicions CCG, 2005.*

Per poder accedir al món públic de la literatura, sense retrets a la seva condició de dona, cerca la protecció d'una màscara en masculí, una «careda» amb paraules seves. L'autora mateixa va manifestar més d'una vegada que havia decidit no identificar-se mai més com a escriptora amb el nom de Caterina Albert després de l'escàndol esdevingut en saber-se que el monòleg *La infanticida*, premiat als Jocs Florals d'Olot l'any 1898, era obra d'una dona. En conseqüència, quan el 1901 publica el seu primer llibre, s'amaga darrere de «Víctor Català», nom que manlleva al protagonista d'una novel·la, *Calze d'amargor*, que estava escrivint i que restà definitivament inacabada.

El pseudònim és, doncs, la protecció davant la consideració pública, en els seus inicis, fins i tot quan, en petits cercles, es comença a saber que darrere Víctor Català s'amaga una dona, tal com confessa a Francesc Matheu en una carta datada el 22 d'abril de 1903: «[...] desitjo seguir usant lo pseudònim, encara que aquest no m'amagui ja tant en absolut com jo desitjava. 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 coneguessen. Però la gran multitud ineducada i grollera, a la dona que escriu, la despulla

de seguida de la qualitat de dona de sa casa (que a mi m'agrada tant) i la converteix en una mena de gallinarsot o d'amazona; en una mena de ser estrany, que tira contra la corrent i el sentit comú; i francament, com trobo que no val la pena de sotmetre's al judici d'aqueixa multitud plena d'estúpids prejudicis, desitjo conservar l'anònim per a lliurar-me d'ella.»³

Les justificacions com aquesta, expressades en els primers temps o quan tot just es comença a saber que Víctor Català amaga una dona, no li serveixen quan ja és coneguda per tothom. Si manté el pseudònim fins al final, és per la identificació que ha establert entre el nom de Víctor Català i el seu ofici d'escriptora —en femení, evidentment. I també per la voluntat de mantenir la separació entre la vida privada i la vida pública. Així ho puntualitza a Francesc Matheu en una carta del maig de 1917: «Com veurà, he tret tots los Catherina Albert. Aquest nom no és més que per fer la vida privada. Amb la ploma als dits no sóc ni vull ser altre que Víctor Català. A més, que fou a Víctor Català a qui tenguerenVV. la bondat d'elegir. Me conec i sé que sens lo pseudònim no faria una ratlla més.»

Caterina Albert entre dues amigues, Adela Trayter i Lola Broggi, al jardí de la casa pairal, a l'Escalà.



1. Aurora Bertrana, Conferència al Grup Excursionista Àliga, mecanoscrit inèdit. En transcriu fragments Catalina Bonnin Socias, «L'amistat entre Caterina Albert i Aurora Bertrana», dins *II Jornades d'Estudi Vida i Obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002 (Biblioteca Abat Oliba, 241), pàgs. 143-145.

2. Tots els textos de les cartes de Víctor Català a Joan Maragall són extrets de: *Víctor Català, Obres completes*, Barcelona, Ed. Selecta, 1972 (Biblioteca Perenne, 28).

El pseudònim, diluïda la intenció inicial, esdevé, fins i tot per a ella mateixa, el senyal que separa la seva vida professional de la seva vida privada.

Caterina Albert s'identifica, doncs, com a escriptora, totalment amb Víctor Català, prescindint absolutament de la marca masculina del pseudònim; és «ella», la Víctor Català, l'autora, amb tota la càrrega sensible de Caterina Albert.

El pseudònim, diluïda la intenció inicial, esdevé, fins i tot per a ella mateixa, el senyal que separa la seva vida professional de la seva vida privada. Separació que fins i tot fa extensiva a les altres escriptores, tal com mostra la carta de felicitació de Nadal que envià a Dolors Monserdà el desembre de 1910: «Felices festes de Nadal i no menys feliç any nou: pròspers i feliços a la senyora de sa casa, o sia, a la persona particular; i a l'escriptora, a la persona que ens pertany una mica a tots i que per això a tots nos interessa.»⁴

4. Sofia Esteban i Carme Mas, «Caterina Albert-Dolors Monserdà. Deu anys de relació epistolar», dins *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'Obra de Caterina Albert i Paradís «Victor Català»*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993 (Biblioteca Abat Oliba, 118).

Sóc una dona casolana

Víctor Català va defensar moltes vegades la seva intimitat i el seu rebuig als actes públics amb l'afirmació «sóc un dona casolana», tret de caràcter que complementa amb l'acceptació dels deures i les obligacions que els lligams familiars li comporten. De fet, és especialment en l'àmbit familiar que es forma la personalitat de la dona i de l'escriptora i és també en el cercle familiar que es refugia en la solitud i preserva la seva independència i la seva llibertat. Un àmbit proper i afectiu que vincula també a un marc geogràfic, l'Empordà, i més en concret l'Escalà, el poble on va néixer el dia 11 de setembre de 1869, on va passar la major part de la seva vida i on va morir el 27 de gener de 1966.

Filla gran d'una família de propietaris rurals, rep l'educació pròpia d'una noia de la seva classe a casa mateix. Ja de petita, Caterina Albert manifesta un caràcter independent i solitari que es tradueix en la resistència a integrar-se en cap grup i, en conseqüència, el rebuig a l'escola. Aquesta actitud no és més que una primera manifestació del seu distanciament de les masses, respecte a les quals manifesta incomoditat més d'una vegada al llarg de la seva vida i que explica, entre d'altres raons, les seves negatives a participar en actes públics: no recull els premis dels Jocs Florals d'Olot; no recull la copa del consistori dels Jocs Florals del 1903 atorgada a *Marines*, i tampoc no assisteix als homenatges que li dediquen, on, això sí, envia unes paraules. Únicament durant els anys de més èxit, quan el reconeixement públic fa que sigui reclamada, accepta de participar en algun acte, com ara presidir els Jocs Florals de 1917, o d'entrar a formar part de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, l'any 1923. Estableix, en canvi, múltiples relacions literàries amb altres escriptors o escriptores a través sobretot de la comunicació epistolar i, en menor grau, d'alguna visita privada.

No figura, doncs, en el seu currículum pràcticament cap estudi. Únicament l'assistència a l'escola primària del seu poble i l'estada d'un curs en un pensionat de Girona. Caterina Albert adquireix el seu bagatge cultural de manera privada a través de diferents fonts. En primer lloc, de l'ambient cultural que es respirava a la família: el pare era advocat i va participar activament en la fracassada revolta dels federals empordanesos el 1869; la mare sabia música, escrivia poesies i era una gran coneixedora del folklore empordanès, i l'àvia era una gran narradora d'històries i de fets. En segon lloc, per alguna ajuda externa que la família li proporcionava: la mestra de l'Escalà era amiga de la mare i a estones els feia classes, a ella i als seus germans; també rebé algunes lliçons de música i, més endavant, de dibuix i pintura i d'escultura. Finalment, també cal tenir en compte la feina feta i les habilitats pròpies: la lectura era un dels seus grans interessos, així com el dibuix i la pintura. Caterina Albert va explicar diverses vegades la seva passió per la lectura. O, també, la bona predisposició que les minyones de casa seva tenien a l'hora d'escoltar les obres de teatre que ella els llegia. I, encara, el plaer amb què escoltava les contalles i narracions de l'àvia, una de les persones que més la van influir en el seu amor per la llengua.

També va aprendre a llegir i a entendre el francès i l'italià amb l'ajut de gramàtiques i diccionaris, i escoltant la llengua en passejades pel sud de França, i en les representacions teatrals de les companyies italianes que Caterina Albert no es perdia quan anava o passava temporades a Barcelona. A tot això podem sumar els viatges que féu per alguns llocs d'Europa amb el matrimoni amic de la família format pel doctor Miquel Sitjar i Josefa Carcassó.

Així la seva formació autodidacta, juntament amb la seva condició de dona, esdevindrà una de les divises que exhibirà més sovint, per dues raons: en primer lloc, per la satisfacció pel propi esforç, pel propi progrés, i, en segon lloc, com a defensa estratègica, i intel·ligent, per ser acceptada i reconeguda en el cercle públic de la literatura en majúscules, sense haver d'entrar en el joc de la competitivitat.

La família, doncs, és la base, no solament de la formació de Caterina Albert, sinó també de la seva ideologia i d'alguns dels seus interessos culturals i artístics, com es pot veure en les paraules adreçades a Joan Maragall en una carta del 29 d'abril de 1903: «Tinc, o em té, molt arrapat l'esperit pagès, aquest esperit mitjancer que ens fa estimar egoísticament

Berenada a la finca del Paratge de l'Estepa Negra. Caterina Albert, amb brusa i corbata, es troba al mig del grup.



lo repòs i la tranquil·litat de la vida retreta i sentir horror pels esclats sorollosos i pel dir de la gent, i hauria sigut probablement un pagès complet, pràctic, casolà i aferrat al terra, si no corressin per les meves venes algunes gotes de sang italiana i francesa, a les que atribueixo jo mes devocions per l'art i aqueixa mena de doble personalitat de la que naixen mon suplici i les contradiccions de mon caràcter:»

Una família que, per una altra banda, li dóna, dins de casa, la llibertat i la intimitat suficients per satisfer les seves inquietuds artístiques, facilitant-li un estudi a les golfes de la casa. És el «Mon niu» o «Ma cambra blanca» que descriu a les proses que, amb aquest títol, publica dins l'apartat d'«Intimitats» del volum *Mosaic*.

Jardí de la casa pairal de Caterina Albert.



Es manifesta, en definitiva, com una dona casolana, tant en el seu paper privat de Caterina Albert, la dona que accepta totalment els condicionaments de la família i la classe social, com en el de l'escriptora Víctor Català, basat en la solitud i la independència. I, fins i tot, en la cohesió dels dos papers, com una dona que estableix el contacte amb el món a través d'un filtre, el de l'art. Una mena de vinculació amb el món que explica el fet que moltes de les seves relacions literàries siguin a través de la comunicació epistolar i que extrema i escenifica al final de la seva vida quan viu pràcticament reclosa a casa i es mostra allitada, però, en canvi, està al corrent de tot per les cartes i els diaris.

M'interessa tot. Sempre m'ha interessat tot

Concha Alós recorda aquestes paraules, que havia sentit per boca de l'autora durant una entrevista que li havia fet poc temps abans de morir, en l'article «En el primer aniversari de la muerte de Víctor Català. Sus palabras y sus objetos», publicat a la revista *Canigó* el gener de 1966. Joan Oller i Rabassa, en la seva *Biografia de Víctor Català*,⁵ reproduïx textualment les paraules següents, adreçades a l'agrupament de daines que s'ha posat el nom de Víctor Català i que la visiten el dia 5 de desembre de 1965: «Tinc 96 anys. A les portes de la mort tot m'interessa com quan era jove. Oh, jo pogués seguir-les, a vostès.»

Aquestes paraules ens remetent, sens dubte, a la pluralitat d'interessos de Caterina Albert i a la diversitat d'activitats culturals i artístiques a què es dedicà, de les quals va deixar mostres interessants i en va parlar nombroses vegades: el folklore, l'arqueologia, el dibuix, la pintura, l'escultura i la literatura, amb tota la seva varietat de gèneres.

Caterina Albert, però, ha parlat poc de les seves idees polítiques i de la seva visió de la societat. En aquest aspecte, la dualitat de la seva personalitat s'accentua. Així, queda molt remarcada si comparem el comportament social de la dona, Caterina Albert, amb els missatges que es desprenen de l'obra de Víctor Català. Com diu Aurora Bertrana en el text que ja he esmentat: «Caterina Albert no parlava d'amor ni de política. D'amor, perquè era fadrina i les fadrines no n'han de saber res, de l'amor. De política, perquè no tenia idees polítiques. Una senyora de sa casa no n'ha de tenir i ella no en tenia.»

Malgrat que l'escriptora es resisteix també a expressar les seves idees cara a cara, hi ha alguns textos on Víctor Català deixa veure, o fins i tot aboca directament, el seu pensament i la seva ideologia. Es tracta dels dos discursos que va pronunciar en les poques ocasions que acceptà una participació pública, el discurs de presidència dels Jocs Florals de 1917, *De civisme i civilitat*, i el d'entrada a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, l'any 1923. A aquests textos cal afegir el recull de proses literàries titulat *Mosaic* (1946)⁶ i

algunes cartes. Els temes de les seves reflexions són especialment la vida i l'art, el feminisme o la situació de la dona i la societat, l'educació, que entén com un element essencial per a la regeneració de la societat, tal com es desprèn d'aquestes paraules pronunciades al discurs dels Jocs Florals: «En efecte, la criança, l'educació, és lo veritable segell, la norma característica de la vida civil [...] Car no hi pot haver civilitat sens criança, no hi pot haver home civil, és a dir plenament civilitzat, sens que sia plenament educat.»

També entén el feminisme com una forma d'intervenció per a la regeneració del conjunt de la societat, com una altra educació. Malgrat que no s'implica directament en la lluita feminista d'altres escriptores com Dolors Monserdà, Maria Domènech o Carme Karr; admira i comparteix la seva preocupació per la situació de la dona, com fa palès en el discurs dels Jocs Florals, on distingeix el feminisme radical d'alguns grups de fora, referint-se a les sufragistes, del feminisme que ella anomena «racional», que identifica amb el moviment català de les escriptores esmentades.

Hi ha alguns aspectes, presents en la vida privada de Caterina Albert i en l'escriptura de Víctor Català, que cohesionen el personatge: la llengua catalana i la vinculació emotiva amb els paisatges de la seva terra, l'Empordà. L'expressió en llengua catalana, arrelada en el gust per la llengua, i la ubicació de la seva obra en la realitat més propera, per la vinculació a la terra, són dos trets d'identitat de Caterina Albert en els quals se sosté l'obra de Víctor Català, amb comptades excepcions. Així, la llengua catalana esdevé una opció estètica com a llengua de creació i una opció personal d'afirmació nacional, especialment remarcada en alguns moments de la seva vida, com ara durant la postguerra quan es manifesta en favor del català davant la prohibició franquista. Hi ha un text clau que exemplifica aquesta posició. Es tracta del «Post-scriptum» o segon pròleg destinat al seu volum de contes *Retablo* (1944).⁷ En aquest text, que no pogué ser inclòs al volum per prohibició de la censura i del qual es va fer una edició privada i clandestina, Víctor Català explica la seva opció per la llengua catalana, expressa la seva perplexitat davant la por que provoca el català i manifesta la fidelitat a la llengua pròpia.

5. Barcelona, Rafael Dalmau editor, 1967.

6. Tots aquests textos estan aplegats en el volum d'*Obres completes*, ja citat.

7. Barcelona, Ediciones Mediterráneas, 1944.



Ermita de Santa Caterina, a prop de l'Escala.

Amb el paisatge també estableix aquesta doble vinculació, és a dir, l'opció estètica i l'afinitat personal també s'acorden. La realitat, que en la seva literatura, segons afirma, ha de ser propera perquè pugui ser autèntica, s'identifica amb una geografia, i la geografia, amb la terra pàtria. Així ho formula al discurs d'entrada a l'Acadèmia de Bones Lletres, on estableix una relació geogràfica amb el seu antecessor, l'empordanès Frederic Rahola, a qui dedica una bona part del discurs i on, amb unes paraules que ens poden fer recordar l'article de Joan Maragall «El sentiment de pàtria»,⁸ afirma: «Perquè el sentiment de pàtria ve a ésser com un joc de cercles concèntrics que van, naturalment de menor a major; tancant-se els uns als altres i abraçant i contenint, sempre amb figura complexa i perfecta, de lo més pròxim a lo més llunyà, des del clos de la pròpia llar—petit cercle central—al de la pròpia vila, la pròpia comarca, la pròpia nació, la pròpia raça... I com més es va reduint i estrenyent el cercle, tant més es condensa i intensifica la substància originària que enclou i tant més pura i activa n'esdevé l'essència resultant de la compressió sentimental. Així per a en Rahola i per a mi, l'Empordà ha sigut el punt d'emissió generador de tot lo bo i tot lo bell que coneixem.»

8. Joan Maragall, *Obres completes, I*, Barcelona, Ed. Selecta, 1970 (Biblioteca Perenne, 4).

9. Aquesta carta, juntament amb una del dia 1 de desembre de 1908 i una altra del 22 de febrer de 1927, ha estat publicada en Pep Vila, «Tres cartes de Víctor Català al folklorista Rossend Serra i Pagès», *Fulls d'Història Local* (l'Escala; gener-febrer de 2000), 78.

El sentiment per la terra i per la llengua motiven també altres interessos de Caterina Albert: el folklore i l'arqueologia. Les seves activitats de recerca en aquests camps, tot i que, fins ara, no han estat gaire conegudes, són meritòries i testimonien el seu compromís amb la cultura pròpia.

Caterina Albert segueix la tradició familiar de recollir cançons, rondalles i dites, sobretot del folklore empordanès, però no es considera pas una especialista en aquest àmbit, sinó una simple afeccionada. Per això, quan el folklorista Rossend Serra i Pagès li demana de participar en algunes activitats, se n'excusa, tot i que no nega mai una col·laboració indirecta i puntual. Així, fomenta o impulsa accions que contribueixin a la recuperació del folklore, com per exemple va fer quan l'any 1922 Salvador Raurich va voler restaurar a Torroella de Montgrí la dansa del contrapàs. En aquesta ocasió, Caterina Albert va oferir un premi als més vells de la rodalia de l'Escala que en recordessin la tonada.

Aquest interès pel folklore, que, en una carta a Rossend Serra i Pagès del 4 de juliol de 1906, considera «el millor estudi psicològic del poble»,⁹ és perceptible també en la seva

obra literària, on sovint hi ha referències a la cultura popular—goigs, aplecs, rondalles, costums...—, com podem comprovar magníficament en la novel·la *Solitud*.

Hi ha encara un altre objectiu que motiva la dedicació de Caterina Albert a la recerca i conservació de la cultura popular: la voluntat de salvar les paraules. Per això es va dedicar a fer un recull de dites i adagis, aplegats o inventats per ella, que continguessin paraules en perill de desaparició. Una part d'aquest recull ha estat publicat pel nebot de l'escriptora, Lluís Albert, amb el títol de *Quincalla*,¹⁰ el mateix nom que figura al quadern on l'autora els anotava.

La multiplicitat d'interessos i la vinculació a la terra també porten Caterina Albert a sumar-se al conjunt de persones interessades en la recuperació arqueològica d'Empòrion. Amb la finalitat d'excavar i estudiar les restes arqueològiques, Caterina Albert compra un camp dels voltants d'Empúries i es lliura a la tasca de dibuixar, descriure i classificar les peces que troba. De la col·lecció que va arribar a tenir, no en queda gairebé res a l'Arxiu-Museu Víctor Català que la família ha creat a l'Escala, únicament un bloc on dibuixà una gran quantitat d'objectes. La col·lecció va ser confiscada l'any 1936 i actualment bona part de les peces es troba al Museu Arqueològic de Montjuïc.

10. Barcelona, Edicions 62, 2005.

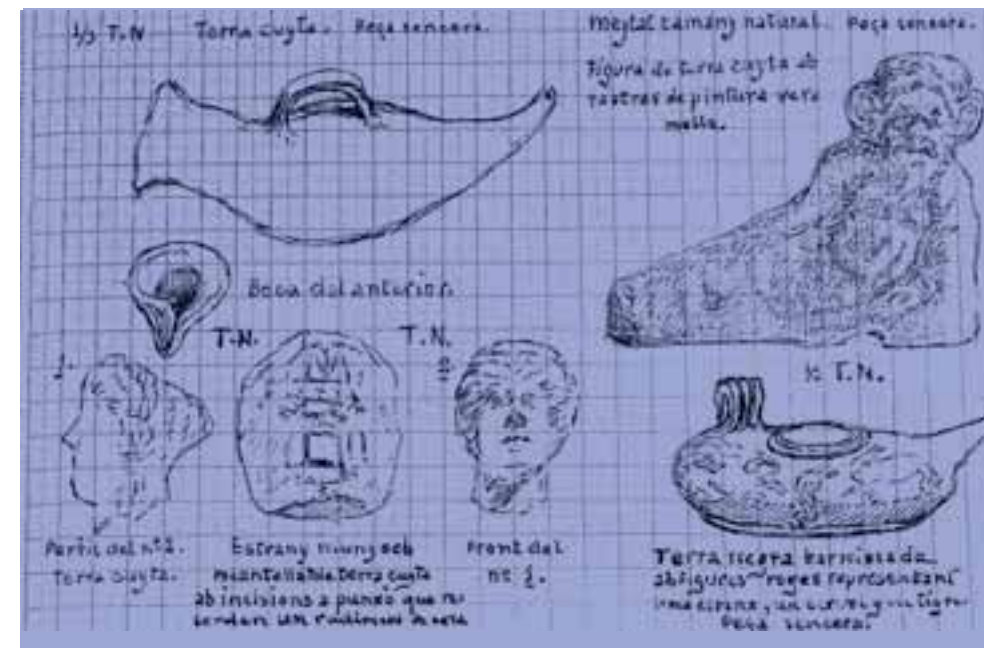
11. Vegeu Víctor Català, *Obres completes*, op. cit.

12. Enric Tubert i Canada, «Víctor Català i les arts plàstiques», dins *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'Obra de Caterina Albert* («Víctor Català»), op. cit. Vegeu també Enric Tubert i Canada, «Caterina Albert, dibuixant i il·lustradora», dins *II Jornades d'Estudi Vida i Obra de Caterina Albert i Paradis* (Víctor català), 1869-1966, op. cit.

És que pot tenir límits l'obra de l'artista?

En l'entrevista que l'any 1926 li va fer Tomàs Garcés, Caterina Albert defensa amb aquesta interrogació retòrica la seva llibertat creativa sense límits.¹¹ Una llibertat indispensable per a la seva necessària autenticitat, que podem fer extensiva a la creació artística en general i, més concretament, al dibuix, la pintura i l'escultura. Durant un temps conrea aquestes activitats al mateix temps que l'escriptura; finalment, però, les abandona en favor de la narrativa, on és perceptible, tanmateix, la seva sensibilitat de pintora, sobretot en les descripcions de paisatges. En efecte, els paisatges enfocats des de l'ull de l'autora reflecteixen una gran habilitat descriptiva, un domini dels enquadraments, del llenguatge i dels colors i la llum; en definitiva, una gran sensibilitat artística i la capacitat d'aplicar a la literatura les tècniques, el llenguatge i l'expressivitat de les arts plàstiques.

Enric Tubert, que ha aclarit l'aportació de Caterina Albert a les arts plàstiques a través de l'estudi de les obres que se'n conserven, ha assenyalat una evolució que s'inicia amb els dibuixos infantils de quan Caterina Albert tenia set anys.¹² Aquests dibuixos, que l'autora qualifica com la seva prehistòria artística en un article inclòs a *Mosaic*, titulat «Les pin-



Dibuixos de Caterina Albert on apareixen troballes arqueològiques que havia fet a Empúries.

tures rupestres», eren fets a les cobertes d'algun llibre escolar; als marges d'algun quadern o, fins i tot, a la paret del menjador de casa, fet que comportà, com ella mateixa explica, un disgust familiar; però també l'oferta per part de l'àvia d'una paret al jardí per poder dibuixar lliurement.

Un moment clau en la seva trajectòria artística són els anys 1883-1884, quan rep a casa mateixa les classes del pintor Félix Antonio Alarcón, contractat pel seu pare. Aquest la introdueix sobretot en la pintura de retrats, però ella sent, en canvi, una gran passió pel dibuix del natural. En són mostres els dibuixos d'actituds dels animals domèstics de casa seva, de detalls del paisatge o del seu entorn més immediat, com la casa o el jardí.

Caterina Albert completa la seva formació artística, a partir del 1884, amb les visites a exposicions durant les seves estades a Barcelona i, més endavant, amb els viatges per Europa; també pren lliçons d'escultura al taller de Josep Carcassó, deixeble dels germans Vallmitjana. En aquesta època es deixa influir per tota mena de corrents nous —l'impressionisme, el primer cubisme...—, tot i que continua encara pintant retrats com el que va

fer al seu pare el dia de la seva mort: «Don Lluís Albert de cos present» (1889). Comença a mostrar una gran habilitat en l'ús de la llum i de l'ombra, que, juntament amb el domini de la tècnica del dibuix, és perceptible en les il·lustracions que féu per al seu primer volum de narrativa, *Drames rurals* (1902).

Ella mateixa vincula aquesta opció estètica a la seva sensibilitat, al seu ull artístic, com explica molt clarament al pròleg del seu segon volum de narracions, *Ombrívoles* (1904), amb aquest símil: «El cor humà és com una casa a quatre vents; per tres hi dona ara el sol, ara l'ombra, però el quart està reservat a l'ombra exclusivament. Els que guaiten pels primers veuen quadres alegres, sadolls de vida: no tenen taques fortes, perquè fins les notes fosques hi són assolides i calentes de les plenes resplendors. Mes qui se'n va a guaitar pel darrer costat, topa amb visions ombrívoles, ombrívoles d'ombra freda, verge de passats anorreaments. També n'hi ha de sol en aquestes visions, però és llunyer; darrere de tot, com el fons d'or dels mosaics bizantins, sobre la bella i planera uniformitat del qual destaquen per obscur les figures i accidents dels primers termes. Jo, quan vaig començar de guaitar a través de

mon cor les coses del món, vaig ensopegar-me a fer-ho per la quarta banda; i com els mosaics de camper daurat i brunes policromies van plaure'm per llur severitat i llur noblesa, exempta de blanques voluptats.»

El que a mi em temptà fou el vigor del clarobscur

Amb aquestes paraules dirigides a Narcís Oller en una carta del 15 de gener de 1903, Víctor Català deixa clar que la potència del clarobscur motiva la seva preferència per la narrativa rural. La tempta, doncs, «el vigor del clarobscur [...] que veig en l'ànima esquerpa del poble terrassà, en aquesta immensa pedrera de la que tantes estàtues es poden treure, tant més potents quant més cantelludes.»¹³

Es tracta, en definitiva, d'una estètica perceptible en la major part de l'obra narrativa de Víctor Català, en la majoria del teatre i, fins i tot, en algunes poesies. Amb els dos últims gèneres, per als quals demostra una gran passió, inicia la seva vida pública d'escriptora, si bé, paradoxalment, els acaba deixant en un segon terme poc després d'haver aconseguit l'èxit amb la narrativa.

Comença a escriure de molt jove, sembla que assajant tots els gèneres. Les seves primeres temptatives literàries conegudes són poesies que envia a *L'Esquella de la Torratxa* amb el pseudònim de «Virgili Alacseal», anagrama de «La Escala». És amb una poesia, «Lo llibre nou», i un monòleg teatral, *La infanticida*, que es presenta i és premiada als Jocs Florals d'Olot l'any 1898. L'any 1901 publica un llibre de poemes, *El cant dels mesos*, i un de monòlegs teatrals, *Quatre monòlegs*, al pròleg del qual fa una defensa del gènere.

Després de publicar el volum de *Drames rurals* (1902), l'autora es decanta per la narrativa, amb la qual se sent còmoda i segura tant pel que fa a les temàtiques com al domini de la tècnica i del llenguatge.¹⁴ De fet, ja no publica cap més llibre de teatre, segurament per la impossibilitat de veure representades les seves obres, i només un altre de poesia, el *Llibre blanc-Policromi-Tríptic* (1905), tot i que, al llarg de la seva carrera literària, encara apareix algun poema seu en publicacions periòdiques.

Malgrat la distància cronològica que separa les obres i alguns silencis obligats pels atacs dels noucentistes, la Guerra Civil i problemes de salut de familiars i personals, les característiques de la seva narrativa són gairebé invariables, com ho és la seva identificació amb l'estètica del clarobscur: No obstant això, no vol ser encasellada i no tanca mai la possibilitat de fer algun dia una obra des d'una altra òptica, d'acord amb la seva voluntat de no sotmetre's als dictats de la moda o dels corrents generals, tal com afirma al pròleg de *Caires Vius*: «Dogma, escola, codi, conjunt de regles preestablertes dins una esfera de creació vol dir limitació, que equival a minva, la minva a decadència i la decadència a traspàs, mort.»¹⁵

En termes generals, la narrativa de Víctor Català tracta històries tràgiques, majoritàriament del món rural, que enfoca des de l'òptica pessimista i fatalista, contrastades per la plasticitat de les pinzellades del paisatge, els efectes visuals i la bellesa de les imatges. Significativament, la majoria dels seus títols es refereix al clarobscur; a la tragèdia i al dolor; únicament se n'aparta *Jubileu*, que podria fer pensar en el canvi promès, però la majoria de les narracions integrants del recull ho desmenteixen. Els seus llibres inclouen històries que mostren les tensions de l'individu en un món hostil, i en casos més concrets la problemàtica de la dona davant el context social, amb un especial interès pels mons interiors que enfoca des de l'aprofundiment psicològic o bé contraposant la dualitat entre l'aparença externa i el món interior.

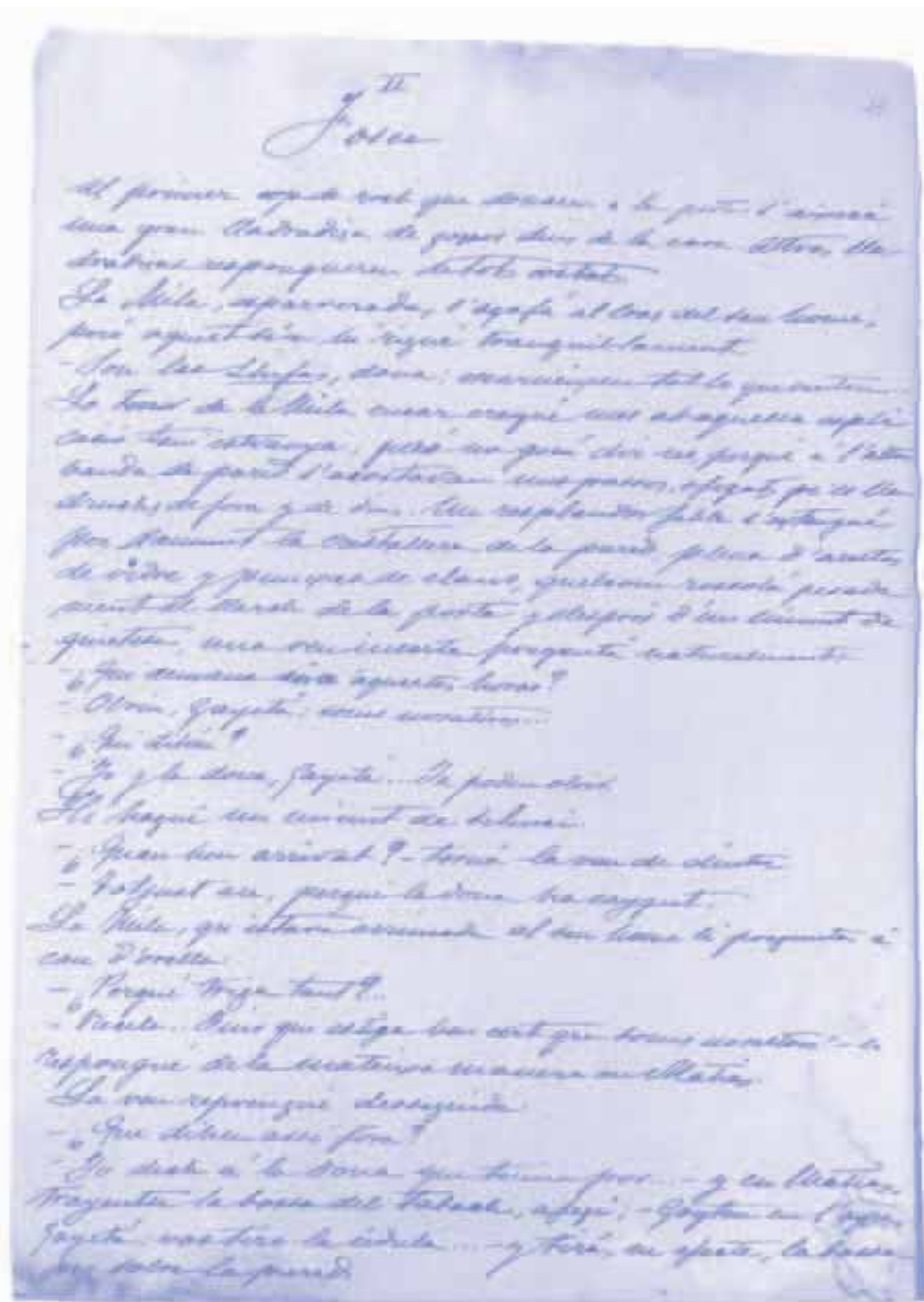
Caterina Albert al seu estudi, ubicat a l'antic graner de la casa pairal.



13. Vegeu Víctor Català, *Obres completes, op. cit.*

14. Dins d'aquest gènere, va publicar set reculls de narracions breus (*Drames rurals*, 1902; *Ombrívoles*, 1904; *Caires vius*, 1907; *La Mare-Balena*, 1920; *Contrallums*, 1930; *Vida mòlta*, 1949; i *Jubileu*, 1951) i dues novel·les (*Solitud*, 1905; i *Un film*, 3.000 metres, 1926). Cal afegir-hi l'antologia *Marines* (1928), que conté, com si fossin narracions, els dos únics capítols del que havia de ser la novel·la *Calze d'amargor*, i *Retablo* (1944), recull de narracions en castellà, algunes traduïdes per la mateixa autora, i d'altres per Mari Luz Morales, que havien aparegut a principi dels anys trenta en algunes publicacions periòdiques de Madrid.

15. Vegeu Víctor Català, *Obres completes*



Manuscrit del capítol segon de *Solitud*.

Els temes i els personatges, sobretot els femenins, més rics i complexos, són els nuclis d'unes obres que, des d'un punt de vista formal, defugen tot allò que no és essencial i que podria fer disminuir l'efecte dramàtic. La brevetat i la concisió són especialment notòries en les primeres obres; a mesura que passen els anys perden una certa centralitat a favor d'un major aprofundiment psicològic i una major recreació en el paisatge.

Molt poques vegades Víctor Català intenta abandonar la narració breu, i els intents que fa o bé són projectes frustrats, com el que havia de ser la novel·la *Calze d'amargor*, o bé són narracions publicades com a novel·les curtes. Només podem parlar, doncs, de dues úniques novel·les: *Solitud* (1905) i *Un film, 3.000 metres* (1926). Es tracta, a més, de dues novel·les que, segons confessa l'autora, van sorgir a partir d'un projecte inicialment de menys abast. Així, va planificar *Solitud* com un drama rural ampliat i, pel que fa a *Un film, 3.000 metres*, ella mateixa afirma que li anava creixent a mesura que l'escrivia.

La narració de les històries és formalitzada amb una gran riquesa lingüística, basada sobretot en la varietat lèxica i també dialectal i de registres. I també amb un estil suggestiu i plàstic, que es concreta en el predomini dels contrastos; els efectes visuals, ja esmentats, de llums, ombres i colors; els efectes sonors a base sobretot d'al·literations; l'impressionisme d'algunes descripcions de paisatges; les intensificacions, i les comparacions, múltiples i variades, de les més tòpiques a les més creatives, amb les quals es produeixen cops d'efecte destacables.

En definitiva, es tracta d'unes obres que mostren la capacitat narrativa de Víctor Català, la sensibilitat artística de Caterina Albert i la rebel·lió de la dona. I és que en el fons de l'obra de Víctor Català hi ha la protesta de Caterina Albert. Tal com diu a Joan Maragall en una carta del 19 de febrer de 1903: «Jo de tots mos dolors ne trec més vigoritzat un secret impuls de protesta i més definida la tendència a l'acció enrunadora, que és potser lo que constitueix lo subsòl de mon caràcter.»

Això és tot lo que sé de mi

Aquestes paraules tanquen les notes biogràfiques que Víctor Català va enviar a Francesch Matheu en una carta del 15 de juliol de 1913; aquestes notes reflecteixen, evidentment, la imatge de Víctor Català que la mateixa autora volia projectar: «Notes biogràfiques? Que vaig néixer a l'Escala, que m'agradà escriure de molt joveneta, que m'vaig formar a la bona de Déu, deixant parlar a l'instint lliurement, sens mestres ni apriorismes de cap mena (per lo que no sóc ni pretenc ésser més que un "amateur"), i que m'agrada l'honrada claredat de sentiment, concepte i expressió del poble, dels clàssics i dels místics...»

Així, quan han passat més de cent anys des que l'autora va optar per separar la vida privada de la vida d'escriptora, i després de veure que mantingué la dicotomia durant tota la seva llarga trajectòria vital i literària, podem entendre Caterina Albert / Víctor Català com un personatge global que cohesionava una disjuntiva vital representada per l'escriptora, identificada amb el pseudònim de Víctor Català, i la dona, Caterina Albert, amb una vida privada, familiar i social al marge i complementària alhora de l'escriptora. Perquè Víctor Català, evidentment, prové de Caterina Albert, de la necessitat que té una dona intel·ligent, sensible i rebel de ser autèntica enfront dels condicionaments que la societat en general i el seu cercle en particular imposen a les dones. I potser, fins i tot, de la necessitat de fer un salt davant la impossibilitat d'acabar de trencar com a dona amb els propis prejudicis.



4

Maria Antònia Salvà i les seves contemporànies

Lluïsa Julià

Maria Antònia Salvà
als anys 30.

La primera poeta moderna

Nascuda l'any 1869 a l'illa de Mallorca, on va viure fins el 1958, any de la seva mort, la figura de Maria Antònia Salvà assenyalava un canvi substancial important, decisiu, respecte a les poetes i escriptores romàntiques que l'havien precedida, com ara Josepa Massanés, Victòria Peña o Manuela de los Herreros, entre d'altres, nascudes en la primera meitat del segle XIX. L'obra de Maria Antònia Salvà comparteix amb aquesta primera generació de dones que accediren a la cultura en l'època moderna una mateixa situació familiar, il·lustrada i benestant, que afavorí les seves aficcions literàries, però la força, la qualitat i la intenció de la seva obra són pròpies d'un intel·lectual modern, d'algú que fa de la literatura la seva raó de viure.

La irrupció poètica de Salvà es produeix en el tombant de segle XIX al XX, quan Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera es consoliden com a autors de referència, i Josep Carner i Emília Sureda es donen a conèixer. El reconeixement de Maria Antònia Salvà fou immediat, i

les expectatives de professionalització que tingué es donaren per primera vegada en una dona. La seva ploma era requerida constantment en les revistes de l'època, tant a Mallorca com a Barcelona, i se li obrien les portes a l'edició comercial. Ja l'any 1894 un jove Miquel dels Sants Oliver la defineix com a «veritable artista», i les característiques de «sobrietat, tendresa reconcentrada, lleugeresa i eficàcia d'expressió» la situaven, juntament amb Emília Sureda, entre les veus masculines, entre els poetes. Un apel·latiu en clara oposició a la poesia escrita per dones. «Ni l'una ni l'altra d'aquestes poetesses —tradueixo de l'original castellà— tenen regust del sexe o de l'antic *pensil*, ni solen rimar *florete* i *nineta* o *coret* i *niuete*, ni altres diminutius i galanies del rococó femení, cosa per la qual les aplaudeixo molt.» Val a dir que Oliver sols podia conèixer la poesia escrita per dones, l'«ameno pensil», com el qualifica, a través dels volums dels Jocs Florals, d'alguna revista i, sobretot, per les lectures efectuades en les vetllades poètiques i musicals que tenien lloc a les cases de les famílies il·lustrades, com ara les de les famílies Peña i Sureda, molt influents en la vida econòmica i cultural de l'illa. En parlar de Victòria Peña (1827-1898), en els articles assagístics sobre la literatura a Mallorca, Miquel dels Sants Oliver considera que tot i el seu talent, no aconsegueix sortir de la categoria de «poetessa per entrar francament a l'única i superior de poeta», entre els quals situa Rosalía de Castro.¹

Que el concepte de poesia que tenia la jove Maria Antònia Salvà era diferent del de les seves predecessores romàntiques es fa evident en les manifestacions de l'escriptora en què explícitament allunya l'expressió poètica dels sentiments del cor; als quals es trobava lligada l'expressió femenina. El 1874 Joan Sardà, crític de renom, també afirma que la poesia de Maria de Bell-lloc (1841-1907) es caracteritza per l'espontaneïtat dels sentiments del cor propis del seu sexe, però també assenyalava que les causes d'aquesta situació deriven de la posició de la dona en l'organització de la família i de la societat, i no de les seves capacitats intel·lectuals: «La raó n'és òbvia: on pot la dona adquirir, dada la posició que en l'organització de la família i de la societat ocupa, on pot adquirir l'educació literària competent ni el cúmul de coneixements

Salvà de jove, aproximadament entre 1885 i 1888.



1. Vegeu Miquel dels Sants Oliver, *La literatura en Mallorca*, a cura de Joan-Lluís Marfany, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988 (Biblioteca Marian Aguiló, 11), pàgs. 230-231 i 130-131; l'edició original d'aquesta obra és de l'any 1903.

2. Joan Sardà, pròleg a Maria de Bell-lloc, *Salabrugas*, Barcelona, *La Renaixença*, 1874; reproduït dins Maria de Bell-lloc, *Llegendari*, edició de Joan Armangué, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, pàgs. 14-17.

3. Carme Riera, *Entre tenebres: escriptores mallorquines*. De Manuela de los Herreros a Maria Antònia Salvà, dins *Memorial Paulina Pi de la Serra*, Barcelona, ICD, 1992, pàg. 70.

4. Maria Antònia Salvà, «Les meves tres millors poesies», *Revista de Catalunya*, 65 (gener 1931); reproduït dins Josep Massot i Muntaner, *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània*, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993 (*Textos i Estudis de Cultura catalana*, 29), pàg. 111.

5. Per a aquestes qüestions, vegeu les memòries de la poeta publicades amb el títol d'*Entre el record i l'enyorança. Proses i memòries*, Palma de Mallorca, Moll, 1955.

indispensables per a què demà, sentint-se cridada a la poesia per la veu de la inspiració que clama dintre d'ella poderosa, trobe en ses facultats intel·lectuals lo desenrotllament necessari per aplicar-les a la més acertada exteriorització dels pensaments que aquell escalf engendra?»²

Tot i aquesta constricció, aquesta minorització que afecta l'expressió femenina tot al llarg del segle XIX, també s'ha apuntat encertadament que algunes de les característiques del Romanticisme, com ara els components irracionals i imaginatius, aquell sentimentalisme exacerbant o la malenconia i l'amor; van ser l'esclatxa que va permetre la incorporació de la dona a la creació.³ En el cas de Maria Antònia Salvà, poeta precoç que componia des de ben jove, es produeix un pas endavant. Salvà abandona conscientment les manifestacions intimistes —«ja en la meua joventut defugia certs aspectes de poesia femenina de l'època, encara romàntica. "Mon cor; mon pobre cor", trobava jo que estava bé al seu racó, sense donar-se en espectacle (i això que a somniars desperta, poques m'hi

devien guanyar)»—, i s'aboca a la descripció de la natura, primer sota la influència dels poetes romàntics de Mallorca, com Josep M. Quadrado, Tomàs Aguiló o el mateix Miquel Costa i Llobera, a qui freqüentava gràcies a les visites que li feia el seu pare, il·lustrat compromès amb la Renaixença; però també a través de la poesia popular; tan rica i viva a Mallorca en aquella època i que ella, que passava llargues temporades al camp, a Llucmajor o a la possessió de l'Allapassa, havia après d'una manera natural per boca de la seva dida i d'altres glossadores camperoles: «Així fou que sense cap pla preconcebut, comencí a rimar les impressions hagudes de l'escenari que em voltava, la planura vulgar en el sentit de molts, però que jo havia assimilada, justament amb les manifestacions de la meua musa popular; fent-les substància pròpia, retraient-les després amb tota sinceritat i potser amb excessiva monotonia.»⁴

Encara cal destacar dos altres aspectes que ajuden a entendre la posició clau que Maria Antònia Salvà ocupa en la història de la poesia catalana moderna. Per una banda m'he de referir al fet d'escriure en català, en mallorquí. A diferència de les escriptores romàntiques i de la majoria, també, de poetes masculins nascuts el segle XIX, Salvà escriu en català des del primer moment. Coneixia la tradició castellana (Pereda, Bécquer o Fernán Caballero), com també la italiana (Manzoni) i la francesa (Lamartine o Daudet), però va triar sense vacil·lacions l'expressió pròpia, per a la qual la poeta tenia aptituds manifestes. Salvà posseïa allò que anomenem «el geni de la llengua», una capacitat expressiva que s'observa en tota la seva obra poètica, com també en les proses o en la seva abundosa correspondència; domina els registres i s'afanya a conèixer i perfeccionar la llengua.⁵

El concepte de poesia va canviar radicalment al llarg d'un segle, entre mitjan segle XIX i mitjan segle XX, quan ella publica el seu darrer poemari. Salvà no s'estanca, la seva poesia descriu aquesta evolució, el pas de la poesia més descriptiva, basada en la contemplació de la natura i el camp, a una essencialització progressiva, a una interiorització produïda en els anys vint i trenta, que és l'època en què Salvà consolida la seva veu poètica i és capaç de descriure els seus diversos estats d'ànim,

Miquel Costa i Llobera va influir sobre Maria Antònia Salvà.





Salvà exercí una influència notòria sobre l'obra d'Emília Sureda.

la seva subjectivitat. Josep Carner, amb qui Salvà va mantenir una important relació personal i intel·lectual, li escrivia el 1954: «En el temps que ara vivim, creuen molts que l'emoció, que carrega d'energia la imatge, no s'ha de permetre, en l'ocasió poètica, esplais o confidències sobre la natura del sentiment, cosa que sembla més pròpia, en sa condició d'anàlisi, d'altres ordres literaris —la novel·la, per exemple.»

L'obra poètica de Salvà, doncs, s'inscriu en la poesia moderna del segle XX; en són bona mostra els poemaris *Espigues en flor* (1926) i *El retorn* (1934), com veurem més endavant. Salvà, a més, fa d'enllaç amb les poetes posteriors, nascudes ja al primer terç del segle XX: Clementina Arderiu, Rosa Leveroni o Palmira Jaquetti, que apel·len al seu mestratge i busquen la seva complicitat. Amb Caterina Albert, en canvi, nascuda el mateix any que Salvà, mantenen un reconeixement mutu que es va fer explícit el 1918 amb la participació de Caterina Albert en l'homenatge que es tributà a la poeta de Mallorca i que motivà una breu però important correspondència entre elles. Escrigué Albert en el seu poema de tribut

[...]

A l'alta Poetessa que llança sobre el mar la joia gloriosa de son excels cantar...

A l'alta Poetessa, a qui Mallorca du com gemma en sa corona que eternament rellu...

A l'alta Poetessa que en noble solitud honora així a son sexe i a son poble...

Salut!

Salut a la germana en pàtria i en ideal que amb raigs de llum divina aclara el camí ral.

[...] ⁶

Tant Salvà com Caterina Albert són conscients del seu mestratge, de la seva importància en la història de la literatura escrita per dones. Salvà, en concret, manifesta una perspectiva històrica important. El 1934 Salvà llança una crida a les poetes del segle XXI, vol establir-hi una baula, una germanor poètica, un lligam històric. En definitiva, posa les bases perquè floreixi una tradició poètica que parli en femení:

A les donzelles de l'any dos mil

Oh vosaltres, pressentides flors d'amor i gentilesa que viureu quan mon passatge s'haurà fet esborradís; jo us endrec per aleshores, amical, una escamesa que s'allunya, de mos versos dins l'esbart voleiadís.

El seu convit, quasi trobadoresc, ha trobat ressò en les poetes contemporànies que han respost, amb homenatges, reedicions i estudis, com els recitals que es van celebrar a Barcelona i Palma els anys 1995 i 1997, respectivament, o en els poemes que actuen de represa i resposta a Salvà, de Marta Pessarrodona i Maria Mercè Marçal.⁷

Amb la seva vida, amb la seva obra, Salvà bastí un nou model d'escriptora, de poeta. No fou senzill. Ben al contrari, Maria Antònia va haver de lluitar contra la imatge que socialment s'atribuïa a la dona. I també contra la imatge que ella mateixa es permetia dins el marc literari establert. Un joc d'equilibris, moltes contradiccions i un camí per iniciar a les palpentes. Per exemple, com guanyar un espai subjectiu propi, poètic, al marge de les imatges de dona enamorada, casada i amb fills? O com guanyar un espai públic d'intel·lectual sense ser titllada d'homenot? Caterina Albert es va bastir una màscara protectora, la del pseudònim, la de l'escriptor afeccionat, i va viure allunyada dels nuclis d'influència barcelonins. Salvà també se'n manté al marge, i Lluçmajor i el seu pla esdevenen una arcàdia protectora, un univers arrecerat des d'on mirar el món, la «noble solitud» al·ludida en el poema de Caterina Albert, i això encara que en més d'una ocasió aquest recer constrenyís el seu verb poètic.

Cal no perdre de vista, però, que Salvà havia deixat en la seva estada a Mallorca l'hivern de 1838-1839. Un escàndol ben viu i recordat a l'illa.⁸ La poesia, doncs, havia de ser fruit de la vida honesta, moralment irreprotxable, com propugnaven i practicaven els patricis illencs, entre ells Miquel Costa i Llobera.



Salvà de jove, aproximadament entre 1885 i 1888. Salvà, asseguda en primer terme, descansa entre els collidors de gra de la possessió de l'Allapassa, al terme de Lluçmajor.

Inicis i relacions literàries. Amistat amb Emília Sureda

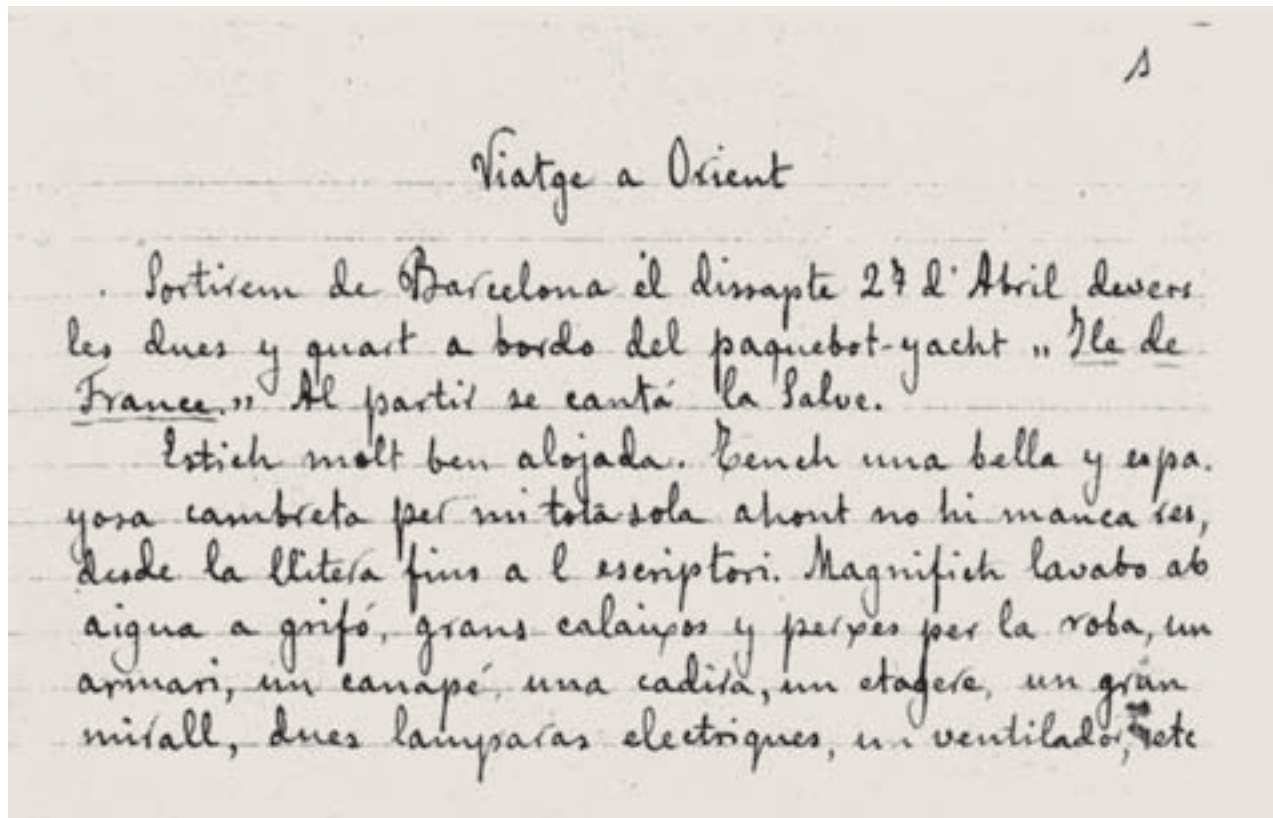
Maria Antònia Salvà i Ripoll neix el 4 de novembre de 1869 a Palma de Mallorca. Tercera filla del matrimoni, pocs mesos després del seu naixement mor la seva mare, una pèrdua llargament sentida, que va propiciar que la nena fos educada a Lluçmajor; a casa d'unes ties, en l'entorn camperol i entre la gent pagesa, que afavorí la seva passió per les rondalles i les cançons populars. Així, la pèrdua de la mare és el tema que inicia la seva poesia el 1893 amb la publicació d'*Orfenesa*, o *Les flors cauen...*, de 1905, en què s'imagina infant absent del dolor que l'envolta: «ploraven les campanes a dalt el campanar:/ ploraven per ma mare, ja freda, sense vida, / [...] I jo... potser somreia als braços de ma dida, / potser també plorava, de veure gent plorar...» Però també hi és ben present la veu popular; lligada a la vida pagesa, a les estacions

i a les tasques del camp, estretament relacionades amb les cançons i el folklore populars. Des de ben menuda, Salvà les coneixia i repetia de cor; amb els temps en va fer un tresor conscient. L'autora converteix els personatges que l'envoltaren en motiu de poemes i elaboracions en prosa al llarg de la seva vida. Una de les més emotives és la referència a la dida anomenada Flauta (*D'un sobrenom*), nom ben suggestiu a qui Salvà atribueix el nodriment primer que l'abocà a la pràctica poètica, o a l'Úrsula, la serventa fadrina i glosadora de qui aprengué moltes cançons: «Sabia moltes cançons i me'n digué moltes. Les que més m'agradaven, jo les escrivia, i quan, per les vesprades d'hivern, després de passar el rosari i de sopar, després de les llargues fumades amb els conseqüents escaufons, la gent anava desfilant cap al sostre o a la llitera per donar part a la nit, encara N'Úrsula i jo quedàvem llargues hores en aquell arrecer agombolador; remenada i altre cop al

6. Per a aquesta poesia, vegeu Maria Mercè Marçal i Lluïsa Julià, «En dansa obliqua de miralls. Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Victor Català) - Maria Antònia Salvà», dins *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*, Barcelona, Proa, 1998, pàgs. 40-42.

7. Vegeu els poemes *Les dones de l'any 2000* de Marta Pessarrodona, i *Furgant per les llivanyes i juntures de Maria Mercè Marçal*, que reprèn el poema *D'un cactus* de Salvà.

8. Josep M. Quadrado publicà un article reivindicatiu de l'illa, «A George Sand. Vindicació» (publicat a *La Palma*, el 5 de maig de 1841), en resposta a *Un hivern a Mallorca* (1840). Salvà hi al·ludeix en les seves memòries.



L'escriptora ofereix una evocació bellíssima d'un món ara desaparegut, i mostra les relacions directes i cordials i el concepte ampli i divers de la família, aixoplugada en una casa i en una terra, Lluçmajor i l'Allapassa, on havia viscut durant segles.

9. Maria Antònia Salvà, *Entre el record i l'enyorança*, pàgs. 71-72.

caliu mig colgat de cendra, i llavors era la nostra, per haver raó de cançons i de tonades i de contarelles. De vegades hi agafàvem la mitjanit.»⁹

L'escriptora ofereix una evocació bellíssima d'un món ara desaparegut, i per això mateix d'un enorme valor cultural i històric. També mostra les relacions directes i cordials i el concepte ampli i divers de la família, aixoplugada en una casa i en una terra, Lluçmajor i l'Allapassa, on la seva família havia viscut durant segles. Salvà se sent hereva de tot aquest món que ja en els primers anys de segle defineix amb estil molt personal en poemes com *Jocs de nins* (1903), *L'estiu* (1903), *Del pla* (1904), *El cant del llaurador* (1904) o *Casa pagesa i Temps de metles*, aplegats el 1910 en el seu volum *Poesies*. Es tracta de poemes narratius, força allunyats de la sensibilitat actual, però que van esdevenir dels més celebrats de la seva obra, aquells amb què es donà a conèixer en els Jocs Florals de Palma de Mallorca de 1903 i 1904, i que afavoriren que se la inclogués en l'anomenada escola mallorquina. En els llibres posteriors —*Espigues en flor*, 1926, i *El retorn*, 1934—, hi apareix de nou el tema, amb poemes emblemàtics com *El poema de l'Allapassa, 1425-1925* o *Terra pairal*. El lligam quasi atàvic amb aquella terra hi roman intacte, però progressivament en descriu l'enderrocament i l'agonia indefugible:

D'ensomnis fugissers seguint la ruta m'ha vagat d'escoltar el teu secret. Oh ma terra pairal! Oh terra eixuta, que pervingueres a apagar ma set! [...]
-Delícia secreta i camperola, per ben fruir-te ja no em cal esplai; del meu silenci fes-te'n aureola pur com un lai i dolç com un desmai.

És al tombant de segle, quan Maria Antònia Salvà arriba a la trentena, que estableix el gruix de les seves amistats literàries. Miquel Costa i Llobera (1854-1922), força més gran que ella i amic de la família, exerceix de mestre; Emília Sureda (1865-1904), quatre anys més gran, és la seva amiga més íntima; Mateu Obrador (1852-1909), Josep Carner (1884-1970) i Miquel Ferrà (1885-1947) esdevenen els seus interlocutors literaris més importants, sobretot Carner i Ferrà, per la intensitat i la transcendència que la seva relació tindrà en l'obra de l'escriptora.

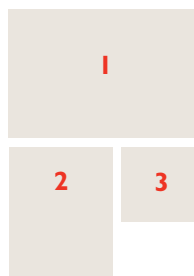
La relació amb Emília Sureda fou curta, però molt intensa. Es van conèixer cap a l'any 1897 o 1898 a la tertúlia de Can Mas del Pla del Rei, on les dues havien estat convidades a recitar versos, i des de llavors s'establí una estreta relació entre elles, basada en la mútua confiança i el fet literari. La correspondència conservada mostra que les seves formes de vida eren ben diverses. Emília es casa i la seva vida és molt activa. Viatja freqüentment al nord d'Àfrica i, sobretot, per Europa, des d'on escriu i compra llibres a l'amiga. Quan és a Mallorca, instal·lada a Ciutat, acudeix a múltiples compromisos socials, però és allà on tenen lloc les trobades amb Salvà. Aviat s'incorpora al grup Mateu Obrador; poeta i editor de les obres de Ramon Llull. Entre 1902 i 1904 la relació entre tots tres s'intensifica molt. Celebren trobades literàries, que anomenen «cassoletes literàries», on escriuen, llegeixen els versos i els comenten. Aquestes trobades són a la base de les composicions de les dues poetes premiades en els Jocs Florals de Palma celebrats el 10 d'agost de 1904. Juntes pujaren a rebre el guardó, esdeveniment ben inèdit en la història del Consistori. L'ocasió propicià la trobada amb Josep Carner; premiat amb la flor natural.



1. Primera pàgina manuscrita del *Viatge a Orient*, de Maria Antònia Salvà, escrit arran d'un viatge que l'escriptora mallorquina va fer a Terra Santa el 1907.

2. Salvà als anys 20 del segle passat

3. Dibuix a tinta, realitzat el 1914 per Francesc Salvà i Ripoll, germà gran de l'escriptora. Reprodueix part de la possessió de l'Allapassa, al terme de Lluçmajor.



La relació amb Josep Carner va facilitar la recepció de Maria Antònia Salvà a Catalunya. Carner, que sempre va vetllar per l'obra de la mallorquina, volia incorporar-la al programa noucentista.

10. Maria Antònia Salvà, *Viatge a Orient*, edició de Lluïsa Julià, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998 (Biblioteca Marian Aguiló, 25).

11. Frederic Mistral, *Mireia*, traducció de Maria Antònia Salvà, edició de Lluïsa Julià, Barcelona, Quaderns Crema, 2004 (Sèrie Gran, 24). Per a les divergències entre les dues versions, vegeu Lluïsa Julià, «*Mireia* de Maria Antònia Salvà en la normativització de la llengua literària moderna», dins *Miscel·lània Joan Veny*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, pàgs. 191-238.

La influència de Salvà és notòria en l'obra de Sureda, encara que de tarannà més romàntic i d'escriptura encara espontània. Emília, però, morí el 4 de novembre de 1904. S'escapçava així una de les relacions literàries més interessants de la literatura del moment, caracteritzada per l'amistat entre dues dones poetes. En la llarga complanta per l'amiga morta, desapareguda precisament el dia del natalici de Salvà, l'escriptora hi recrea la intimitat, el fet de sentir-se compresa per algú amb qui compartia uns mateixos interessos, i la soledat que es deriva d'aquesta mort, la qual s'eixampla a mesura que passa el temps: «Sembla que Déu vulgui purificar els meus afectes més íntims de tota part material per deixar-los així més vius i lluminosos. Solament dins el cercle de les meves amigues, que de dolços lligams he hagut de rompre! De tres que en tenia, una d'elles —beneïta sia la seva memòria!— ja de bona hora me deixà per entrar dins un claustre; a la segona, ai!, se li apagà la llum de l'enteniment. L'altra eres tu, ma bona i enyorada Emília, que tant t'ets identificada amb mi; i te n'ets anada... a no tornar!»

El darrer homenatge a l'amiga és el volum pòstum *Poesies mallorquines* (1905), del qual Salvà també tenia la intenció d'escriure el pròleg. Finalment, però, se n'encarregà l'amic Obrador, que hi subratlla la importància de les cartes que Sureda havia enviat a Salvà per a la confecció del volum: moltes de les composicions, algunes fetes a proposta de l'amiga, li arribaren per correu.

Poesia i traducció. La consolidació de l'obra

La relació amb Josep Carner va facilitar la recepció de Maria Antònia Salvà a Catalunya. Carner, que sempre va vetllar per l'obra de la mallorquina, volia incorporar-la al programa noucentista. Són anys de gran relació entre poetes catalans, amb Carner entre ells, i mallorquins, amb constants viatges i projectes, conferències i col·laboracions. Des de 1905 Carner planeja publicar un llibre de poemes de Salvà a l'editorial Gili de Barcelona, i insisteix a proposar-li que tradueixi *Mirèio* de Frederic Mistral. Però Salvà volia donar-se a conèixer a Mallorca sota els auspicis de Costa, de manera que va deixar passar el temps davant l'exasperació de Carner. En contrapartida, accedí a traduir part dels poemes inclosos en el recull *Lis isclo d'or* de Mistral, nom que després va ser adoptat en una col·lecció poètica encara viva a les Illes. No va ser fins la primavera de 1907, després d'haver tomat d'un viatge a Orient que va fer amb Costa, que va concloure dos llibres, publicats simultàniament el 1910: *Poesies*, recull de trenta-tres poemes originals aparegut a Palma de Mallorca, i *Les illes d'or*, a Barcelona, amb pròleg de Joaquim Ruyra.¹⁰

Aquesta coincidència de poesia i traducció, potser fortuïta, aviat esdevingué inseparable i significativa de l'activitat poètica de Salvà. A partir d'aquell moment no sols es converteix en una poeta valorada, sinó també en una traductora de poesia de renom, en la primera traductora reconeguda. Sobretot per la traducció de *Mireia*, l'obra més famosa del poeta de Provença, enllestida per Salvà a principi de 1913, i publicada el juny de 1917 per l'Institut d'Estudis Catalans. Les vicissituds de l'edició, amb múltiples correccions fetes sobre el manuscrit amb la finalitat de donar al text una fesomia més estàndard, van ocasionar molts problemes i divergències, fins a l'extrem que van ser una de les causes de la ruptura entre Pompeu Fabra i Antoni M. Alcover en el si de l'Institut. Ara ja comptem amb la versió original de l'autora, publicada de fa poc, i s'hi pot apreciar la bellesa i la riquesa de la llengua poètica de Salvà.¹¹ Salvà va considerar que fou el llibre que li ocasionà més problemes, però també més èxit i notorietat,

ja que la situà en el centre de l'activitat poètica del Principat. El mateix Josep M. de Sagarra escrivia: «Aquesta traducció és per a mi una de les més belles gestes de la nostra poesia. *Mireia* sortia de les mans de Maria Antònia tan pura i tan salvatge com el poema provençal.»

Durant les dues primeres dècades del segle, Salvà es llança a la traducció d'una manera quasi frenètica. A banda de Mistral, prepara altres traduccions importants, com un nombrós recull de Giovanni Pascoli que ha restat inèdit fins fa poc;¹² *Les geòrgiques cristianes* de Francis Jammes, publicades el 1918, o la traducció del llibre de sonets de la poeta Andrée Bruguère de Gorgot, *Dans les ruines d'Ampurias* (1918), avui introbable. I, encara, en prosa, *Els promesos*, la llarga novel·la d'Alessandro Manzoni, publicada els anys 1923-1924. Tot i això, va ser amb Mistral, «el més alt cantor de les pastories i altres adorables rusticitats», com el qualifica la poeta, amb qui va establir una major sintonia, sobretot per la similitud amb el paisatge i la vida descrits.

12. Giovanni Pascoli, *Poesies*, traducció de Maria Antònia Salvà, edició de Miquel Edo, Cabrera de Mar, Galerada, 2002 (Líquens, 3).

13. Francesc Lladó i Rotger, «Polèmica entorn a l'edició de les obres completes de Maria Antònia Salvà (1944-47)», dins *Lectures de Maria Antònia Salvà*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996 (Col·lecció Miquel dels Sants Oliver, 3).

Fotografia d'estudi realitzada el 1920 i enviada com a postal humorística al poeta Miquel Ferrà, el primer a l'esquerra. Maria Antònia Salvà és la primera per la dreta.



Salvà no abandona el paisatge dur i agrest de l'interior de l'illa. Torna a ser ben present en el poemari *El retorn* (1934), sens dubte el seu llibre més compacte i madur. Després de la guerra, Salvà publica els volums de la seva obra completa, que s'inicia amb *Cel d'horabaixa* (1948), un volum llavors encara inèdit, i conclou amb *Lluneta del pagès* (1952), on hi ha, tancant el cicle vital i poètic, algunes de les seves composicions més primerenques. És un moment difícil, però l'ajut del fidel amic i poeta Miquel Ferrà permeté superar la censura.¹³ El darrer volum, on recull, en una prosa molt bella, reflexions literàries i anotacions autobiogràfiques molt importants per entendre la seva obra és el ja esmentat *Entre el record i l'enyorança*, publicat l'any 1955.

El 1957 Carner revisa l'obra de Salvà i en prepara una antologia que l'actualitza. Al pròleg apunta que Salvà converteix la natura en un alfabet dòcil a les seves emocions. I, certament, molts dels seus poemes deixen entreveure un ric univers interior que traspunta a través d'alguns elements de la natura. La seva obra reflecteix un ascetisme d'ascendència lul·liana, on traspua la soledat de l'artista.

Entre floricultores

**Flor de calàpat —horror i feresa!—
diu que l'amiga per l'hort li donà,
i el present ella li regracià
amb una ploma de santa-teresa.**



5

Les poetes del segle xx

Vinyet Panyella

I. Les poetes del segle xx i el sistema literari català. Una introducció

La poesia catalana del segle xx escrita per dones es caracteritza pel triple valor d'una alta qualitat, de la varietat estètica pròpia de la literatura dels Països Catalans en les seves diverses etapes i de la correspondència, en línies generals, amb els contextos de la literatura europea i universal del segle. La literatura catalana contemporània compta amb una excel·lent nòmina d'escriptores, entre les quals cal comptar les poetes, que la complementen i augmenten amb escreix. Des de les clàssiques modernes, encapçalades per Maria Antònia Salvà, fins a Maria Mercè Marçal, passant per la més recent i definitiva incorporació de Mercè Rodoreda al conjunt de poetes dels Països Catalans, l'interès que ofereixen i el conjunt de la seva obra mereixen una consideració i una atenció de què no sempre han estat objecte, com posa de manifest la realitat historiogràfica, literària i cultural que arriba fins al moment present.

L'absència de les poetes catalanes del sistema literari i la manca de productes per al seu estudi i d'eines per al seu desenvolupament obeeixen a diverses raons. D'una banda, hi ha el canvi bruscat i dramàtic del teló de fons de la societat catalana abans i després de 1939. El context que a mitjan anys vint i, sobretot, a partir dels trenta, amb el desenvolupament social i cultural de la Catalunya autònoma i republicana, havia

El context que a mitjan anys vint i, sobretot, a partir dels trenta, amb el desenvolupament social i cultural de la Catalunya autònoma i republicana, havia afavorit la incorporació de les escriptores a la societat literària va desaparèixer a partir de 1939.

afavorit la incorporació de les escriptores a la societat literària —Anna Maria de Saavedra, Rosa Leveroni i, de la Catalunya Nord estant i en un context diferent, Simona Gay— va desaparèixer a partir de 1939. Entre aquella data i els anys setanta, l'exili, la repressió, les dificultats i el lent desenvolupament social van actuar de manera doblement negativa entre les dones escriptores, no només per la repressió exercida sobre la llengua catalana, sinó també per les dificultats de la seva plena incorporació al medi sociocultural. La invisibilitat literària femenina, que havia començat a esberlar-se durant els anys trenta, va estendre's de nou en l'àmbit literari fins que, individualment i una per una, l'obra de les escriptores va assolir una lenta presència, si no en el que podríem denominar «mercat», sí en els productes literaris que de mica en mica van esdevenir fites emergents. Els poemes que Rosa Leveroni publicà a *Ariel* o els de Mercè Rodoreda a les publicacions de l'exili en són un notable exemple.

La interrupció de la tradició literària femenina, la «terra on arrelar i saba vella per a fulles noves» que Maria Mercè Marçal invoca referint-se a Clementina Arderiu, a la pràctica va suposar la seva anul·lació com un dels vessants de la literatura catalana cridat a integrar-se en el conjunt del sistema literari de la contemporaneïtat. Aquest fet explica, en part, el decalatge que s'esdevé entre la producció poètica femenina i els corrents estètics i generacionals, i no es resol, si més no parcialment, fins la plena integració de les dones a la societat literària a partir de la denominada generació dels setanta. Noms com els de Montserrat Abelló (1918), Felícia Fuster (1921), Maria Àngels Anglada (1930-1999) o Margarita Ballester (1942) han tardat més temps que els seus homònims masculins coetanis, com ara Josep Palau Fabre (1917), Jordi Sarsanedas (1924), Màrius Sampere (1928), Feliu Formosa (1934) o Narcís Comadira (1942), a publicar i formar part del conjunt d'escriptors catalans contemporanis. Això fa que, sovint, la producció poètica de les escriptores quedi situada fora dels corrents estètics i generacionals que els són propis, amb el consegüent perjudici enfront de les perioditzacions i classificacions establertes per la historiografia literària.

A partir dels anys setanta es produeix una notable irrupció de la producció poètica femenina en el conjunt literari, amb Olga Xirinachs, Marta Pessarrodona i Maria Mercè Marçal com a figures capdavanteres, tot i que continua existint un evident decalatge entre les escriptores i la seva visibilitat literària. Un dels indicadors d'aquest fet es troba en la discriminació antològica. Les antologies de poesia catalana contemporània considerades històriques —la de Joan Triadú (1951) i la de Josep M. Castellet i Joaquim Molas (1963)— presenten una proporció de dues o tres dones poetes dins del conjunt de poetes antologats, entre trenta i quaranta. I, curiosament, les diverses antologies publicades al llarg dels darrers trenta anys no incrementen la proporció femenina malgrat l'augment de la nòmina d'escriptores, tal com vaig remarcar en la introducció a *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans* (1999).

A principi del segle XXI persisteix, doncs, el repte de replantejar i de refer el sistema literari per donar plena cabuda a les escriptores —narradores, poetes, assagistes...—, que

Clementina Arderiu (1889-1976) ha estat el referent més constant de les poetes catalanes.



compten amb una tradició existent, de construcció progressiva a mesura que s'incorporen a les antologies, manuals, assaigs crítics, diccionaris literaris. Fins que la plena integració no trobi el seu espai en el procés de sistematització i periodització de la historiografia i de la crítica literària catalanes, el nostre sistema literari continuarà essent incomplet i mancat.

II. Clàssiques modernes

Des del reconeixement de Caterina Albert (1869-1966) i de Maria Antònia Salvà (1869-1958) en el paper de fundadores de la tradició literària femenina moderna en llengua catalana, les poetes del segle xx que escriuen i publiquen fins al 1939 presenten la característica comuna d'una decidida vocació literària, d'una alta exigència de qualitat, i d'una desacomplexada manera de fer en favor de la seva integració personal en el sistema literari. Mentre que Caterina Albert abandona l'escriptura poètica després d'haver publicat dos reculls (1901, 1905), Maria Antònia Salvà converteix la poesia en l'epicentre de la seva producció literària i esdevé, juntament amb Clementina Arderiu, la més genuïna representació pública i consolidada de la dona escriptora durant el primer terç del segle xx.

Clementina Arderiu, Simona Gay, Rosa Leveroni i Anna Maria de Saavedra configuren el grup de poetes més significades fins l'any 1939, juntament amb altres com Concepció Casanova, Palmira Jaquetti, Roser Matheu, Maria Perpinyà i Maria Teresa Vernet. Són poetes modernes, pel que fa al seu posicionament literari i personal en el context cultural i social de l'època, i clàssiques perquè han constituït el referent inicial de la literatura i de la poesia que s'ha anat produint al llarg del segle xx. A partir de 1939 no totes elles persisteixen en l'escriptura. La fortuna crítica i la recepció de la seva aportació fan que es reconeguin els seus mèrits, per bé que de manera desigual. Salvà, Arderiu i Leveroni formen part declarada del sistema literari, mentre que Simona Gay i Anna Maria de Saavedra romanen en una relativa o total invisibilitat.

Clementina Arderiu, la veu lírica de l'experiència humana

Des de 1916, en què va aparèixer el seu primer recull de poemes titulat *Cançons i elegies* a les Publicacions de «La Revista», fins a 1973, en què sortia compilada l'*Obra poètica*, Clementina Arderiu (1889-1976) ha estat el més constant referent femení de la poesia catalana. Segons Maria Mercè Marçal, que li va dedicar un estudi tan complet com reivindicatiu per a l'antologia que va titular *Contraclor* (1985), el nom de la poeta «és un dels escassíssims noms femenins que, dins la poesia catalana, ens ha arribat envoltat d'un cert prestigi». Educada en el si d'una classe mitjana estable i culta, Clementina es va iniciar en les lletres de ben jove, a cavall del darrer ressò del modernisme i de la poesia noucentista, i ho va fer amb èxit i amb una veu pròpia. Com en el cas de tants altres escriptors, en la seva obra hi ha un abans i un després marcat per la fi de la Guerra Civil i pels anys d'exili fins que, el 1943, pot retornar a Catalunya amb el seu marit, el poeta Carles Riba, i els fills.

La vida i les seves circumstàncies –amor i vida familiar, guerra, exili i maduresa– constitueixen els quatre punts cardinals, els quatre grans referents de l'obra de la poeta, a partir dels quals teixeix la seva pròpia concepció de la vida convertida en expressió lírica. La poesia de Clementina Arderiu sobta per la seva aparent simplicitat i per la profunditat amb què tracta els elements que configuren la vida quotidiana d'una dona del seu temps i de la seva condició: una vida lliurada a la seva família, a la creativitat pròpia i al conreu del medi literari i intel·lectual que implica compartir la vida amb Carles Riba.

Quan Arderiu escriu «Perquè em sento dues vides...» fa referència a la dualitat de la seva identitat literària, entre la submissió i la rebel·lia, i al desig de bastir la seva pròpia personalitat, la veu poètica, més enllà de tot condicionant, tensada des de la seva voluntat de ser més enllà del goig i de les limitacions de la vida familiar. Nítida, sense altres horitzons que la pròpia veu. La tria de la cançó, de la tanka o del vers de tall breu com a formes poètiques habituals semblen atorgar-li un to menor, d'excessiva simplicitat, que no deixa entreveure la càrrega d'intensitat poètica que conté.

El crític i poeta Joaquim Folguera la saluda com «l'exemple més pur de la poesia femenina» amb motiu de la publicació de *Cançons i elegies* (1916). *L'alta llibertat* (1920) constitueix una declaració de principis respecte al seu posicionament personal i, sobretot, respecte a la pròpia veu poètica. Amb *Cant i paraules* (1936) assoleix la definitiva consolidació; referint-s'hi, el crític Jaume Bofill i Mates parla de «simfonia domèstica»: la casa, l'interior protegit, el clos de vida... És l'obra on Arderiu fa més palesa la poetització de la maternitat, expressada amb un deix existencial de rerefons, sota l'aparença del vers simple i lleuger:

**Com salvatgina engelosida
pel cadell,
jo la vida passaria
vora d'ell...**

La tensió de fons i la tendresa explícita són els dos pols de la seva expressivitat; com a exemple, l'evocació de la mort del fill:

**I jo no la veia
colpir el meu infant.
Entre tant llum,
qui l'endevinava?
Fou la galta pàl·lida
que em digué la mort.
(«Presència de la mort»)**

Sempre i ara, Premi Joaquim Folguera de 1938, resta inèdit fins el 1946, quan es publica amb més textos afegits, de guerra i exili:



Antologia de Clementina Arderiu a càrrec de Maurici Serrahima, publicada el 1938 dins la Col·lecció Oreig. Lírics catalans.

**Enfredorida
cerco redós:
sóc estrangera
com tu, com vós.**

Després, la represa és lenta. L'aparició de *Poesies completes* (1952) assenyalava la plenitud poètica de l'autora, on s'entreveuen lirisme i malenconia, i on expressa amb gran força dramàtica, però alhora amb una expressió plenament serena, la seva experiència vital fins aquell moment de la postguerra. *És a dir* (1958), Premi Óssa Menor; mostra diverses tonalitats autobiogràfiques amb to intimista: «I ja no sóc sinó una dona absorta, / amb la veu i el riure que s'aturen.» El darrer llibre, *L'esperança, encara* (1969), és la visió de la vida des de la senectud: el record, i també la reflexió, d'un passat cantat amb vitalitat i joia no són exempts, però, de tensió, com llegim en «La meua vida de dona / ara passa un dolor viu...».

Simona Gay, la poesia com a dietari sentimental

Segons Tomàs Garcés, l'obra de la rossellonesa Simona Gay (1898-1966), nascuda a Illa de Tet i germana del poeta Josep Sebastià Pons, és un «dietari sentimental» del goig i del dolor en què es resumeix la vida d'una dona. Poeta, pintora i folklorista, Simona es casà induïda per la família amb un parent que gairebé tenia vint anys més, el magistrat Léon Gay, que li ofería una vida còmoda i estable, tal com corresponia a un alt funcionari de l'Estat francès que va culminar la seva carrera a París.

A Simona, per contra, l'estricta educació familiar fins i tot li va negar els estudis de pintura a Perpinyà. Ella va persistir en la seva vocació poètica, animada pel germà poeta, amb qui la uní l'afecte familiar i la complicitat literària. Autora de tres llibres de poemes, *Aigües vives* (París, 1932), *Lluita amb l'àngel* (París, 1938) i *La gerra al sol* (Barcelona, 1956), aplegats el 1992 amb el títol d'*Obra poètica*, Simona Gay és una de les grans absents en els tractats i antologies, per bé que Tomàs Garcés, Marià Manent i Carles Riba, entre altres, li van dedicar pròlegs i monografies, va ser premiada en diversos

certàmens poètics i va obtenir la flor natural als Jocs Florals de Perpinyà (1964).

Bona part de la poesia de Simona Gay constitueix un diàleg amb el paisatge rossellonès, ben car a ella i al seu germà i ben present en els fonaments de la lírica de tots dos, per bé que, per a Simona, és el punt d'arrencada per a una expressió nua, simple i corprenedora del seu jo poètic, de les seves reflexions, dels seus interrogants. *Aigües vives*, llibre primerenc, expressa la felicitat del clos de la llar envoltat de tendresa i afecte vers els fills. La simbiosi de la maternitat troba la seva analogia amb la terra i les fonts. Paisatge i introspecció lírica en estreta relació són els dos pols per on transcorre l'intimisme poètic de Simona Gay.

A Lluita amb l'àngel la tendresa i la vida familiar han estat desplaçades per la soledat i la malenconia, per l'enyorament d'un amor no acomplert i pel neguit que mena l'esperit de la poeta «ben sola en la tenebra». El llenguatge de la poeta ha evolucionat vers una dicció profundament existencial, corprenedora per la seva simplicitat expressiva, tan pura com turmentada. La sortida de la crisi personal, de victòria interior en la seva particular «lluïta amb l'àngel», li fa recobrar la veu poètica amb el retrobament de la paraula. El darrer poemari, *La gerra al sol*, és dedicat a la memòria del germà poeta mort i al secret de la creació poètica que tots dos compartien. És, també, el retorn de la poeta als paisatges d'infantesa ja envellits, al retrobament del bosc callat i enfosquit com a espai de retrobament en la solitud i en la creativitat, perquè és on rau «el misteri pregon de la callada vida».

«L'insubstituïble valor de reserva nativa» de l'obra de Simona Gay, segons expressió de Carles Riba, no ha estat prou per al ple reeiximent en el sistema literari català, en el qual la força i la profunditat lírica dels seus poemes han de tenir un lloc preeminent.

Rosa Leveroni, passió i elegia

La poesia de Rosa Leveroni (1910-1985) és potser la que millor representa la irrupció de la poesia catalana en la modernitat i en la contemporaneïtat europea. La seva obra,

Epigrames i cançons (1938) i *Presència i record* (1952), va ser aplegada al volum *Presència i record* (1981), i posteriorment antologada en l'edició bilingüe *La casa desierta y otros poemas* (2000). L'edició dels seus dietaris, *Confessions i quaderns íntims* (1997), constitueix el correlat en prosa de les motivacions poètiques de l'escriptora i en descobreix aspectes essencials.

Formada en l'ambient educatiu i cultural de l'Escola Superior de Bibliotecàries i de la Universitat de Barcelona, deixeble de Jordi Rubió i Balaguer, Ferran Soldevila, Lluís Nicolau d'Olwer, Carles Riba i Pere Bohigas, entre altres, Rosa Leveroni constitueix, potser com cap altra poeta del període d'entreguerres, el paradigma de la dona moderna, lliure i dedicada a la seva professió i a la literatura. Una dona que va viure al llarg dels anys trenta la plenitud intel·lectual i amorosa amb una relació d'«amarg plaer [...] que no pot ser bandera sinó secret de la fruita robada». Va ser en aquells anys que Leveroni va anotar al seu dietari, a manera de divisa, que «l'amor, sense la literatura, no és res». Ferran Soldevila va definir la seva poesia amb una exactitud que només ell podia precisar: «Rosa, o la passió». La doble experiència de l'amor clandestí i de la derrota marquen la trajectòria poètica de Rosa Leveroni, de manera que l'escriptura va esdevenir per a ella la salvació:

Rosa Leveroni constitueix, potser com cap altra poeta del període d'entreguerres, el paradigma de la dona moderna, lliure i dedicada a la seva professió i a la literatura.

**Sí, vols la calma,
però recordaries
de la tempesta
aquell respir salvatge
entre la por i la joia.**

Ella, que mai no va renunciar a la seva pròpia llibertat, va mantenir la relació personal que la va abocar a la solitud i a la malenconia:

**Jardins volia
i tremolor d'estrelles
en la nit clara.
Ara només espero
la foscor dels teus braços.**

L'obra de Leveroni aplega la triple tradició de les més genuïnes representants de la passió amorosa femenina en la lírica occidental, de la poesia de la modernitat que parteix de la poesia francesa del postsimbolisme i de poetes com Brooke, Eliot, Rilke o Rosselló-Pòrcel i, en darrer terme, de la tradició mitològica de la Mediterrània. La seva poesia és l'expressió de l'ideal de la joia, l'amor i la plenitud que el destí i les circumstàncies malmeten i desfan; llavors, la seva lírica esdevé d'una amarga lucidesa mai exempta de passió, de soledat i de malenconia; un llarg soliloqui amarat de totes les intensitats del record. *Elegies mallorquines*, *Elegies dels dies obscurs* o *Cinc poemes desolats* són alguns dels seus textos poètics més significatius.

L'obra poètica de Rosa Leveroni, que es complementa amb la traducció de T. S. Eliot i Rupert Brooke, entre altres, va ser saludada per Carles Riba el 1938 en el moment de l'aparició d'*Epigrames i cançons*, i valorada per Salvador Espriu, que la considerava «la més autèntica i depurada veu lírica femenina de la generació a la qual també pertanyo», remarcant que el que dotava de grandesa i singularitat l'obra de la poeta era la seva sinceritat.

El pas fugaç d'Anna Maria de Saavedra

L'obra poètica d'Anna Maria de Saavedra (1905-2001) ha estat qualificada per Jaume Bofill i Ferro com «una visió que passa ràpida per la nostra poesia per a extingir-se tot seguit en un silenci ple d'una delicada alti-

Terçer llibre de poemes que publicà la rossellonesa Simona Gay (1898-1966), a la col·lecció Tramuntana de l'Editorial Barcino el 1956.

Aplec de contes de Rosa Leveroni (1910-1985), publicats el 1985 a la col·lecció Clàssiques Catalanes de l'editorial femenista La Sal.

Edició completa i pòstuma de la poesia de Quima Jaume (1933-1993), apareguda el mateix any de la seva mort.



vesa». Va ser, efectivament, fugaç, però no per això va passar inadvertida en les diverses revistes on va aparèixer. El 1928 es va llicenciar en filosofia i lletres a la Universitat de Barcelona, i el 1931 va ser nomenada professora de l'Institut-Escola de la Generalitat, on va exercir fins el 1939. Al llarg d'aquells anys es va convertir en una prestigiosa llatnista, col·laboradora de la Fundació Bernat Metge i traductora de les *Heroides* i les *Metamorfosis* d'Ovidi, juntament amb la llatnista Adela Maria Trepast.

La producció lírica d'Anna Maria de Saavedra, reunida al volum *Obra poètica 1919-1929*, és fruit d'una dècada que es correspon amb els seus anys de formació universitària.

Segons el P. Miquel Batllori, amic i company d'estudis de la poeta, «Anna Maria va ser víctima alhora de la seva precocitat literària i del seu retard universitari», ja que per raó dels estudis que havia fet a l'estranger ingressà a la universitat uns anys més tard que els seus companys de generació. Lectora de Joaquim Folguera i de Josep Sebastià Pons, traductora de R. M. Rilke i admiradora de Josep Carner, Saavedra va formar part del consell de redacció de la *Revista de Poesia* (1925-1926). Els seus poemes són bells i contundents, una lírica treballada fins a l'extrema depuració, deutors fins a un cert punt de Carner, Folguera, Pons i Rilke:

**Jo, que fóra tan bona enamorada,
i el cor me n'han distret, com dos ocells,
l'esperança i la por. Porto tancada
la gàbia, plena de les ales d'ells.**

Els paisatges exteriors esdevenen paral·lels del paisatge interior de la poeta:

**Coses amades que han fugit, rabents,
núvols que el vent allarga,
i el pensament es romp sota les dents
com una fruita amarga.**

Alguns passatges de la seva obra, malauradament breu i interrompuda voluntàriament en plena florida, es decanten vers una afirmació existencial que podem trobar també en Joaquim Folguera o, més endavant, en Màrius Torres:

**Mentre es torç com el sarment
el cos meu que vibra i dansa
res no em queda sinó el vent,
per enveja i per recança.**

III. Lírica d'afirmació

L'obra literària i l'aparició pública de les poetes nascudes durant els anys d'entreguerra posa de manifest l'anòmala evolució de la literatura catalana i de la literatura escrita per dones. El tempteig d'algunes d'aquestes poetes en els pocs mitjans de publicació i de projecció disponibles —la revista *Ariel*, la participació en els Jocs Florals de la Llengua Catalana a l'exili i en altres certàmens poètics, com el Premi Carles Riba—, la incipient represa editorial i la seva inequívoca i persistent vocació literària, fan que entre els anys cinquanta i setanta, i fins i tot més tard, es produeixi una important i progressiva eclosió de poesia escrita per dones, que constitueix la baula que uneix les clàssiques modernes d'entreguerra i les generacions del darrer terç del segle XX. La característica comuna d'una obra publicada a destemps respecte del sistema literari i dels trets generacionals fa que la seva recepció es produeixi de manera aïllada, amb les consegüents dificultats per a l'enquadrament en el sistema literari i la seva codificació.

Més enllà de la continuïtat de l'obra de Clementina Arderiu i de Rosa Leveroni, al llarg dels anys quaranta i cinquanta es produeix l'eclosió poètica de Mercè Rodoreda i de tres noves veus, com són les de Cèlia Viñas (1915-1954), Concepció G. Maluquer (1918-2004) i Maria Beneyto (1925), que se situen entre els poetes que editen la seva obra dins del respectiu àmbit generacional.

La lírica de Mercè Rodoreda, «on l'amarguesa és goig»

L'obra poètica de Mercè Rodoreda (1909-1983) obeeix, segons confessa l'escriptora, a la impossibilitat de dedicar-se al conreu de la narrativa, que li demanava un temps del qual no disposava durant els anys quaranta, i a la impossibilitat física del gest d'escriure: «Quan

agafava la ploma, el braç em feia mal, els dits se m'encarcaraven i la ploma saltava. Em va durar quatre anys. Va ésser quan vaig començar a fer versos.» Uns versos que van entusiasmar Josep Carner, que li havia aconsellat el tempteig de la via poètica, on Rodoreda va reeixir plenament. La seva producció va ser publicada al llarg dels anys quaranta i cinquanta en diverses revistes de l'exili —*Revista de Catalunya*, *La Nostra Revista*, *La Humanitat*— i va prendre part, amb èxit, en els Jocs Florals de la Llengua Catalana de l'exili (1947, 1948, 1949 i 1956); la seva poesia, però, va quedar progressivament eclipsada per l'obra narrativa, una de les més importants de la literatura europea del segle XX, i no ha començat a ser recuperada fins fa ben poc temps. L'edició de l'obra poètica rodorediana reunida a *Agonia de llum* (2002) obre una important via de lectura i d'interpretació de l'escriptura de l'autora.

Les motivacions líriques de Rodoreda, més enllà dels condicionants de la immediatesa en què es va concretar el fet poètic, rau en l'estat d'ànim d'un «cor derrotat entre flors abaltides» i en la seva radical dedicació literària. *Món d'Ulisses*, des del vessant de la vivència de les passions i la contemplació del mite homèric, o *Albes i nits*, des de la desolada introspecció del jo líric, juntament amb els poemes d'*Illu dels lliris vermells* o *Bestioles*, configuren un corpus d'un centenar de textos que situa definitivament Mercè Rodoreda entre les més grans poetes catalanes del segle XX.

Veus emergents: Cèlia Viñas, Concepció G. Maluquer i Maria Beneyto

Les biografies i les geografies per on transcorre la vida i l'obra de tres poetes que emergeixen al llarg dels anys cinquanta posen de manifest la vitalitat de la realitat poètica dels Països Catalans i l'empenta i voluntat literària de les autores.

Cèlia Viñas (1915-1953), llicenciada en filosofia i lletres i professora a Mallorca i Almeria, va conrear diversos gèneres, com la poesia, el teatre, la narrativa i la memorialística. L'estada a Mallorca la va marcar profundament,

tant per la lectura de Rosselló-Pòrcel i Gabriel Alomar com, sobretot, per l'amistat per a tota la vida amb el poeta Josep M. Llompart, com posen de manifest diversos poemes escrits a l'illa: «La terra dels jardins / lluu sota els regalims / és una dona nua.» L'obra lírica en català —és també autora d'una important producció poètica en llengua castellana— s'aplega al volum *Del foc i la cendra* (1953), i també se'n recullen alguns poemes a l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* (1951).

Concepció G. Maluquer (1918-2004) és autora d'una dilatada obra poètica editada entre els anys cinquanta i seixanta. Va dur a terme una activitat literària remarcable, i va participar als Jocs Florals de l'exili i també en diversos certàmens de poesia a Catalunya. Publicà primerament *L'àngel rebel* (1956); tres anys més tard, amb *La creu dels vents*, un diàleg imaginari entre els vents i la ciutat «oberta als quatre límits de la pàtria», dedicat a J.V. Foix i amb unes paraules d'Agustí Bartra sobre la poesia de l'autora, va obtenir el Premi Joan Santamaria; el 1960 publica *La ciutat i les hores*, una mena de dietari del pas de les hores per la ciutat.

Els anys cinquanta marquen l'existència, al País Valencià, de diverses escriptores que constitueixen la fita inicial de la literatura de dones en llengua catalana, com Maria Ibars, Matilde Llòria, Maria Beneyto i Carmelina Sánchez Cutillas.

Maria Beneyto (1925) compta amb una extensa producció poètica i narrativa en català i també en llengua castellana. L'obra

poètica en català s'inicia ben aviat, durant els anys cinquanta, amb *Altra veu* (1952) i *Ratllas a l'aire* (1956, Premi Ciutat de Barcelona), i es perllonga al llarg dels setanta i posteriorment, amb *Vidre ferit de sang* (1977, Premi Vicent Andrés Estellés), *Després de soterrada la tendresa* (1977), *Poema de les quatre estacions* (1993), *Elegies de pedra trencadissa* (1997), *Quasi un poc de res* (2001), com també amb diverses antologies d'autor i reculls d'obra publicada (1993, 1997). Autora d'una obra reconeguda i homenajada, Maria Beneyto, «la dona forta» que dóna títol a una de les seves novel·les i a un dels seus poemes més emblemàtics, parteix d'una profunda interrogació existencial, que expressa amb tonalitat lírica i intimista i, tanmateix, amb tota la força del desàrrelament i del neguit del seu jo poètic.

Carmelina Sánchez-Cutillas (1927), medievalista i escriptora, publica diversos títols de poesia, com *Un món rebel* (1964), *Conjugació en primera persona* (1969), *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta* (1976) i *Llibre d'amic i amada* (1980), en què ja es fa evident el decalatge generacional pel que fa al moment de la seva aparició. La veu de Sánchez-Cutillas, ben apreciada per Vicent Andrés Estellés, pertany alhora al seu jo líric i introspectiu i a la consciència social i col·lectiva del seu entorn.

L'obra poètica de Montserrat Abelló (1918), Felícia Fuster (1921), Carme Guasch (1928-1998), Maria Oleart (1929-1986), Maria Àngels Anglada (1930-1999) i Quima Jaume (1933-1993), juntament amb la d'Ester Martínez-Pastor (1924), Àngels Cardona (1925), Montserrat Vayreda Trullol i Josefa Contijoch (1940), s'incorpora més tardanament a la poesia catalana, durant el llarg període que transcorre entre els anys seixanta i els anys vuitanta; en diversos casos és a partir d'aquesta dècada que obtenen el reconeixement i la visibilitat que els correspon.

Montserrat Abelló, poeta i traductora de Sylvia Plath, Iris Murdoch, Dylan Thomas, Adrienne Rich i diverses poetes anglosaxones, publica un primer recull el 1963 amb el significatiu títol de *Vida diària*. És el moment del realisme social que, en poesia, constitueix el primer moviment articulats i programàtic

Els anys cinquanta marquen l'existència, al País Valencià, de diverses escriptores que constitueixen la fita inicial de la literatura de dones en llengua catalana.

del panorama literari de la postguerra. El llibre, prologat i auspicat per Joan Oliver, va ser reeditat per l'editorial feminista La Sal el 1981, data que marca la progressiva incorporació de l'autora en el medi literari que, en els darrers anys, l'ha homenatjada i reconeguda com una de les poetes més remarcables de la segona meitat del segle XX. L'obra de Montserrat Abelló, comentada, entre altres, per Maria Àngels Anglada i per Maria Mercè Marçal, està formada per títols com *El blat del temps* (1986), *Foc a les mans* (1990), *L'arrel de l'aigua* (1995), *Són màscares que m'emprovo* (1995) o *Dins l'esfera del temps* (1999), i ha estat aplegada en *Al cor de les paraules* (2002), recopilació que abasta els poemes escrits entre els anys 1963 i 2002. La seva és una poesia nua, expressiva i contundent, ara una obstinada «lluita contra el silenci» de la vida quotidiana, adés la recerca de les seves pròpies arrels per fer emergir la veu poètica amb tota la seva força i en tot el seu abast. Des de l'intimisme com a fruit de la introspecció, la poesia de Montserrat Abelló constitueix una apassionada pràctica literària en favor de la vida i de la llibertat de l'ésser.

Felícia Fuster (1921), pintora, traductora —de Margueritte Yourcenar i de poesia japonesa— i poeta, va ser presentada per Maria Mercè Marçal quan va quedar finalista del Premi Carles Riba amb *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils* (1984), el seu primer llibre de poesia. Han seguit *Aquelles cordes del vent* (1987), *I encara* (1987), *Paral·leles* (1992), *Versió original* (1998) i *Sorra de temps absent* (1998); es tracta d'un interessant conjunt poètic on la recerca de l'expressivitat lírica es val de la contundència de les formes fins a arribar a una ruptura gairebé plàstica.

Carme Guasch (1928-1998), narradora, poeta i professora, no publica el seu primer poemari, *Amat i amic*, fins l'any 1985; hi és remarcable la influència dels poetes que evoca per sobreviure. Posteriorment apareixen *Pràctica de vida* (1993) i *Interiors* (1997). Maria Oleart (1929-1986), narradora i poeta, és autora dels reculls *La mort i les coses* (1965), *Enllà* (1974), *M'empasso pols quan beso la terra* (1983) i *Versos a Anaïs* (1989), on la veu femenina troba el seu correlat en les inquietuds generacionals.

Maria Àngels Anglada (1930-1999), narradora, poeta, assagista, traductora i profunda coneixedora del món clàssic, és descoberta pel gran públic l'any 1978 gràcies a la novel·la *Les Closes*, guanyadora del Premi Josep Pla. No obstant això, el 1972 ja havia publicat el llibre de poesia *Díptic*. La seva producció poètica, relativament breu, és constituïda per *Kíparíssia* (1981), *Columnes d'hores* (1990), recull de la seva poesia escrita fins aleshores, i *Arietta* (1996), per bé que tota la seva obra literària és amarada de lirisme com a via d'expressió i de coneixement. Lirisme i intimisme no distorsionen l'alt compromís de l'autora amb la humanitat i amb l'humanisme, aspectes que caracteritzen la totalitat de la seva literatura. Tan aviat tracta de la llibertat i el compromís de les dones poeta —«Convidar les poetes és cosa perillosa», afirma al poema «Senyal de perill»—, com evoca «la recança del cor» a «El Jardí de Micol» o descriu la creació poètica com una cerca a «El bosc» on la poeta «s'ha esgarrinxat entre els garrics la roba, / la pell i el cor». La poesia de Maria Àngels Anglada, lírica i cívica, és la poesia de la tendresa i de la compassió, i aquesta és la seva principal aportació a la poesia europea contemporània.

El lirisme extrem amb què l'ésser i el paisatge viuen entre els batecs del temps és el que expressa l'obra poètica que Quima Jaume (1933-1993) escriu entre la recerca de l'absolut, la necessitat expressiva i l'amor: «Va ser el neguit / l'aliment de l'amor. / Ara, el repòs / deixa el cor indefens. / Li resta poca vida.» Els llibres *El temps passa a Cadaqués* (1986); *Pels*



Montserrat Abelló (1918), poeta i traductora de poesia anglosaxona.

camins remorosos de la mar (1989), que palesa la crida del món clàssic i humanístic per mitjà de la lectura de Margueritte Yourcenar; *Del temps i dels somnis*, des de l'admiració a Maria Zambrano, integrat a *Poesia completa* (1994), i el recull pòstum *Misterioses fruites* (2004), constitueixen un corpus elaborat i diàfan en què la poeta deixa constància dels seus motius i neguits existencials.

IV. Dels setanta a fi de segle. Irrupcions i guanys

La poesia femenina dels anys setanta i vuitanta irromp en diverses direccions. D'una banda, es produeixen les condicions idònies perquè un seguit de poetes, nascudes dels anys trenta endavant, trobin el medi adient per publicar la seva obra de manera continuada, sempre dins de la relativa precarietat de les edicions de poesia —les col·leccions dels Llibres del Mall, L'Escorpí i l'Óssa Menor, entre d'altres, afavoreixen la consolidació d'un cert catàleg i permeten l'existència d'una oferta poètica diversa.

Entre les poetes d'aquest període, cal remarcar l'obra de l'escriptora i professora rossellonesa Renada-Laura Portet (1927), que al llarg dels anys noranta publica *Joc de convits* (1990), *Una ombra anomenada oblit* (1992) i *El cant de la Sibila* (1994). Des de les terres de l'Ebre, la veu de Zoraida Burgos (1933) ha estat prolífica i rigorosa: *D'amors, enyors i altres coses* (1971), *Vespres* (1978), *Cicle de nit* (1981), *Reflexos* (1989), *Blaus* (1992), amb un pròleg d'Albert Roig, i *L'obsessió de les dunes* (2000), constitueixen un corpus poètic que des de l'intimisme inicial ha evolucionat vers formes més depurades on la poesia s'acompleix en la paraula nua i en la introspecció i prospecció de les realitats fragmentades. Rosa Fabregat (1933) és autora d'una vasta obra literària, narrativa i poètica, que s'inicia a final dels setanta amb *Estelles* (1978), *El cabdell de les bruixes* (1979) i *Temps del cos* (1980); culmina aquesta primera etapa amb *Ancorada en la boira. Obra poètica 1953-1993* (1994), recull de la seva producció on inclou, a més dels ja publicats, tres títols inèdits. *Cartes descloses* (1989) i *Rèquiem per a una poeta* (1999) són alguns dels títols que ha publicat



posteriorment. La seva és una poesia marcadament reivindicativa dels posicionaments feministes traslladats a la individualitat de la dona i de les seves circumstàncies vitals.

Olga Xirinachs (1936), escriptora dotada d'un agut sentit de l'escriptura i de l'art total i professora de piano, compta amb una obra vasta i guardonada en múltiples ocasions —en poesia és mestra en Gai Saber i guanyadora del Premi Carles Riba—, que transcorre per diversos gèneres i tendències, inclosa la novel·la negra, la memorialística i els llibres per a infants. La seva obra poètica configura un corpus delicat i contundent alhora, amarat de sensibilitat i de voluntat expressiva enfront de l'existència humana i de les diverses formes i llenguatges artístics. El seu primer volum de poesia, *Botons de tiges grises* (1977), es publicà en plena producció de la generació dels setanta. Des d'aleshores no ha deixat mai de prendre part en obres poètiques col·lectives. Posteriorment ha publicat *Clau de blau* (1978), *Llençol de nocces* (1979) o *Preparo el te sota palmeres roges* (1980), llibres que configuren una dicció poètica on predomina un treball formal destinat a relacionar contingut i formes poètiques. *Llavis que dansen* (1987), *La pluja sobre els palaus* (1990) i *Muralla* (1993) marquen l'evolució de la seva poesia vers la plenitud de l'intimisme humanista, a voltes malencònic, que la caracteritza.

Maria Beneyto (1925), poeta i narradora en català i en castellà.

Marta Pessarrodona (1941) és poeta, traductora i assagista –ha elaborat, entre altres textos, semblances de Mercè Rodoreda i d'altres escriptores catalanes–; compta amb una extensa obra literària iniciada el 1965 amb *Vuit poemes*. Partint de la llibertat formal i textual, de la voluntat de dir per damunt de tot i del compromís amb els principis que foren bandera generacional –el feminisme, la llibertat, la sinceritat, el realisme i la manca de retòrica–, Pessarrodona ha elaborat un corpus poètic singular amb la força i la convicció de la seva voluntat expressiva i creativa. *Primers dies de 1968* (1968), *Setembre, 30* (1969), *Vida privada* (1972), *Memòria i* (1979) i *A favor meu, a favor nostre* (1981), configuren un primer bloc poètic marcadament rupturista i generacional, que s'aplega a *Poemes (1969-1981)* (1984). A partir de mitjan anys vuitanta continua l'activitat poètica des d'una expressió més individualitzada, tenint com a rerefons ciutats, viatges, literatura i relacions literàries diverses: *Berlin suite* (1985), *Homenatge a Walter Benjamin* (1989), *Eros més que Thànatos* (1994) i *L'amor a Barcelona* (1998) són alguns dels títols més significatius d'aquesta etapa, que es perllonga fins l'actualitat. La conciliació, o la correlació, entre vida i literatura constitueix una de les seves constants, portada fins als darrers extrems en els diversos vessants de la creació literària. Si l'aparició de la poesia de Marta Pessarrodona marca una claríssima fita generacional en la literatura dels darrers quaranta anys, la seva activa permanència en el medi literari constitueix un dels referents de la reivindicació del valor de la poesia com a compromís amb la literatura i amb la vida.

Quan Margarita Ballester (1942) s'incorpora a la poesia catalana ho fa des de la maduresa vital i poètica, tal com posa de manifest el seu primer recull, *L'infant i la mort* (1989). Segueixen *Els ulls* (1994), *Ofrena* (1997) i *Entre dues espases* (2004). La seva és una obra que gira al voltant de la vida, la mort i l'amor des de tots els prismes d'introspecció amb què la poeta elabora, vers a vers, els poemes. El que corprèn no és només l'aprofundiment i la concisió del que hi evoca, la serenitat de la malenconia, la tendresa que sorgeix malgrat l'aparent aridesa d'alguns versos; és, també, el

lirisme contingut que amplifica «l'eròtica del sofriment per la vellesa que no voldríem dividida en res: vida i escriptura, realitat i desig». Tal com escriu, per exemple, a *Sobre una tomba*:

**Passa, dona feliç, tocada per la mà de la fortuna
vivent. Deixaràs un ressò de pedra i sal si parles
de com vius? – Encara visc en la més tibia velació
sotmesa, com érem, per la llosa després de ser feliç.**

Maria Mercè Marçal (1952-1998) tanca, amb tots els honors, el panorama de poetes catalanes del segle XX. Des d'aquella *Divisa* que figurava al seu primer recull, *Cau de llunes* (1977, Premi Carles Riba 1976),

**A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.
I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel,**

la seva personalitat ha esdevingut model i guiatge per a moltes escriptores, i la seva obra s'ha erigit en la més important representació poètica del segle en llengua catalana. Més enllà del seu posicionament insubornablement feminista portat fins a les darreres conseqüències tant vitals com literàries, dotada d'una convicció i d'una voluntat sense límits, la dedicació de Marçal a la creació literària va veure consolidat ben d'hora el seu lideratge poètic. Altrament, la tenacitat amb què es dedicà a estudiar l'obra d'altres poetes, com Clementina Arderiu, Rosa Leveroni o Maria Antònia Salvà, o a traduir-la –va versionar Colette, Leonor Fini, Anna Akhmatova o Maria Tsvetàieva–, ha estat cabdal per refer els paràmetres de la literatura de gènere a casa nostra. Una «apassionada tenacitat», com escriu Agustí Pons en un dels retrats de la poeta.

Després de la rebel·lia netament manifestada a *Cau de llunes*, Marçal publicà un dels llibres més emblemàtics per a la literatura femenina, com és *Bruixa de dol* (1979), mirall i miratge de moltes altres poetes, on explora l'amor i les complicitats implícites i explícites de la condició femenina. Reivindicant les bruixes, Maria Mercè Marçal reivindica la seducció de la gosadia de viure la llibertat i l'amor des de la diferència del món dels homes i les dones. *Terra de mai* (1982), el següent poemari, ofereix una doble innovació formal

Bruixa de dol (1979) va ser un llibre emblemàtic per a la literatura femenina.

–l'ús de la sextina– i de contingut, que incideix en l'homosexualitat femenina. *Sal oberta* és un cant a la maternitat assumida des de la llibertat, la solidaritat i la tendresa: «Mai cap amant no ha gosat arribar / al lloc extrem des d'on tu m'acarones». També ho és el poemari següent, *La germana, l'estrangera 1981-1984* (1995), on la poeta inicia un lent viratge vers el darrer estadi de la seva poesia, on preval el compromís del seu amor viscut amb tota plenitud. En tots dos llibres la presència de les imatges de la casa i de la sal prenen el significat de la vida viscuda. *Llengua abolida (1973-1988)* (1989) recull tota la poesia de Maria Mercè Marçal fins al moment de l'edició. En el darrer llibre, *Desglaç (1984-1988)* (1997), la poeta ofereix una visió de la passió i la compassió com dues cares d'una mateixa moneda, la de l'actitud literària i la de l'actitud vital.

Encara és d'hora per analitzar a fons el llegat poètic de Maria Mercè Marçal, entre altres raons perquè cal avançar més enllà de les evocacions emotives i les complicitats de gènere. Una anàlisi literària més aprofundida hauria d'incidir en el rigor formal de la seva poesia, tant en l'ús de formes populars –deute que potser s'ha d'atribuir a la poesia de Federico García Lorca i a la de Clementina Arderiu–, com en el de la sextina –frequentada per influència de Joan Brossa–; també hauria de tenir en compte un aspecte no gens menor de la seva producció, com és el ressò, persistent i clar, de l'herència poètica de J.V. Foix. Mentrestant, les poetes que travessen la frontera entre els dos segles l'evocuen «en el mirall fidel» dels seus poemes.

Maria Mercè Marçal, Premi Carles Riba 1976 per *Cau de llunes*.



V. A manera d'epíleg: d'un segle a l'altre

Hi ha un després de Maria Mercè Marçal en la poesia catalana contemporània escrita per dones que transcorre al llarg de dues o tres generacions fins a arribar a la primera dècada del segle XXI. D'una banda, cal esmentar les poetes coetànies seves, amb una producció àmplia i diversa, com Assumpció Forcada (1947); Montserrat Rodés i Teresa Costa-Gramunt (1951); Teresa d'Arenys i Teresa Pasqual (1952); Vinyet Panyella, Anna Montero i Cèlia Sánchez-Mústich (1954); Maria Rosa Font i Massot (1957), i Ester Xargay i Maria Fullana (1958). Entre les poetes nascudes durant la dècada dels seixanta s'han consolidat els noms de Dolors Miquel, Júlia Ferrer, Imma Sarduc i Hermínia Mas (1960); Susanna Rafart i Anna Aguilar-Amat (1962); Anna Dodas (1963-1986); Joana Bel (1965); Margalida Pons (1966); Eva Rumí (1967), i Helena Porteros, Gemma Gorga, Sílvia Tarragó i Maria Josep Escrivà (1968). I, respecte a les dels setanta, cal citar, entre altres, Júlia Zabala (1975) o Núria Martínez-Vernis (1976).

Més enllà de la reivindicació de la tradició literària femenina, de la seva visibilitat, de l'espai que li pertoca en la societat i en el sistema literari, aquests noms i d'altres són el fruit d'aquella «terra on arrelar i saba vella per a fulles noves» que les clàssiques modernes del segle XX van nodrir; i de la voluntat i la vocació de la creativitat poètica pròpia.



6

Les narradores catalanes del segle XX: una narrativa per a un nou segle

Neus Real

El segle XX ha estat, sens dubte, el segle de les dones. Entre l'any 1901 i el 2000, el mal anomenat *sexe débile* ha assolit un protagonisme sense precedents en la història d'Occident. El món contemporani ha vist com, malgrat les dificultats, la dona anava fent seus tots els espais que li havien estat tradicionalment vedats i s'hi guanyava un reconeixement merescut; més important encara, l'ha vista fer-ho en massa, no simplement com a excepció en un panorama estrictament masculí. I la cultura, tradicionalment patrimoni d'unes elits socials en les quals les dones eren una presència proporcionalment minoritària, va ser un dels primers àmbits a experimentar aquesta transformació. En l'accés cada vegada més generalitzat de les dones al consum i a la producció culturals, la narrativa fou, en particular, una de les peces clau. Catalunya n'aporta un exemple clar.

A final del segle XIX, i per raons històriques prou conegudes, el nostre país mancava d'una tradició novel·lística sòlida a l'estil de les que s'havien configurat en nacions com França, Gran Bretanya o Rússia. Narcís Oller tot just posava els pilars d'una incipient narrativa contemporània quan a tot Europa —també a les terres catalanes— s'iniciava la crisi estètica i formal del gènere (quan entraven en crisi les concepcions que havien fonamentat la gran novel·la realista). Tanmateix, el nou-cents venia al món portant sota el braç l'obra amb la qual s'ha considerat que va néixer la novel·la catalana dels nous temps: *Els sots feréstecs* (1901),

de Raimon Casellas. El 1905 s'hi va afegir *Solitud*, un títol que donava entrada a la literatura corresponent produïda per dones. La seva autora, Caterina Albert i Paradís (l'Escala, 1869-1966), poc es podia imaginar allò que l'obra inaugurava en aquest sentit.

Passats cent anys i des de la talaia del nostre jove mil·lenni, resulta un fet innegable que les narradores catalanes del segle XX han aconseguit importants èxits institucionals i comercials: han estat reiteradament premiades, han obtingut el reconeixement de la crítica i de l'acadèmia en un o altre grau, han vist com les seves obres havien de ser reeditades per satisfer la demanda i han estat sovint objecte de les preferències del públic. També, i sobretot, resulta inqüestionable que els seus llibres configuren un panorama divers, plural, ric i amb algunes fites d'altíssim nivell artístic; que han configurat, en darrer terme, un panorama nou —anteriorment inexistent— tant en termes de quantitat com de qualitat. Parlem, com a mínim, de cinc generacions literàries integrades per un conjunt de lletraferides que mai no havia estat proporcionalment tan nombrosos (no n'hi havia hagut mai tantes en un període de cent anys), i que ha articulat una tradició consistent, ha donat noms de primera línia a la literatura catalana contemporània i ha aportat alguns títols fonamentals a les llistes d'obres mestres de les lletres occidentals.

Dels inicis del nou-cents fins a mitjan anys vint

Les pioneres van ser, lògicament, poques. En iniciar-se el segle, Dolors Monserdà (Barcelona, 1845-1919), la figura més remarcable fins aleshores, segueix publicant novel·les i algun recull de contes, com *La fabricant* (1904), *La Quitèria* (1906) o *Del món* (1908); i ho continua fent fins a la seva mort (fins i tot se'n va publicar una obra pòstumament). Ara bé, la seva és una narrativa estèticament i ideològicament lligada al vuit-cents. Entre les noves narradores —les modernistes, aquelles que fan seus d'una manera o d'una altra els principis del moviment nascut amb l'Exposició Universal de 1888—, es poden esmentar Palmira Ventós (Barcelona, 1858-1916), que signa amb el pseudònim Felip

Víctor Català inicia pròpiament la narrativa d'autora del segle XX. A la imatge, el recull de narracions *Ombrivoles* (1904).

Palma i publica el llibre de relats *Asprors de la vida* (1904) i la novel·la breu *La caiguda* (1907), i Carme Karr (Barcelona, 1865-1943), la qual el 1906 veu editats *Volves i Clixés*, dos reculls de textos anteriorment acollits a la revista modernista *Joventut*, i el 1912, la novel·la *De la vida d'en Joan Franch*.

Dins del modernisme, però, la figura que destaca especialment i amb molta diferència és Víctor Català. Amb els contes de *Drames rurals* (1902), *Ombrivoles* (1904) i *Caires vius* (1907), i amb aquest monument de la novel·lística catalana que és *Solitud*, s'inicia pròpiament la narrativa d'autora del segle XX: aquella que s'instal·la ben conscientment en la modernitat ètica i estètica de cadascuna de les etapes successives, que compta amb un públic i que, per diferents motius, dota les escriptores d'un paper rellevant en la dinàmica literariocultural del país. Constitueix, per tant, una narrativa nova per a un nou segle.

Retrat de Dolors Monserdà (1845-1919), autora de novel·les com *La fabricant* (1904).



Caldrà esperar una mica encara, tanmateix, perquè la narrativa de la qual és mare Caterina Albert es desplegui amb amplitud. I just quan comença a fer-ho, el resultat de la guerra atalla el procés, que s'haurà de reprendre en un altre moment i en unes altres condicions.

Durant el Noucentisme, els plantejaments ideològics i estètics del moviment impliquen el menysteniment de la novel·la com a gènere, cosa que fa que, entre 1913 i 1924, la producció es limiti a la literatura popular i a les esferes marginals dels cercles literaris, on acostumen a sorgir textos d'uns nivells de qualitat molt baixos. En el context d'aquesta precarietat es localitza l'obra de Maria Domènech (Alcover, 1877 - Barcelona, 1952), una escriptora tarragonina que s'instal·la a Barcelona i que obté un cert ressò amb les novel·les *Neus* (1914), *Contrallum* (1917) i *Els gripaus d'or* (1919).

Quan el 1925 surt la novel·la *Herències*, Maria Domènech constitueix un nom menor entre els que duen a terme la represa que ha de resoldre el greu problema generat per la manca de novel·la en una cultura com la catalana (necessitada amb urgència d'un públic que en garanteixi l'existència, com en qualsevol societat industrial). I serà en el marc de la reacció contra la repressió cultural de la dictadura de Primo de Rivera, en els anys vint, que començaran a aparèixer una sèrie d'escriptores noves de tota una altra qualitat.

El 1934 Maria Teresa Vernet obté el Premi Joan Crexells de novel·la, creat el 1928. És la primera vegada que es concedeix a una autora, i no és pas casual que l'escriptora barcelonina assoleixi aquesta fita amb *Les algues roges*.

Les narradores dels anys trenta

Per les seves funcions en qualsevol cultura moderna (i, fonamentalment, pel seu paper en el mercat), la novel·la assoleix un protagonisme de primer ordre en la vida cultural catalana entre els anys 1925 i 1939 (a partir de 1936, comptant amb la situació excepcional que imposen les circumstàncies bel·licorevolucionàries). En aquest nou context, i refermant les valoracions que ja s'havien produït a principi de segle, Víctor Català és reconeguda com un dels autors més sòlids de les nostres lletres, com un dels valors narratius principals de la història recent. Més enllà de l'àmbit oficial (de l'entrada de l'escriptora en el cànon), allò que compta és que la seva obra es converteix en un punt de referència essencial per a la narrativa de les joves, i dels joves. Les traces de l'etapa inicial de la producció de l'autora, la que s'havia tancat el 1907, resulten fàcilment detectables, molt especialment, en els primers contes i les primeres novel·les de la segona generació, la generació dels anys vint i trenta.

Les condicions conjunturals expliquen que, en aquest cas, la nòmina sigui força més extensa: hi ha, ara, set narradores remarcables. El grup és encapçalat per Maria Teresa Vernet (Barcelona, 1907-1974), encara que serà Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908-1983) qui, el 1937, se situarà per davant d'ella i de les altres cinc personalitats que havien

destacat en l'àmbit de la literatura culta: Rosa M. Arquimbau (Barcelona, 1910-1992), Aurora Bertrana (Girona, 1892 - Berga, 1974), Elvira Augusta Lewi (Barcelona, 1910-?), Carme Montoriol (Barcelona, 1893-1966) i Anna Murià (Barcelona, 1904 - Terrassa, 2002). Mentrestant, la literatura popular, que segueix tan viva com sempre i en aquests anys compta amb la novel·la rosa com a producte estrella, té en Maria del Carme Nicolau (Barcelona, 1901-1990) la seva representant principal.

En iniciar-se en la narrativa, aquestes escriptores s'adrecen, òbviament, als models que tenen a l'abast i que els resulten més operatius. En el context de la recuperació del modernisme que constitueix una de les tres tendències literàries predominants en l'etapa de preguerra, troben en Víctor Català el pou més fresc i profund on abeurar-se. En són proves feaents els relats escrits en els anys vint inclosos a *Diumenge de juliol* (1936), de Montoriol; bona part dels que integren *La dona dels ulls que parlaven* (1930), d'Arquimbau; i les novel·les *Amor silenciosa* (1927), de Vernet, i *Del que hom no pot fugir* (1934), de Rodoreda.

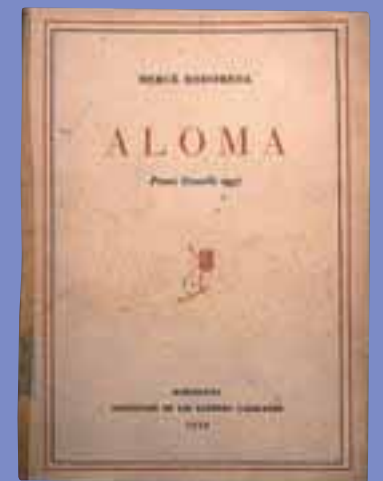
Vernet, Rodoreda, Arquimbau, Bertrana, Lewi, Montoriol i Murià, però, representen i conreen una altra mena de narrativa. En concret, aquella que és qualificada coetàniament de narrativa d'autora moderna, un adjectiu que ara cal entendre en relació amb la modernitat redefinida després de la Primera Guerra Mundial. Aquesta és, sobretot, una novel·lística (per bé que les escriptores també conreen la narració breu) produïda per una dona culta, conscient, independent, desimbolta, cosmopolita i sense prejudicis que, alhora, resulta ben femenina; és a dir, la combinació perfecta de salut, bellesa i intel·ligència, en el que no és sinó una nova imatge de la *femme de lettres*. Es tracta, doncs, d'una novel·lística que (a) posa damunt la taula, en una cèlebre expressió encunyada per Rafael Tasis, les «variacions del codi moral», amb la sexualitat en primera línia temàtica i el psicologisme com a canal formal bàsic; (b) contribueix a assolir l'objectiu llargament perseguit de situar les lletres catalanes al nivell d'Europa, i (c) ha de guanyar, a Catalunya, la difícil batalla del mercat.



La novel·lista Mercè Rodoreda (1908-1983), en una imatge de maduresa.

El 1937, en plena Guerra Civil, Mercè Rodoreda guanyà el Premi Joan Crexells per *Aloma*.

Els vents de la modernitat postbel·lica impregnen, així, l'obra d'aquestes noves escriptores, que publiquen un nombre considerable de títols i que, profundament compromeses amb el projecte de país dels cercles intel·lectuals catalans més oberts, participen directament en l'empresa de treballar per materialitzar-lo. D'aquí que el 1934 Maria Teresa Vernet obtingui el Premi Joan Crexells de novel·la (creat el 1928 i, per tant, en la seva sisena edició); és la primera vegada que es concedeix a una autora, i no és pas casual que l'escriptora barcelonina assoleixi aquesta fita amb *Les algues roges*. Vernet, que té un públic fidel i ha fet una evolució significativa des de 1926, aporta a la història del premi la seva novel·la més reeixida i el títol més representatiu de la narrativa de preguerra produïda per dones —tot i que no es poden oblidar *Teresa o la vida amorosa d'una dona* (1932), de Montoriol; *Joana Mas* (1933), de Murià; *Història d'una noia i vint*



Amb trajectòries, moments d'estrena editorial i fortunes literàries molt diferents, la de les autores de postguerra és una generació dedicada sobretot, amb variacions i qualitats diverses, al retrat subjectiu d'un temps i al testimoniatge crític d'una època.

braçalets (1934), d'Arquimbau; *Un poeta i dues dones* (1935), de Lewi; *Crim* (1936), de Rodoreda, etc. La promoció específica d'aquests productes entre el final de 1933 i els Fets d'Octubre de 1934, simbolitzada per la seva distinció, s'explica en bona part per l'aspiració d'ampliar i consolidar el col·lectiu lector imprescindible (integrat per dones en una proporció important) per a la supervivència de qualsevol literatura moderna.

Tres anys després d'aquell èxit de Vernet, i en plena confrontació bèl·lica, Rodoreda es converteix en la segona dona que s'endú el guardó més important de les lletres catalanes de l'època gràcies a *Aloma*. Aquest text rodoredià suposa el corol·lari de la novel·la d'autora que havia nascut una dècada abans i, més encara, el punt d'arribada del trajecte iniciat per la novel·la catalana el 1925. El gener de 1939, però, les tropes de Franco entren per la Diagonal i imposen la fi del llarg procés que havia començat amb la Renaixença i que havia fet possible, entre moltes altres coses, aquesta narrativa.

Els temps de la postguerra

La dura repressió imposada pel règim franquista, amb les seves pretensions d'anorreament de la cultura catalana, afecta molt especialment la narrativa, gènere que requereix, més que la poesia o el teatre, una certa normalitat dels circuits comercials i de les relacions entre producció, editorials i públic. Un gènere que, tanmateix, és essencial en la reconstrucció cultural que cal dur a terme a partir de 1939.

Els anys quaranta, en aquest sentit, són un desert amb tan sols algunes petites deus, de caràcter molt reduït, després de 1946. *Primera part*, de Cèlia Suñol (Barcelona, 1899 - l'Ametlla del Vallès, 1986), guanya el Premi Joanot Martorell el 1947, i *Necessitem morir*, de Maria Aurèlia Capmany (Barcelona, 1918-1991), se situa com a obra finalista del guardó. El 1948 Capmany s'endú el guardó amb la novel·la apareguda molt posteriorment amb el títol de *La pluja als vidres* (1963); Maria Dolors Orriols (Vic, 1914) queda finalista d'aquesta segona edició, i el 1949 obté el Premi Concepció Rabell (de Montevideo) amb el mateix volum que havia presentat al Joanot Martorell, *Cavalcades*. El 1950 Suñol publica *L'home de les fires i altres contes*, i Orriols, *Retorn a la vall*. Recollit tot seguit, sembla força, però és poc. Els premis no operen de manera pública fins als anys cinquanta; som encara en una situació de semiclandestinitat.

La segona dècada de la dictadura, amb el canvi de conjuntura internacional i, de retruc, estatal, ha donat nom, circumstancialment, a la tercera generació de narradores, integrada essencialment per Suñol, Orriols, Concepció G. Maluquer (Salàs, 1914 - Barcelona, 2004), Capmany, Teresa Pàmies (Balaguer, 1919) i Maria Beneyto (València, 1925). Amb trajectòries, moments d'estrena editorial i fortunes literàries molt diferents, la de les autores de postguerra és una generació dedicada sobretot, amb variacions i qualitats diverses, al retrat subjectiu d'un temps i al testimoniatge crític d'una època, ja sigui des del punt de vista polític, social o bé cultural.

En són dos bons exemples de procedència geogràfica prou distant la narrativa de Maluquer i la de Beneyto; la primera escriu *Dues cases* (1961, Premi Joan Santamaria 1960), *Parèntesi* (1962), *Gent del sud* (1964), *Què s'ha fet de Pere Cots?* (1966), *Aigua tèrbola* (1967) i *Gent del nord* (1971), i, la segona, *La gent que viu al món* (1966) i *La dona forta* (1967, Premi Joan Senent 1965 i considerada una de les millors novel·les valencianes dels anys seixanta). Pàmies, que ha combinat la narrativa amb la prosa de no ficció, és autora, entre d'altres, de *La filla del pres* (1967), *Testament a Praga* (1970, Premi Josep Pla), *Va ploure tot el dia* (1974), *Quan érem capitans* (1974), *Quan érem refugiats* (1975) i *Dona de pres* (1975).

Narrativament parlant, Capmany és la personalitat principal d'aquest nou grup d'escriptores. La seva extensa producció es construeix sobre un psicologisme de base que modifiquen i diversifiquen diferents complements (la poèticitat, l'existencialisme, el realisme, la crònica crítica, l'objectivisme, la fórmula epistolar, la modalitat detectivesca, etc.); són obres seves, a més dels títols anotats, *L'altra ciutat* (1955), *Tana o la felicitat* (1956), *Betúlia* (1956), *Ara* (1958), *Com una mà* (1958), *Traduït de l'americà* (1959) — revisat i tornat a publicar com *Vés-te'n ianquil* (1980) —, *El gust de la pols* (1962), *Un lloc entre els morts* (1967), *Feliçment, jo sóc una dona* (1969), *Vitrines d'Amsterdam* (1970), *Quim/Quima* (1971), *El jaqué de la democràcia* (1972), el recull *Coses i noses* (1980) o *Lo color més blau* (1982). Ja en els seus inicis, l'obra de Capmany il·lustra un canvi de panorama (de possibilitats textuais i extraliteràries) que prendrà molta més força a partir dels anys seixanta amb la contribució simultània d'altres figures fonamentals i gràcies al nou context.

Els cinquanta són els anys, també, en què la poeta Rosa Leveroni (Barcelona, 1910-1985), un dels agents fonamentals de la resistència cultural durant la primera postguerra, publica contes a la premsa (uns relats que no s'editen en forma de volum fins el 1985, quan apareix el recull complet de la seva narrativa breu amb el títol *Contes*); o en què Dolors Orriols —una altra resistent— edita *Reflexos* (1951, amb el qual guanya el Premi Josep Trueta, de Londres, el 1964). I és la dècada

La novel·la *Betúlia* es va publicar el 1956.

Maria Aurèlia Capmany (1918-1991).



Imatges de la p. 77:
Montserrat Roig (1946-1991) va aconseguir el Premi Sant Jordi 1976 per *El temps de les cireres*.

Carme Riera (1948) va obtenir un gran èxit amb els relats de *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975).

durant la qual fan la seva reaparició dues de les narradores dels trenta l'obra de les quals té continuïtat en la postguerra: Mercè Rodoreda i Aurora Bertrana.

Rodoreda constitueix, al costat de Víctor Català, el segon gran nom de dona en la narrativa catalana del segle XX. Després de les provatures de preguerra, rebutjades posteriorment amb vehemència per l'escriptora, i d'*Aloma*, el seu primer èxit literari — editada el 1938 i considerada per Rodoreda un text menor, encara que la va reescriure per a la nova edició de final dels anys seixanta —, l'autora de Sant Gervasi, com tants altres intel·lectuals, es veu obligada a exiliar-se a causa de la victòria franquista i pateix directament la Segona Guerra Mundial.

En lloc de deixar-se derrotar per les circumstàncies, no obstant això, Rodoreda fa fructífers aquells anys tan difícils i, a partir de final dels cinquanta, comença a produir els llibres que la convertiran en la gran escriptora que tothom coneix, guanyadora del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes del 1980, i en una de les personalitats literàries catalanes més reconegudes i llegides tant a Catalunya com arreu on les seves obres han estat traduïdes. Parlem de *Vint-i-dos contes* (1958, Premi Víctor Català 1957), *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966, Premi Sant Jordi), *La meva Cristina i altres contes* (1967), *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trencat* (1974, Lletre d'Or 1976), *Semblava de seda i altres contes* (1978), *Viatges i flors* (1980), *Quanta, quanta guerra...* (1980) i les obres inacabades editades pòstumament (*Isabel i Maria* i *La mort i la primavera*). Algunes d'aquestes obres han influït decisivament en les narradores posteriors; per exemple, en Montserrat Roig (Barcelona, 1946-1991), Maria Antònia Oliver (Manacor, 1946), Maria Barbal (Trepç, 1949) i Roser Caminals (Barcelona, 1956), que escriuen novel·les com *Ramona, adéu* (1972), *Joana E.* (1992, Premi Prudenci Bertrana), *Pedra de tartera* (1985, Premi Joaquim Ruyra 1984) o *Carrer Bolívia* (1999) i *Un segle de prodigis* (1995).

Aurora Bertrana, abans de la Guerra Civil, s'havia fet un nom com a narradora traslladant a l'àmbit de la ficció l'episodi vital que havia fornit el seu exitós llibre de viatges *Paradisos oceànics* (1930), com trobem en els contes de *Peikea, princesa caníbal* (1934) i en la novel·la que va escriure amb la col·laboració del seu pare, *L'illa perduda* (1935). En la postguerra continua convertint en literatura aquella experiència, malgrat que en graus diferents, en *Camins de somni* (1955), *Ariatea* (1960) i *Oviri i sis narracions més* (1965). La Segona Guerra Mundial li proporciona la matèria primera de *Tres presoners* (1957) i *Entre dos silencis* (1958), de la mateixa manera que els canvis que es produeixen al país fonamenten, entre altres, *Vent de grop* (1967). Dins de l'àmbit de l'autobiografia — que, usant el terme en sentit ampli, no és sinó una altra forma de narrativa — és on s'inclouen els volums *Memòries fins al 1935* (1973) i, aparegut pòstumament, *Memòries fins al retorn a Catalunya* (1975).

L'avantsala democràtica i el darrer terç del segle

A partir dels seixanta, i en correlació amb les transformacions que s'estan experimentant a tot Occident, es produeix l'autèntica eclosió de la narrativa d'autora. *La plaça del Diamant* de Rodoreda n'és una prova qualitativa, com també *Un lloc entre els morts* de Capmany. I igualment és un aspecte del tot remarcable, al costat de la consolidació dels dos noms esmentats, l'aparició de les narradores que formen part de l'anomenada generació dels setanta, la quarta dins del *continuum* del segle XX. Hi trobem escriptores com Helena Valentí (Barcelona, 1940-1990), Antònia Vicens (Santanyí, 1941), Isabel-Clara Simó (Alcoi, 1943), Montserrat Roig (Barcelona, 1946-1991), Maria Antònia Oliver (Manacor, 1946), Carme Riera (Palma, 1948), etc. Però potser la dada més significativa és que la quantitat de narradores i d'obres que produiran va *in crescendo*, sense que res, fins ara, l'hagi aturada. Al contrari.



El 1967 Vicens guanya el Premi Sant Jordi amb *390 a l'ombra* (1968), una novel·la que retrata l'estiu mallorquí des de la perspectiva d'una jove i que ja anuncia un dels temes centrals de la seva obra i de la producció de les seves coetànies: la situació de les dones en el patriarcat. L'escriptora de Santanyí, que el 2002 ha publicat *Lluny del tren*, reprèn el motiu del turisme a *La festa de tots els morts* (1974); això no obstant, a les novel·les *La santa* (1980), *Primera comunió* (1980), *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver* (1982, Premi Ciutat de Palma 1981), *Gelat de maduixa* (1984, Premi Ciutat de València), *Terra seca* (1987) i *Febre alta* (1998), queda clar que la qüestió de la dona és la que articula una obra consolidada i caracteritzada per la coherència, la riquesa del llenguatge i un estil irònic. El tema pren un protagonisme fonamental, també, en l'obra de les seves companyes de generació; de manera molt militant al principi, i menys vehement, però amb més matisos, a mesura que passen els anys.

La següent a donar-se a conèixer és Oliver, amb la novel·la *Cròniques d'un mig estiu* (1970). Un any després, Roig guanya el Premi Víctor Català amb *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen*, el recull de contes que inicia el cicle narratiu tancat el 1980 amb *L'hora violeta* i que, en l'endemig, inclou *Ramona, adéu* (1972) i *El temps de les cireres* (1977, Premi Sant Jordi 1976).

Si l'autora barcelonina emprèn nous camins en els anys vuitanta però veu prematurament estroncada la seva trajectòria a causa del càncer que se l'emporta el 1991, la mallorquina produeix una obra extensa, genèricament diversa, temàticament molt variada, que bascula entre el realisme i la fantasia i que desplega una visió incisiva en relació amb els temes tractats. La novel·la *Tallats de lluna* (2000), molt diferent de tots els llibres anteriors, ha obert una nova etapa en la producció d'una escriptora que, com Vicens, ja ha confirmat amb escreix la seva vàlua.

Carme Riera, també des de Mallorca, fa una contribució rellevant a la nova narrativa dels setanta amb el cèlebre conjunt de relats, tan-tes vegades reeditat, *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975, Premi Puig i Llensa 1974).

Autora dels llibres de relats *Jo pos per testimoni les gavines* (1977), *Epitelis tendríssims* (1981) i *Contra l'amor en companyia i altres relats* (1991), des de 1980 s'ha dedicat sobretot a la novel·la i ha esdevingut, al costat d'Olga Xirinacs (Tarragona, 1936), una de les nostres narradores més premiades.

Poc després que Riera iniciï la seva exitosa carrera literària, Carmelina Sánchez-Cutillas (València, 1927) dona a conèixer la seva única obra narrativa en guanyar el Premi Andròmina de 1976 amb *Matèria de Bretanya*, recreació en primera persona de la pròpia experiència; Helena Valentí publica *L'amor adult* (1977), i Isabel-Clara Simó s'emporta el Premi Víctor Català de 1978 amb *És quan miro que hi veig clar*, que modifica un conegut vers foixià per explicitar un compromís característic d'una part de la literatura del període. Valentí veu editades poques obres més: *La solitud d'Anna* (1980) i *La dona errant* (1986); un any després de la seva mort apareix *D'esquena al mar* (1991). Simó, per contra, ofereix una gran i variada quantitat de títols entre 1983 i 1999: *Júlia* (1983), *Ídols* (1985), *Alcoi-Nova York* (1987), *El mossèn* (1987), *Els ulls de Clídice* (1990), *Històries perverses* (1992), *La salvatge* (1993, Premi Sant Jordi), *La innocent* (1995), *Dones* (1997), *El professor de música* (1998) i *El gust amarg de la cervesa* (1999), entre d'altres.

Anglada també dedica una part del seu temps creatiu al públic infantil i juvenil, com fan, de fet, Simó, Albó, Xirinacs, Maria Barbal i tantes altres autores del segle XX, plenament conscients de la importància sociocultural d'aquest col·lectiu.

La producció de Simó, Valentí, Riera, Oliver, Roig o Vicens s'agermana cronològicament, des de final dels anys setanta, amb la d'autores més grans que reprenen una trajectòria temporalment interrompuda, com, per exemple, Maria Dolors Orriols; que eren a l'exili i han retornat a Catalunya, com Anna Murià, o que encara no havien publicat cap obra narrativa, com Maria Àngels Anglada (Vic, 1930 - Figueres, 1999), Núria Albó (La Garriga, 1930), Olga Xirinacs i Rosa Fabregat (Cervera, 1933).

Així, entre 1980 i 1992 es publiquen les novel·les *Cop de porta*, *Contradansa*, *Petjades sota l'aigua*, *Molts dies i una sola nit (una altra sonata a Kreutzer)*, *El riu i els inconscients* (Premi Extraordinari de Novel·la Ramon Turró de 1969, París) i *Una por submergida*, d'Orriols, de qui recentment s'ha publicat l'obra autobiogràfica *Escampar la boira* (2003). I ja que tornem a esmentar la literatura del jo, cal dir que en el segle XX Anna Murià hi ha fet una contribució remarcable, ben sovint, precisament, des de la narrativa. Durant la segona meitat dels anys trenta, *La peixera* (1938) inaugura una interacció entre realitat i ficció que esdevé l'eix al voltant del qual gira l'obra posterior de Murià, sigui quin sigui el gènere en què es concreta i el públic a qui es dirigeix. La pròpia experiència nodreix tant un llibre com *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967, l'edició definitiva del qual és de 2004), com la narrativa per a adults, amb els relats breus de *Via de l'Est* (1946) o *Pinya de contes* (1980), la prosa a cavall entre la narració i el record d'*El llibre d'Eli* (1982) i la novel·la *Aquest serà el principi* (1986), entre altres títols; també és darrere de títols que escriu per a un públic infantil i juvenil, com, per exemple, en una de les seves novel·les més conegudes i reconegudes, *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic* (Premi Folch i Torres 1973).

Anglada és una autora molt diferent, però que també dedica una part del seu temps creatiu al públic infantil i juvenil, com fan, de fet, Simó, Albó, Xirinacs, Maria Barbal i tantes altres



Mercè Ibarz (1954), narradora que el 2005 ha publicat el recull *Febre de carrer* als Quaderns Crema.

autores del segle XX, plenament conscients de la importància sociocultural d'aquest col·lectiu. Distingida amb el Premi Josep Pla de 1978 per *Les Closes* (1979), fins a la seva mort publica narrativa per a adults amb assiduitat. Entre els seus contes i novel·les, que remetent a l'interès pel món clàssic i al compromís cívic de la vigatana, al seu reconeixement de la tradició femenina des d'una consciència clara de dona escriptora, a la qualitat poètica de la seva prosa i a la bona acollida que li va dispensar el públic, es poden esmentar *Sandàlies d'escuma* (1985), *Artemisia* (1989), *La daurada Parmèlia i altres contes* (1991), *El violí d'Auschwitz* (1994) o *Quadern d'Aram* (1997). D'Albó, coneguda sobretot com a autora de narrativa infantil i juvenil i nascuda el mateix any que Anglada (amb qui va publicar el poemari *Díptic* el 1972), s'han de consignar *Fes-te repicar* (1979), *Agapi mou i Desencís* (1980), *Grills* (1983) i *Tranquil, Jordi, tranquil* (1984); de la seva producció, cal remarcar-ne especialment els darrers títols: *Quan xiula el tren* (1997), on fa un magnífic retrat de seixanta anys de la vida de la Garriga que es desplega mitjançant la història d'una dona madura, i *Balls de saló* (1998), incursió en el gènere de la novel·la rosa.

Si de retrat històric i diversitat genèrica es tracta, la prolífica Xirinacs esdevé una referència imprescindible. *Música de cambra* (1982), *Interior amb difunts* (Premi Josep Pla 1982), *Al meu cap una llosa* (Premi Sant Jordi 1984), *Zona marítima* (Premi Ramon Lull 1986), *Mar de fons* (1988), *Relats de mort i altres matèries* (1988), *Tempesta d'hivern* (1990), *Enterraments lleugers* (Premi Sant Joan 1990), *Cerimònia privada* (1993), *Sense malícia* (1994), *La tarda a Venècia* (1999), etc., il·lustren tant el conreu del dietari, el conte i la novel·la, com una àmplia aplicació de registres i recursos, tot plegat fonamentat en uns sòlids coneixements artístics. Fabregat, al seu torn, ha escrit una narrativa que va de l'autobiografisme (*Laberints de seda*, 1981) a la ciència-ficció —*Embrió humà ultracongelat núm. F-77* (1984) n'és l'exemple sobressortint, però cal anotar igualment *Pel camí de l'arbre de la vida* (1985); la seva obra, que de vegades ha estat objecte de polèmica per raons temàtiques i de tractament (*La capellana*, 1988), s'estén fins als anys noranta amb *Balda de la vida* (1991) i *Francina i la Providència* (1995).

Des de final dels setanta també cal comptar amb les escriptores d'una edat similar a Vicens, Oliver, Roig, Riera, Simó, etc., però que han començat a publicar més tard (Maria Barbal n'és un cas ben clar, i interessantíssim), o amb aquelles que són una mica més joves, com Margarida Aritzeta (Valls, 1953). Dels vuitanta al 2000 pren cos la generació literària de les que, com moltes de les seves predecessores immediates, continuen majoritàriament en actiu: Gemma Lienas (Barcelona, 1951), Cèlia Sánchez-Mústich (Barcelona 1954), Mercè Ibarz (Saidí, 1954), Glòria Llobet (Barcelona, 1956), Maria Mercè Roca (Portbou, 1958), Imma Monsó (Lleida, 1959), Maria de la Pau Janer (Palma, 1966), etc. En els anys noranta, finalment, fan la seva aparició una sèrie de volums d'autores noves, les quals han fet o estan fent aportacions importants a una narrativa que no només caldrà considerar en relació amb el segle XX, sinó també amb el segle XXI: Montserrat Vilarmau (Manresa, 1949), Roser Caminals, Núria Esponellà (Celrà, 1959), Empar Moliner (Santa Eulàlia de Ronçana, 1966), etc.

A aquest extens conjunt, impossible ni tan sols d'enumerar en l'espai de què disposem, cal afegir, encara, incursions més puntuals prou diverses. Només cal pensar en personalitats literàries tan diferents com la de la poeta Maria Mercè Marçal (Ivars d'Urgell, 1952 - Barcelona, 1998), que portava el seu univers creatiu a la novel·la amb *La passió segons Renée Vivien* (Premi Carlemany 1994), comparada per la crítica amb les de Virginia Woolf o Djuna Barnes, o bé la de Maria Jaén (Utrera, 1962), que el 1986 feia una sorollosa entrada en el món de les lletres catalanes amb la narració eròtica *Amorradada al piló*.

Etcètera, etcètera, etcètera. Pel que fa a produccions recents, cal esmentar que l'any 2000 van veure la llum *El quadern d'Agnès Solà*, amb el qual s'estrenava en la novel·la la poeta M. Teresa Bertran i Rossell (Arenys de Mar, 1952); *El mateix vell amor* (Premi Ciutat de Badalona), d'Esponellà; *El cor de les pedres* (Premi Joanot Martorell 1999), de Llobet; *Tallats de lluna*, de Maria Antònia Oliver; *Delictes d'amor* (Premi Ramon Llull), de Roca; *El tacte de l'ametlla* (Premi Mercè Rodoreda, antic Premi Víctor Català, 1999), de Sánchez-Mústich; *T'imagines la vida sense ell?*, d'Isabel Clara Simó; *Yusra* (finalista del Premi Pere Calders), de Vilarmau; *L'home que mossegava les dones*, d'Olga Xirinacs... Que Empar Moliner s'endugués el Premi Josep Pla amb *Feli, esthéticienne* no constituïa sinó una mostra de la vitalitat, la potència i les possibilitats extraliteràries, temàtiques i formals, comercials, conceptuals i artístiques, d'una narrativa que ha entrat com un cavall sicilià en el tercer mil·lenni de la nostra era.

Els dos trets obvis d'una diversitat centenària

Té res en comú, aquesta dilatada producció? Vet aquí una pregunta alhora fàcil i difícil de respondre en poques ratlles. Tot i que es tracti d'una simplificació genèrica en tots els sentits del qualificatiu (perquè la diversitat, els matisos i les diferències entre les autores, les obres i els seus contextos historioliteraris són evidents i innegables, com ja es deu haver deduït), es pot afirmar que sí, que els textos que les narradores catalanes han produït al llarg del segle XX presenten unes característiques compartides: uns trets i uns factors que s'apliquen *grosso modo* a la majoria dels llibres de relats i de les novel·les. A banda dels que destil·len les explicacions precedents, explicitem-ne, almenys, els dos més importants.

En primer lloc, resulta obvi que la narrativa d'autora segueix les tendències literàries del seu temps —els corrents del període concret en què es produeix, en què també s'inscriuen els textos d'autor— i sovint n'esdevé representativa. En són dos bons exemples, a banda i banda de la centúria que ens ocupa, la literatura de Víctor Català i la inflexió que té lloc en l'escriptura de Carme Riera amb l'opció per la novel·la històrica —una opció que, amb *Dins el darrer blau* (1994) i *Cap al cel obert* (2000), il·lustra la revifalla general del subgènere des dels anys vuitanta. Entre les dues, podríem triar-ne qualsevol per constituir-ne una altra mostra.

Al mateix temps, i com una mena de contrabança dins del mateix marc de l'obvietat que, justament per ser-ho, és senzill que s'escapi, les narracions de les escriptores aporten una perspectiva de gènere ben determinada que les diferencia de la literatura coetània dels escriptors, i que és vehiculada, majoritàriament, pel protagonisme femení. Perquè la narrativa d'autora del segle XX, com a bona filla del seu temps que és, té un dels seus eixos principals en la condició de la dona. I com que es planteja, fonamentalment,



Les narradores catalanes del segle XX han construït edificis narratius ben diferents, fins i tot antitètics. Tots, tanmateix, ens parlen de la nostra història contemporània.

la seva ubicació al món, sol situar en primer terme (al seu centre mateix) tant les relacions entre els sexes, les seves construccions culturals i les persones que les representen en la societat patriarcal, com la problemàtica particular de les dones en els diferents contextos polítics, socials i culturals en què els ha tocat viure.

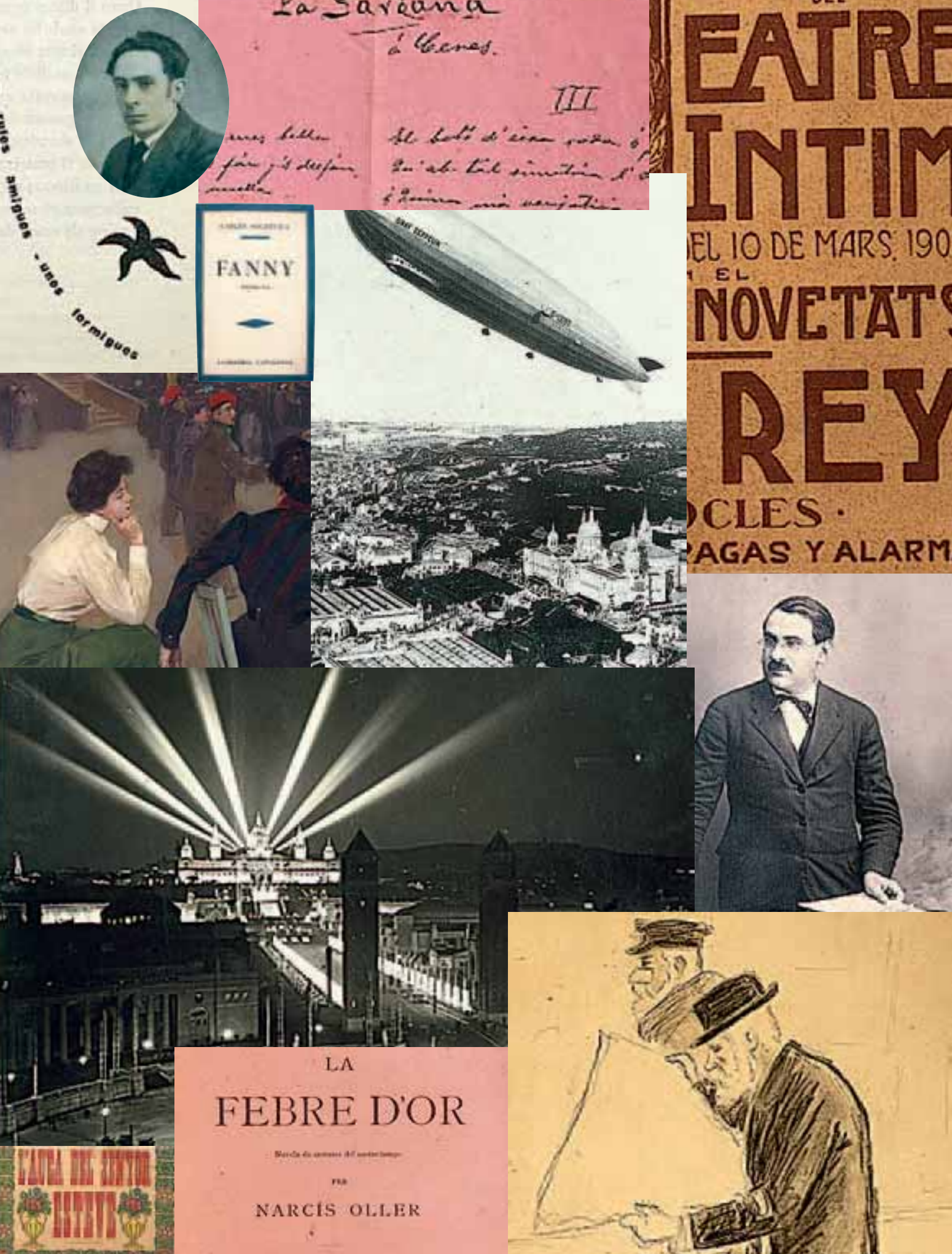
Les narradores catalanes del segle XX, de fet, han bastit una extensa i variada galeria de dones de ficció a través dels ulls i de les experiències de les quals es posen sobre la taula tots els temes presents en les obres dels escriptors (la sexualitat, per exemple). Ho han fet, però, des d'un punt de vista indestructible de la condició femenina, i amb alguns temes específicament delimitats per la perspectiva de gènere (com la violació, per esmentar-ne un dels més clars). Això és així des de les joves protagonistes dels contes de Víctor Català o la Mila de *Solitud* fins al personatge que dona títol a *Yusra* de Vilarmau, passant per la Teresa de la novel·la publicada per Carme Montoriol el 1932; la Georgina Desmoulin de *Necessitem morir* (1952), de Maria Aurèlia Capmany; la protagonista que Antònia Vicens dona a *39º a l'ombra* (1968); la Natàlia de Montserrat Roig a *El temps de les cireres* (1977); la Conxa de *Pedra de tartera* (1985), de Maria Barbal; l'Adriana construïda per Maria Mercè Roca a *Cames de seda* (1992); la Blanca que Cèlia Sánchez-Mústich ens mostra a *Les cambres del desig* (1999), o la dona maltractada la rebel·lió de la qual Simó relata a *T'imagines la vida sense ell?* (2000). Una vegada més, i no és pas un recurs retòric, entre molts altres personatges femenins.

Sobre aquests dos grans pilars (la contemporaneïtat literària i la condició sexual), les narradores catalanes del segle XX han construït edificis narratius ben diferents, fins i tot antitètics. Tots, tanmateix, ens parlen de la nostra història contemporània; amb tons, cal dir-ho, no necessàriament melòdics, però sempre des del femení i, mentre ens referim a les lletres catalanes, en català (perquè en altres llengües, com tothom sap, es fan altres literatures). Qui vulgui visitar aquests edificis, només n'ha de traspasar les pàgines-portes. El centenari de *Solitud* i l'Any del Llibre i la Lectura en són una bona ocasió.

Maria-Mercè Marçal va portar el seu univers creatiu a la novel·la amb *La passió segons Renée Vivien*, Premi Carlemany 1994.

Maria Barbal (1949), autora de *Pedra de tartera* (1985).





7

Cronologia

Marta Pessarrodona

1833

Bonaventura Carles Aribau publica l'*Oda a El Vapor*.

1839

Neix Frederic Soler; conegut com a «Pitarra».

1840

Neix Emili Vilanova.
Neix Émile Zola.

1841

Neix Maria de Bell-lloc.
Neix Valentí Almirall.

1842

Neixen el novel·lista Josep Pin i Soler i el dibuixant Josep Lluís Pellicer.

1845

Neix Dolors Monserdà.
Neix Àngel Guimerà.

1846

Neix Narcís Oller.

1851

Neix Francesc Matheu.

1852

Neixen l'arquitecte Antoni Gaudí i el crític Josep Yxart.

1854

Neixen Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera.



1855

Victòria Peña, *Poesies*.
Neix el novel·lista Raimon Casellas.

1858

Neix l'escriptora Palmira Ventós i Cullerell, «Felip Palma».
Neix Joaquim Ruyra.

1859

Reinstauració dels Jocs Florals de l'Ajuntament de Barcelona. Guanya la Flor Natural Isabel de Villamartín amb la composició *Clemència Isaura*.

1861

Neix Santiago Rusiñol.

1865

Neixen Carme Karr; escriptora i feminista, i la poeta mallorquina Emília Sureda.

1867

Neix Prudenci Bertrana.

1868

Neix Pompeu Fabra.

1869

Neix a l'Escala Caterina Albert, l'11 de setembre, al núm. 37 del carrer Major (avui carrer Enric Serra).
Neix Jaume Brossa.

1870

Neix Pere Coromines.

1871

Aparició de la revista *La Renaixensa*.

1873

Neix el pintor Isidre Nonell.

1874

Dolors Monserdà estrena al teatre Romea *Sembrad y recogeréis*.
Maria de Bell-lloc, *Salabrugas*.

1876

Dolors Monserdà estrena al teatre Romea *Teresa o un jorn de prova*.



1877

Neix la novel·lista i fundadora de la Federació Sindical d'Obreres de l'Agulla Maria Domènech i Escatè.
Mor Isabel de Villamartín (se'n deconeix la data de naixement).
Àngel Guimerà, mestre en Gai Saber. Publica el recull poètic *L'any mil*.
L'Atlàntida de Verdaguier és premiada als Jocs Florals de Barcelona.

1878

Neix el poeta i polític Jaume Bofill i Mates, «Guerau de Liost».

1879

Àngel Guimerà, *Gal·la Placídia*.
Narcís Oller, *Croquis del natural*.
Jacint Verdaguier, *Idil·lis i cants místics*, amb pròleg de Manuel Milà i Fontanals.

1881

Es publica a *La Renaixensa* «Les senyores i el lliurecanvi» de Dolors Monserdà.
Aparició del diari *La Vanguardia* i de la revista *L'Avenç*.
Neixen Eugeni d'Ors, «Xènius», i el novel·lista Eduard Girbal.

1882

Neix Joan Puig i Ferrer.
Narcís Oller, *La papallona*.

1883

Mor Manuel Milà i Fontanals (n. 1818).
Àngel Guimerà, *Judith de Welp*.
Jacint Verdaguier, *A Barcelona. Oda*.
Mor Richard Wagner.

1884

Neixen Josep Carner i Alfons Maseras.

1885

Neix Miquel de Palol.
Narcís Oller, *Vilaniu*.
Jacint Verdaguier, *Canigó*.

1886

Neix Josep M. Folch i Torres.
Valentí Almirall, *Lo catalanisme*.
Àngel Guimerà, *El fill del rei*.
Jacint Verdaguier, *Canigó*.

1887

Mor a Barcelona la poeta M. Josepa Massanés (n. Tarragona, 1811).
Carles Bosch de la Trinxeria, *Records d'un excursionista*.
Jacint Verdaguier, *Excursions i viatges*.

1888

S'inicia la publicació del diari *El Noticiero Universal*.
Neix Clara Campoamor; feminista.
Dolors Monserdà, *Poesies catalanes*.
Carles Bosch de la Trinxeria, *Pla i muntanya*.
Àngel Guimerà, *Mar i cel*.
Jacint Verdaguier, *Pàtria*.

1889

Neix Clementina Arderiu (m. 1976).
Es reprèn la publicació de *L'Avenç*, després de quatre anys de silenci.
Mor Joaquim Rubió i Ors, «Lo Gaiter del Llobregat» (n. 1818).
Carles Bosch de la Trinxeria, *L'hereu Noradell*.
Jacint Verdaguier, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*.

1890

Caterina Albert compra un camp prop d'Empúries per dur a terme les seves pròpies excavacions. Durant la Guerra Civil la Generalitat republicana li confisca les peces obtingudes per ordre del comissari Pere Bosch Gimpera.

Carles Bosch de la Trinxeria, *De ma collita*.
Àngel Guimerà, *La sala d'espera*.
Narcís Oller, *La febre d'or*.

1891

Aparició del setmanari *La Veu de Catalunya*.
Carles Bosch de la Trinxeria, *Montalba i L'hereu Subirà*.
Santiago Rusiñol, *El sarau de Llotja*.

1892

Carles Bosch de la Trinxeria, *Tardanies*.
Josep Torras i Bages, *La tradició catalana*.
Àngel Guimerà, *Mestre Oleguer*.

1893

Neix Carme Montoriol (m. 1966).
Dolors Monserdà, *La Montserrat*.
Mor Josep Pons i Gallarza (n. 1823).
Neix el poeta Joaquim Folguera.
Festa modernista a Sitges (setembre).
Desapareix la revista *L'Avenç*.
El 7 de novembre es llancen dues bombes, una de les quals no esclata, a la inauguració de la temporada d'òpera del Gran Teatre del Liceu de Barcelona; causa 21 morts.

1894

Neixen J.V. Foix (m. 1987), Miquel Llor, Josep M. de Sagarra i Joan Salvat-Papasseit.
Carles Bosch de la Trinxeria, *Lena*.
Àngel Guimerà, *Maria Rosa*.

1895

Neix Palmira Jaquetti.
Moren el crític Josep Yxart i el dramaturg Frederic Soler, «Pitarra».
Àngel Guimerà, *Les monges de Sant Aiman*.
Joan Maragall, *Poesies*.
Santiago Rusiñol, *Anant pel món*.
Jacint Verdaguer, *Sant Francesc*
i *En defensa pròpia*.

1896

Caterina Albert publica el poema *Quadro de tardor* amb el pseudònim «Virgili Alacseab» a l'*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, on també dona a conèixer altres poemes, com *Nictàlia*, *Flors de la Xina* i *Íntima*.
Àngel Guimerà, *Mort d'En Jaume d'Urgell*
i *La festa del blat*.
J. Massó i Torrents, *Croquis pirinencs*.
Jacint Verdaguer, *Flors del calvari*.

1897

Caterina Albert escriu *El setè, sant matrimoni*.
Àngel Guimerà, *Terra baixa*.
Santiago Rusiñol, *Oracions*.
Josep Soler i Miquel, *Decadentismo*.

1898

Caterina Albert presenta als Jocs Florals d'Olot el monòleg *La infanticida* i el poemari *Lo llibre nou*, tots dos premiats. El primer va provocar un gran escàndol.
Mor Victòria Peña (n. 1827), poeta romàntica mallorquina, col·laboradora de *La Renaixença* i participant als Jocs Florals.
Neix Marià Manent (m. 1988).
Adrià Gual funda el Teatre Íntim, d'orientació ibseniana.
Narcís Oller, *La bogeria*.
Àngel Guimerà, *Mossèn Janot*.
Santiago Rusiñol, *Els caminants de la terra*.
Marian Vayreda, *Records de la darrera carlinada*.

1899

Neix Aurora Bertrana (m. 1974).
La Veu de Catalunya es comença a publicar diàriament.
Neix Joan Oliver (m. 1986), que emprà el pseudònim poètic Pere Quart.

1900

Dolors Monserdà, *La família Asparó*.
Àngel Guimerà, *La filla del mar*.
Joan Maragall, *Visions i cants*.
Marian Vayreda, *Sang nova*.



1901

Caterina Albert comença a utilitzar el pseudònim «Victor Català» al poemari *El cant dels mesos*. L'editorial *L'Avenç* li publica 4 monòlegs en vers (*La tieta*, *Pere Màrtir*, *La Vepa* i *Germana Pau*).
Fundació de la Lliga Regionalista.
Creació de l'Associació Wagneriana a Barcelona.
Neix Tomàs Garcès (m. 1993).
Moren Víctor Balaguer (n. 1824) i el gran dibuixant i crític d'art Josep Lluís Pellicer.
Raimon Casellas, *Els sots feréstecs*.

1902

Caterina Albert publica *Drames rurals*.
Moren Jacint Verdaguer i Valentí Almirall.
Mort de l'escriptor francès Émile Zola.

1903

Caterina Albert, emmascarada sota el pseudònim de «Victor Català», es presenta als Jocs Florals de Barcelona amb *Marines*, que obté la copa del consistori. Per tal de conservar l'anonimat no es presenta a recollir el premi. Lluís Via, director de la revista *Joventut*, li encarrega una novel·la, encàrrec que es troba en l'origen de *Solitud*.
Joan Maragall, *Les disperses* i *Elogi de la paraula*.
Josep Pous i Pagès, *Per la vida*.
Joaquim Ruyra, *Marines i boscatges*.
Jacint Verdaguer, *Al cel*.
Antonio Machado, *Soledades*.

1904

Caterina Albert publica *Ombrívoles*. El 19 de maig la revista *Joventut* comença a publicar *Solitud*; el darrer lliurament, el 46è, és datat el 20 d'abril de 1905. També publica *Sobretaula* a l'*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*.
Neix Anna Murià (m. 2002).
Maria Antònia Salvà i Emília Sureda són premiades als Jocs Florals de Palma; pocs mesos més tard mor Emília Sureda.
Dolors Monserdà, *La fabricant*.
«Felip Palma», pseudònim de Palmira Ventós i Cullerell, publica *Asprors de la vida*.
Josep Maria Folch i Torres, *Lària*.

Enric de Fuentes, *Tristors*.
Joan Maragall, *Les disperses*.
Josep Pous i Pagès, *Quan es fa nosa*.
Marian Vayreda, *La punyalada*.
Juli Vallmitjana, *La xava*.

1905

A l'agost es posa a la venda *Solitud* com a llibre unitari; se'n feren dues edicions aquell mateix any i una tercera el 1909. La *Il·lustració Catalana* li publica el *Llibre blanc*; *Policromi*; *Tríptic*. Miquel dels Sants Oliver publica a la revista *Il·lustració Catalana* la ressenya «Victor Català: *Solitud*».
Es publica pòstumament el llibre *Poesies mallorquines*, d'Emília Sureda.
Mor Emili Vilanova (n. 1840).
Agustí Calvet, «Gaziell», *Sentiment*.
Raimon Casellas, *Les multituds*.
Enric de Fuentes, *Il·lusions*.
Josep Pous i Pagès, *Empordaneses*.
Santiago Rusiñol, *Ocells de fang*.

1906

Inici del Noucentisme. Xènius comença a publicar el *Glosari*.
Desaparició de la revista *Joventut*.
Carme Karr, *Volves i Clixés* i, publicat amb el pseudònim «L'Escardot», *L'hereu*.
Dolors Monserdà, *La Quitèria*.
Miquel Costa i Llobera, *Horacianes*.
Enric de Fuentes, *Romàntics d'ara*.
Prudenci Bertrana, *Josafat*.
Joan Maragall, *Enllà*.
Narcís Oller, *Pilar Prim*.
Josep Pous i Pagès, *Revolta*.
Mor Henrik Ibsen.
Premi Nobel de Medicina a Santiago Ramón y Cajal.

1907

Caterina Albert publica el llibre de narracions *Caires vius*.
Mor Maria de Bell-lloc.
Neix Maria Teresa Vernet (m. 1974).
La *Il·lustració Catalana* estrena el seu suplement per a dones, *Feminal*, dirigit per Carme Karr.
Dolors Monserdà publica l'opuscle *El feminisme a Catalunya*.
«Felip Palma», pseudònim de Palmira Ventós i Cullerell, *La caiguda*.
Prudenci Bertrana, *Nàufrags* i *Crisàlides*.
Josep Maria Folch i Torres,

Aigua avall i Sobirania.
Joan Maragall, *Elogi de la poesia.*
Enric Prat de la Riba, *La nacionalitat catalana.*
Santiago Rusiñol, *L'auca del senyor Esteve.*
Picasso, *Les senyorettes del carrer Avinyó.*

1908

Caterina Albert publica «Fragment (d'una novel·la inèdita)» a l'*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*.

Neix Mercè Rodoreda i Gurguí (m. 1983).
V Exposició Internacional d'Art a Barcelona.
Dolors Monserdà, *Del món.*
Guerau de Liost, *La muntanya d'ametistes.*
Joan Maragall comença a escriure *Nausica*.
Alfons Maseras, *Edmon*.

1909

S'atorga per primera vegada el Premi Fastenrath, durant els Jocs Florals de l'Ajuntament de Barcelona, presidits per Dolors Monserdà; unes «mans amigues» hi presenten *Solitud*, que guanya el premi.

Dolors Monserdà, *Estudi feminista. Orientacions per a la dona catalana.*
Joan Alcover, *Cap al tard.*
Raimon Casellas, *Llibre d'històries.*
Josep Maria Folch i Torres, *Joan Endal.*
Alfons Maseras, *L'adolescent.*
Miquel de Palol, *Camí de llum.*
Setmana Tràgica a Barcelona i execució de Francesc Ferrer i Guàrdia.



Jaume Vicens i Vives.

1910

Es publica la versió alemanya de *Solitud*, obra d'Eberhard Vogel; a Berlín, la llibreria Fischer publica al seu catàleg una fotografia de l'autora, que constitueix la seva primera imatge pública.

Neixen la poeta i assagista Rosa Leveroni (m. 1985) i les narradores Rosa Maria Arquimbau (m. 1992) i Elvira Augusta Lewi (m. 1970).
Se suïcida Raimon Casellas.
Neix l'historiador Jaume Vicens Vives.
Carme Karr, *Cultura femenina (Conferències de l'Ateneu).*
Maria Antònia Salvà, *Poesies i Les illes d'or* (versió de *Lis Isclo d'Or* de Mistral).

1911

Moren Joan Maragall i el pintor Isidre Nonell.
Dolors Monserdà, *Poesies.*
Prudenci Bertrana, *Proses bàrbares.*
Àngel Guimerà, *La reina jove.*
Joan Maragall, *Seqüències.*

1912

Lectura Popular de Francesc Matheu dedica un quadern a Caterina Albert. L'autora hi escriu una nota biogràfica.
Neix Pere Calders (m. 1994).
Eugeni d'Ors, *La ben plantada.*
Josep Pous i Pagès, *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals.*

1913

Carme Karr funda La Llar; primera residència per a professores i estudiantes.
Normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans.
Neix el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel.
Dolors Monserdà, *Amor mana.*
Guerau de Liost, *Somnis.*

1914

Mancomunitat de Catalunya.
Maria Domènech, *Neus.*
Es publiquen pòstumament, en un volum titulat *Etapes estètiques*, les ressenyes artístiques que Raimon Casellas havia escrit per a *La Vanguardia*.
Alexandre Plana, *Antologia de poetes catalans moderns.*
Santiago Rusiñol, *El català de la Mancha.*

1915

Dolors Monserdà, *Biografia de M. Josepa Massanés.*
Prudenci Bertrana, *La lloca de la vídua.*
Alfons Maseras, *Ildaribal.*

1916

Mor l'escriptora Palmira Ventós i Cullell, coneguda amb el pseudònim «Felip Palma».
Clementina Arderiu, *Cançons i elegies.*
Dolors Monserdà, *Tasques socials.*

1917

Caterina Albert presideix els Jocs Florals de l'Ajuntament de Barcelona, on llegeix el discurs «De civisme i civilitat».

Maria Domènech, *Contrallum.*
Dolors Monserdà, *Maria-Glòria i No sempre la culpa és d'ella.*
Maria Antònia Salvà, *Mireia*, traducció de l'obra de Mistral.
Pompeu Fabra, *Diccionari ortogràfic.*
Santiago Rusiñol, *La «Niña Gorda».*

1918

El 17 d'abril apareix el primer lliurament d'*Un film (3.000 metres)*, inicialment amb el títol *** (3.000 m.), a la revista *Catalana de Francesc Matheu*; se n'acaba la publicació el setembre de 1921. Albert comença la redacció d'un diari, *A flor de jorns*, i participa amb un poema a l'homenatge a Maria Antònia Salvà.
Neix Maria Aurèlia Capmany (m. 1991).
Neix Manuel de Pedrolo (m. 1990).
Carme Karr, *Caritat.*
Joan Alcover, *Poemes bíblics.*
Josep Carner, *Les planetes del verdum.*
Miquel Costa i Llobera, *Poemes bíblics.*
Guerau de Liost, *La ciutat d'ivori.*
Narcís Oller, *Al llapis i a la ploma.*
Santiago Rusiñol, *En Josepet de Sant Celoni.*
Carles Soldevila, *L'abrandament.*

1919

«Victor Català» escriu un pròleg a *L'Andreu* d'A. Font. També publica l'article «Maria Montessori» a la revista *El Dia Gráfico*.
Mor Dolors Monserdà.
Moren Jaume Brossa i Joaquim Folguera.
Publicació de la revista *Mirador*.
Maria Domènech, *Els gripaus d'or.*
Joaquim Ruyra, *La parada.*
Carles Riba, *Primer llibres d'estances.*
Josep Maria de Sagarra, *Paulina Buxareu.*

1920

Caterina Albert publica *La Mare-Balena*, que inclou el conte *Substitució*, suposadament inspirat en la vida pagesa de Cinclaus.

Clementina Arderiu, *L'alta llibertat.*
Es publica pòstumament *Buscant una ànima* de Dolors Monserdà.
Prudenci Bertrana, *Els herois.*
Josep Carner, *L'oreig entre les canyes.*
Joaquim Ruyra, *Pinya de rosa.*
Margarita Nelken, *La condició social de la mujer en España.*

1921

Caterina Albert publica a *Sol i xent* el poema *Si després d'angoixosa travessia*. Estrena de l'adaptació dramàtica de *L'amoreta d'en Piu* al Teatre Novetats de Barcelona.

Pere Coromines, *Cartes d'un visionari.*
Àngel Guimerà, *Cants a la pàtria.*
Alfons Maseras, *A la deriva.*
Carles Riba, *Escolis.*

1922

Caterina Albert publica «Ressons d'Empori: notes extractades de distintes obres», on mostra la seva vessant d'arqueòloga.
Mor el poeta Miquel Costa i Llobera.
Antoni Rovira i Virgili, *Història nacional de Catalunya.*

1923

Caterina Albert publica *Nostramo*. El 14 de gener ingressa solemnement a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.
Ventura Gassol, *Les tombes flamejants.*
Eduard Girbal, *La tragèdia de cal Pere Llarg.*
Josep Lleonart, *El camí errat.*
Josep Pin i Soler, *Alicia.*
Josep Roig i Raventós, *Flama vivent.*
Joan Salvat-Papaseit, *Poema de la rosa als llavis.*

1924

L'Avenç publica *El carcanyol i Els centaures de «Victor Català»* dins de la col·lecció *La Novel·la d'Ara*.
Destituïció de Josep Puig i Cadafalch com a president de la Mancomunitat de Catalunya.
Moren Àngel Guimerà i Joan Salvat-Papaseit. Caterina Albert reclama un monument per a Guimerà (*Catalana*, 31 de juliol).
Prudenci Bertrana, *El desig de pecar.*
Josep Carner, *La inútil ofrena.*

Eduard Girbal, *La cuaranya*.
Carles Riba, *L'ingenu amor*.

1925

Prudenci Bertrana, *Jol! Memòries d'un metge filòsof*.
Josep Carner, *El cor quiet* i *Les bonhomies*.
Josep Pla, *Coses vistes*.
Joan Puig i Ferrer, *L'home que tenia més d'una vida*.
Joaquim Ruyra, *Les coses benignes*.

1926

Publicació d'*Un film en tres volums a la Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana*. A *La Revista*, la publicació creada per Josep Maria López Picó, apareix una llarga entrevista, «*Conversa amb Víctor Català*», a càrrec de Tomàs Garcès, reproduïda en les obres completes de l'escriptora (1972).
Moren el poeta Joan Alcover i l'arquitecte Antoni Gaudí.
Maria Antònia Salvà, *Espigues en flor*.
Maria Teresa Vernet, *Maria Dolors*.
Joan Puig i Ferrer, *Servitud*.

1927

Mor Josep Pin i Soler.
Maria Domènech, *El profesionalismo y los sindicatos*.
Maria Teresa Vernet, *Amor silenciosa*.
Cèsar August Jordana, *El collar de la Núria*.
Carles Riba, *Els Marges*.

1928

Caterina Albert publica *Marines*.
Maria Teresa Vernet, *Eulàlia*.



Guerau de Liost, *Sàtires*.
Josep Pla, *Cartes de lluny*.
Joan Puig i Ferrer, *Els tres al·lucinats* i *Vida interior d'un escriptor*.
Joaquim Ruyra, *Entre flames*.

1929

Joan Puig i Ferrer, *El cercle màgic*.
Josep Maria de Sagarra, *La filla del carmesí*.
Carles Soldevila, *Fanny*.
Francesc Trabal, *L'home que es va perdre*.

1930

Caterina Albert publica *Contrallums*.
Neix Maria Àngels Anglada (m. 1999).
Mor Narcís Oller; fins l'any 1962 romandran inèdites les seves *Memòries literàries*, escrites a instàncies de Caterina Albert.
Aurora Bertrana, *Paradisos oceànics*.
Maria Teresa Vernet, *El perill* i *Camí reprès*.
Carles Riba, *Segon llibre d'estances*.
Francesc Trabal, *Judita*.

1931

Mor Santiago Rusiñol.
Apareixen *El Be Negre*, revista satírica, i el diari *La Humanitat*.
Maria Teresa Vernet, *Presó oberta*.
Salvador Espriu, *El doctor Rip*.
Cèsar August Jordana, *Una mena d'amor*.
Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*.
Clara Campoamor, *El voto femenino y yo: mi pecado mortal*.
Margarita Nelken, *La mujer ante las cortes constituyentes*.

1932

Primer contacte de Caterina Albert amb la també escriptora Aurora Bertrana. Publicació de la traducció francesa de *Solitud*, a càrrec de Marcel Robin.
Mor Joan Alcover.
Carme Montoriol, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*.
Mercè Rodoreda, *Sóc una dona honrada?*
Salvador Espriu, *Laia*.
J.V. Foix, *KRTU*.

1933

Mor Guerau de Liost.
Anna Murià, *Joana Mas*.



Maria Teresa Vernet, *Final i prelude*.
Josep Carner, *El veire encantat*.
Federico García Lorca, *Bodas de sangre*.

1934

Aurora Bertrana, *Peikea, princesa caníbal*, i altres contes oceànics.
Rosa Maria Arquimbau, *Història d'una noia amb vint braçalets*.
Mercè Rodoreda, *Del que hom no pot fugir* i *Un dia en la vida d'un home*.
Maria Antònia Salvà, *El retorn*.
Salvador Espriu, *Aspectes*.
Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Quadern de sonets*.

1935

Aurora i Prudenci Bertrana, *L'illa perduda*.
Elvira Augusta Lewi, *Un poeta i dues dones*.
Maria Teresa Vernet, *Les algues roges*.
Xavier Benguerel, *Suburbi*.
Josep Carner, *La primavera al poblet*.
Salvador Espriu, *Ariadna al laberint grotesc* i *Miratge a Citea*.

1936

La casa pairal dels Albert i Paradís pateix escorcolls dels revolucionaris, que causen estralls tant a la biblioteca com en la correspondència i en treballs originals de l'escriptora.
Clementina Arderiu, *Poemes*.
Rosa Maria Arquimbau, *Home i dona*.

Aurora Bertrana, *El Marroc sensual i fanàtic*.
Elvira Augusta Lewi, *Els habitants del pis 200*.
Carme Montoriol, *Diumenge de juliol*.
Mercè Rodoreda, *Crim*.
Salvador Espriu, *Letizia* i altres proses.
Francesc Trabal, *Vals*.

1937

Mercè Rodoreda guanya el premi Crexells amb *Aloma*.
Rosa Maria Arquimbau, *Maria la Roja*.
Aurora Bertrana, *Edelweiss*.
Carles Riba, *Tres suites* i *Per comprendre*.

1938

Moren Francesc Matheu i Bartomeu Rosselló-Pòrcel.
Clementina Arderiu guanya el Premi Joaquim Folguera.
Palmira Jaquetti, *L'estel dins la llar*.
Rosa Leveroni, *Epigrames i cançons*.
Anna Murià, *La Peixera*.
Mercè Rodoreda, *Aloma*.
Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Imitació del foc*.

1939

Moren Pere Coromines i Joaquim Ruyra.
C.A. Jordana, *Tres a la reraguarda*, publicat a l'Argentina.

1940

La Revista de Catalunya es publica a París; a l'abril inclou una ressenya de la versió francesa de *Solitud*, de Marcel Robin.

1941

Mor Prudenci Bertrana.
Josep Carner, *Nabí*, publicat a Buenos Aires.

1942

Represa en la clandestinitat de les activitats de l'Institut d'Estudis Catalans.

1943

Mor l'escriptora i feminista Carme Karr.
Carles Riba, *Les elegies de Bierville*.

1944

Caterina Albert publica *Retablo*, volum amb nou narracions, quatre de les quals ja havien estat publicades en català.

1945

Després de la mort de la seva gran amiga Lola Broggi, Caterina Albert comença a sortir menys de casa.

Victoria Kent, *Cuatro años de mi vida, 1940-44*.
Concessió del Premi Nobel a la poeta xilena Gabriela Mistral.

1946

Caterina Albert publica *Mosaic (Impressions literàries sobre temes domèstics)*. Escriu el volum *Encunys*, de retrats literaris de catalans il·lustres; la censura n'impedeix la publicació. Neix Montserrat Roig (m. 1991).
Maria Antònia Salvà, *Llepolies i joguines*.
Carles Riba, *Del joc i del foc*.

1947

Mor el novel·lista i poeta jocfloralesc Eduard Girbal.

1948

Mor a Prada de Conflent Pompeu Fabra.
Maria Antònia Salvà, *Cel d'horabaixa*.
Salvador Espriu, *Primera història d'Esther*.
J.V. Foix, *Les irrealis omegues*.

1949

Caterina Albert publica *Vida mòlta*.
Mor Josep M. Folch i Torres.
Salvador Espriu, *Les cançons d'Ariadna*.
Manuel de Pedrolo, *Ésser en el temps*.

1951

Caterina Albert publica *Jubileu*; l'Editorial Selecta li publica les seves *Obres completes*.

1952

Després de la mort dels seus dos germans, Caterina Albert decideix fer vida al llit —tal com explicarà a Baltasar Porcel en una entrevista de l'any 1965. En té dos, un dels quals destinat a rebre les visites, des dels masovers —té sota el coixí un portamonedes per pagar-los— fins als periodistes; al costat del llit també té una cassola amb un tinter i diverses plomes, per escriure.

Neix Maria Mercè Marçal (m. 1998).
Clementina Arderiu, *Poesies completes*, amb pròleg de Salvador Espriu.
Maria Antònia Salvà, *Lluneta de pagès*.
Maria Aurèlia Capmany, *Necessitem morir*.
Carles Riba, *Salvatge cor*.

Salvador Espriu, *Les hores i Mrs. Death*.
Joan Puig i Ferrerter inicia la publicació d'*El pelegrí apassionat*.

1953

Es convoca per primera vegada el Premi Víctor Català per a narracions, dotat econòmicament per la mateixa autora; guanyen el premi, entre d'altres, Mercè Rodoreda, el 1957, i Montserrat Roig, el 1970.

1954

El 8 de maig l'Associació de Teatre Estudiantil de Barcelona, dirigida per Ricard Salvat, estrena *Solitud a muntanya* al teatre CAPSA de Barcelona, adaptació dramàtica de *Solitud feta per Esteve Albert*.
Mor Eugeni d'Ors, «Xènius».
Salvador Espriu, *El caminant i el mur*.
Manuel de Pedrolo, *Es vessa una sang fàcil*.
Jaume Vicens Vives, *Notícia de Catalunya*.

1955

A Perpinyà se celebra un acte d'homenatge a Caterina Albert i a Maria Antònia Salvà. Caterina Albert inclou un epíleg a *Els dibuixos de Víctor Català* de Joaquim Folch i Torres. A la revista *Destino*, apareix en portada la seva fotografia amb el titular «Víctor Català en La Escalà».
Mor l'escriptora Maria Domènech i Escatè.
Aurora Bertrana, *Camins de somni*.
Maria Aurèlia Capmany, *L'altra ciutat*.
Maria Antònia Salvà, *Entre el record i l'enyorança*.
Salvador Espriu, *Antígona*.

1956

Carta de Caterina Albert a Aurora Bertrana, on li parla del seu «admirat i estimat pare, del qual rellegeixo les obres amb renovada admiració».
Vagues al sector metal·lúrgic i tèxtil i incidents estudiantils i tancament de la Universitat de Barcelona. Estat d'excepció al territori espanyol.
Primera emissió de la Televisió Espanyola (TVE).
Mor a París Joan Puig i Ferrerter.
Maria Aurèlia Capmany, *Betúlia i Tana o la felicitat*.
Carles Riba, *Obra poètica*.
Joan Sales, *Incerta glòria*.

1957

Mercè Rodoreda guanya el Premi Víctor Català amb *Vint-i-dos contes*.
Primera Assemblea Lliure d'Estudiants de la Universitat de Barcelona.
Maria Antònia Salvà, *Antologia*, amb tria i pròleg de Josep Carner.
Josep Carner, *Poesies completes*.
Carles Riba, *Esbós de tres oratoris i Més els poemes*.

1958

Carta de Caterina Albert a Aurora Bertrana on la felicita per haver guanyat el Premi Elisenda de Montcada als Jocs Florals de Tarragona, amb *El pomell de violes*.
Clementina Arderiu obté el Premi Óssa Menor amb *És a dir*.
Aurora Bertrana, *Entre dos silencis*, dedicat a «Víctor Català».
Maria Aurèlia Capmany, *Ara*.

1959

El 27 de setembre es representa a l'Escalà *Solitud a muntanya*; Caterina Albert, ja malalta, no hi assisteix. Grans celebracions a l'Escalà amb motiu dels seus noranta anys.
Clementina Arderiu, *És a dir*, amb pròleg de Joan Fuster.
Mor Carles Riba.
Manuel de Pedrolo, *Homes i no*.

1960

Mercè Rodoreda presenta la novel·la *Colòmeta*, posteriorment titulada *La Plaça del Diamant*, al Premi Sant Jordi, que no guanya.
Maria Aurèlia Capmany, *Tu i l'hipòcrita*.
Salvador Espriu, *La pell de brau*.
Joan Oliver, *Vacances pagades*.

1961

Mor Josep M. de Sagarra.
Núria Sales, *Exili a Playamurtos*, Premi Màrius Torres de Cantonigròs 1960.
Llorenç Villalonga, *Bearn*.

1962

Rumors de l'atorgament del Premi Nobel a «Víctor Català». Amb motiu de la publicació de les *Memòries literàries* de Narcís Oller, un grup d'amics, entre els quals hi ha Miquel Llor i Avel·lí Artís, visita l'autora per oferir-li'n un exemplar.

Mercè Rodoreda, *La Plaça del Diamant*.
Maria Aurèlia Capmany, *El gust de la pols*.
Joan Fuster, *Nosaltres els valencians*.
Mor l'editor Josep Cruzet.
Fundació d'Edicions 62.

1963

S'estrenen les relacions entre Caterina Albert i Aurora Bertrana, que fa diverses estades a l'Escalà. Són fruit d'aquesta relació els llibres de la gironina *Oviri i sis narracions més* (1965) i *Vent de grop* (1967), dedicats a l'autora escalenca.
Mor Palmira Jaquetti.
Maria Aurèlia Capmany, *La pluja als vidres*.
Josep Benet, *Maragall i la Setmana Tràgica*.
Salvador Espriu, *Obra poètica*.
Manuel de Pedrolo, *Un camí amb Eva*, novel·la amb la qual inicia el cicle Temps Obert.

1964

Pere Calders, *L'ombra de l'atzavara*.
Francesc Candel, *Els altres catalans*.

1965

Aurora Bertrana, *Una vida* (biografia de Prudenci Bertrana).
Mor Miquel de Palol.

1966

El 27 de gener mor a l'Escalà Caterina Albert.
Mor Carme Montoriol.
Maria Aurèlia Capmany, *La dona a Catalunya i El desert dels dies*.
Aurora Bertrana, *Fracàs*.
Premi Sant Jordi a *El Carrer de les Camèlies* de Mercè Rodoreda.
S'inicia la publicació de l'obra completa de Josep Pla amb *El quadern gris*.
Mor Miquel Llor.

1967

En l'aniversari de la mort de Caterina Albert, Màrius Cabré dirigeix representacions de les seves obres *La infanticida*, *Verbagàlia*, *Les cartes*, *L'alcavota*.

Per saber-ne més

AYMERICH, Pilar; i PESSARRODONA, Marta:
Caterina Albert, un retrat,
Barcelona: Generalitat de Catalunya,
Institut Català de la Dona, 2005.

BARTRINA, Francesca:
Caterina Albert / Víctor Català.
La voluptuositat de l'escriptura,
Vic: Eumo Editorial - Universitat de Vic,
2001 (Capsa de Pandora. Sèrie Assaig, 2).

CAPMANY, Maria Aurèlia:
La dona a Catalunya,
Barcelona: Edicions 62, 1966.

CASTELLANOS, Jordi:
«Víctor Català, escriptora»,
dins *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona:
Edicions 62, 1997, pp. 51 - 110.

CHARLON, Anne:
La condició de la dona en la narrativa
femenina catalana (1900-1983),
Barcelona: Edicions 62, 1990
(Llibres a l'Abast, 256).
Les cinc branques.
Poesia femenina catalana,
a cura d'Esteve Albert et al.,
Engordany: Esteve Albert i Corp, 1975.
Contemporànies. Antologia de
poetes dels Països Catalans,
a cura de Vinyet Panyella, Tarragona:
Seminari Paraula de Dona (URV) -
Institut Català de la Dona - El Mèdol,
1999.

Les dones i la literatura catalana,
Barcelona: PPU, 1986 (Seminaris, 14).

GILBERT, Sandra M., i GUBAR, Susan:
The Madwoman In The Attic. The Woman
Writer and the Nineteenth-Century
Literary Imagination,
New Haven: Yale University Press,
1979. N'hi ha traducció castellana:
La Loca del desván: la escritora y
la imaginación literaria del siglo XIX,
versió de Carmen Martínez Gimeno,
Madrid: Cátedra, 1998.

JULIÀ, Lluïsa (ed.):
Lectures de Maria-Antònia Salvà,
Barcelona: Publicacions de l'Abadia
de Montserrat i Universitat de les Illes
Balears, 1996 (Biblioteca Miquel dels
Sants Oliver, 3).

LESSING, Doris:
The Golden Notebook,
Nova York: Simon and Schuster, 1962.
N'hi ha traducció catalana: *El quadern*
daurat, versió de Víctor Compta,
Barcelona: Edicions 62, 2001.

MARÇAL, M. Mercè, i JULIÀ, Lluïsa:
«En dansa obliqua de miralls. Pauline
M. Tam (Renée Vivien) - Caterina
Albert (Víctor Català) - Maria-Antònia
Salvà», dins *Cartografies del desig.*
Quinze escriptores i el seu món, a cura
de Maria-Mercè Marçal, Barcelona:
Proa, 1998 (La Mirada), pp. 21 -52.

MUÑOZ I PAIRET, Irene (ed.):
Epistolari de Víctor Català,
I, Girona: CCG edicions, 2005.

OLLER I RABASSA, Joan:
Biografia de Víctor Català,
Barcelona: Rafael Dalmau, 1967.
Paisatge emergent. Trenta poetes
catalanes del segle XX,
a cura de Montserrat Abelló, Neus
Aguado, Lluïsa Julià i Maria-Mercè
Marçal, Barcelona: La Magrana, 1999.

RIERA, Carme:
Antologia de poesia catalana femenina,
il·lustracions d'Eulàlia Sariola, Barce-
lona: Editorial Mediterrània, 2003.

SHOWALTER, Elaine:
A Literature of Their Own. British Women
Novelist from Brontë to Lessing,
Princeton: Princeton University Press,
1977.

Les Trobairitz. Poetes occitanes del segle
XII, estudi introductor de Magda Bogin,
versions poètiques d'Alfred Badia,
Barcelona: LaSal, 1983 i 1988.

21 escriptores per al segle XXI,
antologia a cura de D. Sam Abrams,
Àlex Broch, Margarida Casacuberta i
Isidor Cònsul, Barcelona: Edicions Proa
- Institut d'Estudis de la Diputació de
Barcelona, 2004 (Llibres d'Abril).

WOOLF, Virginia:
A Room of One's Own, Richmond:
Hogarth Press, 1929. N'hi ha traducció
catalana: *Una cambra pròpia*, versió
d'Helena Valentí, Barcelona: Grijalbo,
1985.



8

Memòria de l'any 2005

Inauguració de l'escultura d'Andreu Alfaro en homenatge a Lluís Carulla, a l'Espluga de Francolí, acte de cloenda del l'any del centenari del seu naixement, el febrer del 2005.



Els autors de la Nadala 2004, *L'autogovern de Catalunya*, amb Carles Duarte, director de la Fundació Lluís Carulla.

La Fundació Lluís Carulla va iniciar el 2004 un procés de relançament amb l'objectiu de donar resposta als canvis que viu la societat catalana i d'incidir-hi, fidel al compromís que n'ha orientat l'actuació des de la seva constitució. El 2005 ha estat l'any de recollir els primers fruits d'aquest relançament i de consolidar tot el que, amb renovada empenya, es va emprendre l'any anterior.

Per una banda, la continuació i millora de les línies d'actuació anteriors: s'han concedit, així, el XXIX Premi d'Honor Lluís Carulla, els XXIII Premis d'Actuació Cívica, els XXVII Premis Baldiri Reixac, i s'ha publicat la Nadala 2005 que teniu a les mans. Per l'altra, s'ha aprofundit en les línies d'actuació noves iniciades el 2004: s'han atorgat els I Premis d'Educació en el Lleure i s'han convocat els II Premis Francesc Candel. En la mateixa línia, l'Editorial Barcino ha donat continuïtat a la nova col·lecció d'abast popular (la Biblioteca Barcino), ha obert una col·lecció de llibres en format digital i ha realitzat una exposició commemorativa dels seus 80 anys al Museu d'Història de Catalunya. El Museu de la Vida Rural, així mateix, ha iniciat un procés de modernització i ampliació.

Amatent a les inquietuds i reptes de la societat catalana, la Fundació Lluís Carulla, finalment, ha estat ultimant la creació d'un Observatori, la finalitat del qual serà el seguiment i la reflexió a l'entorn dels valors cívics, identitaris i socials dels catalans.

Els Castellers de Vilafranca van carregar la primera torre de 9 amb folre de la història, el 30 d'agost del 2005.

XXIX Premi d'Honor Lluís Carulla

El Premi d'Honor, dotat amb 50.000 euros, es concedeix a persones vivents o entitats que, amb la qualitat de la seva activitat científica, cultural o cívica, hagin ajudat a enfortir la consciència de comunitat nacional i el sentit de pertinença a la cultura dels Països Catalans.

Un cop sospesats els mèrits que cal reconèixer a les persones o entitats susceptibles de ser guardonades, el jurat, format per Joan Bada, Josefina Castellví, Antoni Dalmau, Lluís Jou, Ramon Pla i Arxé, Vicent Sanchis, Josep M. Terricabras, Joaquim Triadú i M. Rosa Virós, ha atorgat aquest guardó a

Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya

deValls

En un context cultural global amb fortes influències externes, el món casteller és un bon exemple de com la cultura tradicional i popular catalana pot adaptar-se amb èxit als nous temps, i esdevenir un espai aglutinador i integrador basat en l'esforç col·lectiu, en la dignificació de les pròpies tradicions i en l'enfortiment de la consciència nacional i l'arrelament al país. Les colles castelleres han assolit, a més, durant els darrers anys, fites extraordinàries, fruit d'un gran dinamisme i de la voluntat de plantejar-se reptes ambiciosos.



XXIII Premis d'Actuació Cívica

Els Premis d'Actuació Cívica són sis guardons, dotats amb 5.000 euros cadascun, destinats a fer conèixer i distingir la tasca (generalment poc coneguda, sovint anònima, però exemplar) de persones que han actuat i actuen al servei de la nostra identitat nacional en els diversos àmbits de la vida i de la relació humana, com ara l'ensenyament, els mitjans de comunicació, les ciències, l'art, la cultura popular, la música, el teatre, l'economia, el dret, l'acció social i cívica, etc.

El jurat ha valorat les propostes rebudes i ha atorgat els Premis d'Actuació Cívica de l'any 2005 a les persones següents:

Joan Cervera i Batariu

Barcelona

Dedicat al llarg de la seva vida a l'excursionisme i a l'escalada catalans, va ser president del Club Excursionista de Gràcia, dels Cantaires Muntanyencs i del Mountain Wilderness de Catalunya. Promotor de la Fira del Llibre de Muntanya, ha escrit diversos articles periodístics i llibres sobre muntanyisme. Admirador i deixeble de J. M. Batista i Roca, va ser secretari del Consell Nacional Català.

Encarnació Coca i Costa

Sant Feliu de Llobregat

Lliurada en cos i ànima a l'ajuda dels més desvalguts des de fa 25 anys, du a terme l'acolliment de les persones que s'adrecen a Càritas a la parròquia de Sant Llorenç, a Sant Feliu de Llobregat. Capdavantera en les campanyes de recollida de joguines i d'aliments, ha ajudat a conformar un important grup de voluntaris i professionals dedicats a l'atenció i l'ajut socials.

Carmela Frulio

L'Alguer

Mestra i treballadora per la llengua, ha realitzat una tasca incansable a favor de la normalització lingüística a l'escola i forma part de la delegació algueresa d'Òmnium Cultural des de la seva creació. Col·laboradora de la Salvaguarda del Patrimoni Artístic i Cultural de l'Alguer i l'Escola de la Tercera Edat, actualment és coordinadora del Grup de Mestres del Centre de Recursos Pedagògics Maria Montessori i està implicada com a docent i supervisora en el Projecte Palomba.

Rafael Gomà i Fontanet

Artesa de Segre

Per la seva personal i valuosa contribució en el camp de l'arqueologia a la comarca de la Noguera, on ha descobert jaciments, ha participat en nombroses excavacions, ha estudiat els pous de glaç, els forns de calç, els forns de guix, les teuleries i les saleries de les Terres del Marquesat. Soci fundador de l'Associació Cultural "La Roureda", ha presentat ponències en diversos congressos i ha col·laborat en activitats museogràfiques i pedagògiques.

Pepa Llidó i Mengual

Xàbia

Presidenta de l'Associació Cultural Antoni Llidó, durant més de trenta anys ha fet tot el possible per tal d'esbrinar qui van ser els responsables de la "desaparició" a Xile del capellà valencià Antoni Llidó, amb la ferma voluntat de portar-los davant la justícia. També s'ha dedicat a conservar i preservar, des de l'arrelament al país, els valors cívics i educatius que el seu germà Antoni va defensar al llarg de la seva vida i va demostrar amb una dedicació absoluta als més necessitats.

Josefina Salord i Ripoll

Ciutadella

Filòloga i professora dedicada a la cultura i la llengua a Menorca, ha escrit molts articles i llibres sobre literatura menorquina, ha estat curadora de diversos volums i ha participat en nombrosos congressos filològics. En la societat cultural illenca, ha tingut i té càrrecs de rellevància a la *Revista de Menorca*, l'Institut Menorquí d'Estudis i la Universitat de les Illes Balears.

XXVII Premis Baldiri Reixac per a l'estímul i el reconeixement de l'escola catalana

Aquests premis, destinats a l'estímul i al reconeixement de l'escola catalana, són dotats per la Fundació Lluís Carulla amb les aportacions voluntàries dels receptors del llibre-nadala que la Fundació tramet cada any a persones interessades per la nostra cultura. L'àmbit d'actuació és el dels Països Catalans. L'organització dels premis compta amb l'assessorament de la DEC, Delegació d'Ensenyament Català d'Òmnium Cultural.



Cartell de Roc Herms per a la convocatòria 2005-2006 dels Premis Baldiri Reixac.

Carles Solà, Conseller d'Universitats, en l'acte de lliurament dels premis a alumnes al Casal de l'Espluga de Francolí.

Acte de lliurament dels premis a mestres i a escoles al Palau de Pedralbes.

Imatges de la p. 101: Montserrat Carulla, vicepresidenta de la Fundació, i Marta Cid, consellera d'Educació, a l'acte de lliurament al Palau de Pedralbes.

Alumnes del SES Sant Salvador, de Tarragona, al Casal de l'Espluga de Francolí.

A l'edició 2004/2005 dels premis s'han presentat 198 treballs d'alumnes, 62 de mestres i 87 d'escoles, que han estat valorats pel jurat format per Carme Alcoverro, Maria Arumí, Rosa Boixaderas, Teresa Feu, Marcel Fité, Teresa Fort, Josep González-Agàpito, Rosa M. Pujadó i Enric Queralt.

L'acte de lliurament dels premis a escoles i mestres es va dur a terme al Palau de Pedralbes el dia 2 de juny en un acte presidit per l'Honorable Sra. Marta Cid, consellera d'Educació. I l'acte de lliurament dels premis a alumnes va tenir lloc al Casal de l'Espluga de Francolí el dia 5 de juny en un acte presidit per l'Honorable Sr. Carles Solà, conseller d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació.



Premis a les escoles
14 premis de 3.300 euros cadascun.

CEIP Alfadalí
d'Oliva (Safor)
CEIP Emili Vallès
d'Igualada (Anoia)
CEIP Jacint Verdaguer
de Barcelona (Barcelonès)
IES Josep-Miquel Guàrdia
d'Alaior (Menorca)
CEIP Juncadella
de la Cellera de Ter (Selva)
La Bressola
de Sant Esteve del Monestir (Rosselló)
ZER La Cerdanya
de Llivia (Baixa Cerdanya)
CEIP La Mercè
de Tortosa (Baix Ebre)
Escola L'Espill
de Manresa (Bages)
IES Lluís Companys
de Ripollet (Vallès Occidental)
IES Lo Pla d'Urgell
de Bellpuig (Urgell)
CEIP Mare de Déu de la Candela
de Valls (Alt Camp)
Col·legi Adventista Urgell
de Barcelona (Barcelonès)
Escola Vedruna
de Ripoll (Ripollès)

Premi a mestres i professors
Dotats amb 12.000 euros en conjunt.

Premi a un treball de reflexió pedagògica, dotat amb 6.000 euros per a l'autor del treball guardonat i 3.000 euros de subvenció per contribuir a la seva edició, ha estat atorgat al treball **Nombres reals** de Jaume Pedrós Miquel, de Balaguer (La Noguera)

Premi a una proposta didàctica, dotat amb 3.000 euros, ha estat atorgat al treball **Santmiquel. Poesia. Una aproximació a la poesia per a Secundària i Batxillerat** de Sílvia Caballeira i Ferrer i M. Carme Codina i Contijoch, de Torelló (Osona)

Premis als alumnes
75 premis de 700 euros cadascun.

Educació infantil i cicle inicial
Diari d'uns jardineros
Alumnes de P5 d'educació infantil de l'escola Vedruna, de Sallent
Mestra: Irene Badosa Torres
Coneguem el nostre bosc.
El pla de Reguant
Alumnes de 1r i 2n de cicle inicial de l'escola Sant Josep de Calassanç, de Súria
Mestres: Àngels López Cao i Teresa Tàpia Puig
La nostra escola és... modernista
Alumnes de 1r i 2n de cicle inicial de l'escola Prat de la Riba, de Reus
Mestres: Montserrat Talaya López, M. Dolors Vila Vidal i Meritxell Móra Teixidó
El nostre petit món de recerca
Alumnes de P3, P4 i P5 d'educació infantil i de 1r i 2n de cicle inicial del CEIP Castell Ciuró, de Molins de Rei
Mestra: Josefina Albertí Capdevila
La petjada d'un gran home
Alumnes de 1r i 2n de cicle inicial del col·legi Mare de Déu del Carme, de l'Espluga de Francolí
Mestres: Montserrat Guasch i Maria Corsà
En temps dels castells
Alumnes de 1r i 2n de cicle inicial de l'escola Brianxa, de Tordera
Mestres: Marta Matas Casals i Teresa Garcia Moliné
Contes del sol d'arreu del món
Alumnes de P4 i P5 d'educació infantil del CEIP La Monjoia, de Sant Bartomeu del Grau
Mestra: Montse Ginebra
Els gegants de Sant Vicenç
Alumnes de P3, P4 i P5 d'educació infantil del CEIP Lloriana, de Sant Vicenç de Torelló
Mestres: Adoració Aumatell, Montserrat Montagut, Rosa Pujols i Elisa Puixeu
Les abelles
Alumnes de 3 a 6 anys d'educació infantil del CEIP Mestre Marcel·lí Domingo, de Roquetes
Equip de mestres d'educació infantil

Elaboració del conte d'en Patufet amb grups cooperatius

Alumnes de P4 d'educació infantil de l'escola Marinada, de Palau-Solità i Plegamans
Mestra: Meritxell Ventura Busquets

Hi tenim dret!

Alumnes de 2n de cicle inicial del col·legi Sagrat Cor de Jesús, de Súria
Mestra: M. Isabel Sánchez Auser

A propòsit de la Ventafocs

Alumnes de 1r i 2n de cicle inicial de l'escola Molí de Vent, de Torredembarra
Mestres: M. Cinta Fernández, Àsun Hernández i Cesca Aubanell

Fem petits contes i pel·lícules

Alumnes de cicle inicial del CEIP Circell, de Moja (Olèrdola)
Mestra: Assumpta Ràfols Vendrell

Bestiari petit

Alumnes de P4 d'educació infantil de l'escola Sant Ignasi, de Manresa
Mestres: N. Brunet, C. Casas, F. Fernández, M. Sanpera i L. Solé

Cicle mitjà i superior

Catalunya: economia, altres informacions

Alumnes de 6è de primària del CEIP Eugeni d'Ors, de Valls
Mestra: Concepció Cisteré

Costums i tradicions dels nostres pobles

Alumnes de 5è de primària del CEIP Beat Bonaventura Gran, de Riudoms
Mestra: Ester Savall Domingo

Reus és la nostra ciutat: llocs més importants, cases modernistes, festes majors, seguici festiu...

Alumnes de 5è i 6è de primària del CEIP Joan Rebull, de Reus
Mestra: Immaculada Torres Guinovart

L'aigua

Alumnes de 5è i 6è de primària del CEIP Sant Miquel, de Cornellà de Llobregat
Mestres: Maria Altirriba, Eulàlia Puig i Consol Rodríguez





Presentació dels II Premis Francesc Candel, al Museu de la Història de la Immigració a Catalunya, a Sant Adrià de Besòs, el passat abril. D'esquerra a dreta: Jesús M. Canga, alcalde de Sant Adrià, Maria Font de Carulla, presidenta de la Fundació, Francesc Candel i Carles Duarte.

Premis Francesc Candel

Els Premis Francesc Candel són cinc guardons, dotats amb 3.000 euros cadascun, destinats a reconèixer i difondre les bones pràctiques en l'àmbit de la integració dels ciutadans catalans d'origen immigrant.

I Premis Francesc Candel

Després de valorar les 69 propostes rebudes, el jurat, compost per Francesc Candel, Jordi Balot, Xavier Besalú, Mohammed Chaib, Carles Duarte, Josep González-Agàpito, Núria Llevot, Teresa Llorens i Adela Ros, va atorgar els cinc Premis Francesc Candel a les entitats següents:

Programa El Locutori, de Ràdio 4, de Barcelona

Pel fet de ser un programa de ràdio plantejat d'una manera original, partint del locutori com a espai de trobada, on les persones immigrades són protagonistes.

Museu de la Història de la Immigració a Catalunya, de Sant Adrià de Besòs

Perquè constitueix una proposta cultural d'una gran importància per reflexionar sobre la realitat del fenomen migratori i per donar-ne a conèixer la dimensió històrica en la configuració de la Catalunya actual.

CEIP La Farga, de Salt

Perquè l'experiència que s'hi duu a terme des de l'Escola de Mares contribueix a fomentar la convivència, l'acolliment i la integració en una població amb un fort component d'immigració recent.

Federació d'Associacions de Veïns de Lleida

Perquè amb el seu projecte Immigrants Solidaris porta a terme una excel·lent contribució a l'hora d'impulsar el compromís dels immigrants en accions solidàries de voluntariat, que enforteixen la convivència i la sensibilitat social.

Associació Casal dels Infants del Raval, projecte Barri Educador, de Barcelona

Perquè aquesta entitat amb una fructífera trajectòria en el camp de la cohesió social ha posat en marxa el programa Barri Educador, que implica els veïns en la millora de les condicions educadores dels espais públics on se socialitzen els infants i els joves.

Imatge de la p. 102: Alumnes de l'IES Flix, de Flix, al Casal de l'Espluga de Francolí.

Imatges de la p. 103: El "Futbolín", entre les activitats lúdiques organitzades amb motiu del lliurament dels Baldiri Reixac a l'Espluga.

Jocs davant del Casal de l'Espluga de Francolí.

I Premis d'Educació en el Lleure

Els Premis d'Educació en el Lleure són cinc guardons, dotats amb 4.000 euros cadascun, destinats, d'una banda, a promoure projectes i, de l'altra, a reconèixer i difondre experiències de caràcter educatiu dins l'àmbit social i del lleure. Les experiències i els projectes han de tenir en compte i afavorir el sentiment de pertinença i el coneixement del país des del punt de vista lingüístic, cultural, geogràfic i històric. Dels cinc guardons, tres són per a projectes, i dos, per a experiències ja realitzades.

Reunit el 4 de febrer de 2005, el jurat, format per Alcía Fernández, Josep González-Agàpito, David Pérez, Enric Puig, Josep Oriol Pujol, Jaume Trilla i Antoni Zabala, va atorgar els cinc guardons als següents projectes i experiències:

Projectes

La Garrotxa: conèixer-la per respectar-la

Esplais de la Garrotxa, Olot
A un projecte que comprèn un seguit de sortides per conèixer l'entorn natural de la comarca, un conjunt d'actuacions per sensibilitzar sobre el respecte al medi ambient partint de la situació actual de la conca del riu Fluvià i diverses activitats reparadores mitjançant el reciclatge de la brossa.

En grup: la comunitat virtual per als educadors en el lleure

Moviment de Centres d'Esplais Cristians, Fundació Pere Tarrés, Barcelona

Per la proposta de constituir una comunitat virtual d'intercanvi de recursos i informació oberta a tota la comunitat d'educadors en el lleure i fomentar així la cooperació, el diàleg i la reflexió.

Centre obert Prejú-unió

Associació Grupo Unión, Sant Adrià de Besòs
Perquè es tracta d'una iniciativa que té com a objectiu impulsar la convivència, tot fomentant valors com el respecte, el diàleg, la responsabilitat i la felicitat.

Experiències

Activitats d'educació en el lleure per a infants de la Vall del Corb

Associació per al Desenvolupament Integral de la Vall del Corb, Rocafort de Vallbona
Per l'activitat desenvolupada per l'Associació Vall del Corb, amb la col·laboració de l'Espai l'Òliba de Sant Martí de Maldà i l'Aggrupament Escolta i Guia Terra Plana de Belianes, activitat que destaca per l'encertada combinació del reforç de l'arrelament amb el coneixement del propi medi aprofitant els recursos que aquest ofereix.

Activitats alternatives d'oci nocturn

Associació de Lleure Baobab, l'Escala
"Sortim de nit?" és una experiència innovadora que proposa diferents activitats d'oci nocturn a la gent jove de l'Escala com a alternativa d'esbarjo a les ofertes lúdiques habituals, principalment caracteritzades pel consumisme i la invariabilitat.



Els guanyadors dels I Premis d'Educació en el Lleure, amb Ernest Benach, president del Parlament, Anna Simó, Consellera de Benestar i Família, i Carles Duarte, en l'acte de lliurament al Palau Robert.

Portada del catàleg de l'exposició commemorativa dels 80 anys de la Barcino al Museu d'Història de Catalunya.

Observatori

La Fundació Lluís Carulla, en col·laboració amb ESADE, està posant en marxa un observatori que respongui a les inquietuds i als reptes de la societat catalana del segle XXI. La seva finalitat serà el seguiment i la reflexió a l'entorn dels valors cívics, identitaris i socials dels catalans i les catalanes, amb clara voluntat d'esdevenir un espai de debat i de creació d'opinió.

Editorial Barcino

L'Editorial Barcino va iniciar l'any 2005 amb la publicació en CD-ROM de les *Poesies* d'Ausiàs March, publicació que és tota una metàfora de l'esforç per la renovació que està duent a terme l'editorial en els darrers temps. El CD, a cura de Joan Santanach i Joan Torruella, es basa en l'edició de les poesies marquianes preparada per Pere Bohigas, revisada l'any 2000 per Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs; el programa de recerca que inclou el CD, el Data Base Testuale d'Eugenio Picchi, permet dur a terme un ampli ventall de consultes, que afavoriran un major coneixement de l'obra del poeta valencià.

Cal remarcar, respecte a l'edició de Pere Bohigas d'*Els Nostres Clàssics*, que continua ben vigent malgrat els anys que han passat des que va ser publicada per primera vegada, com evidència que enguany hagi calgut fer-ne una nova edició. També dintre de la col·lecció

Presentació a la premsa del CD de les *Poesies* d'Ausiàs March. D'esquerra a dreta: Joan Santanach, Joan Torruella, Montserrat Carulla i Carles Duarte.



Els Nostres Clàssics ha aparegut l'edició crítica de les *Poesies* d'un altre poeta cabdal de la lírica catalana medieval, Jordi de Sant Jordi, a cura d'Aniello Fratta. D'aquest autor, estretament relacionat amb la cort d'Alfons el Magnànim, en conservem un nombre de poesies força reduït —només divuit— però d'una gran qualitat.

Clàssics i més

Amb el títol *Clàssics i més*. L'Editorial Barcino i Josep Maria de Casacuberta, el 22 de setembre es va inaugurar una exposició commemorativa dels vuitanta anys de l'editorial al Museu d'Història de Catalunya, que es podrà visitar gratuïtament fins al 8 de gener de 2006; posteriorment és previst que es traslladi a l'Espluga de Francolí i a València. La mostra fa un repàs de la feina duta a terme per la Barcino des que l'any 1924, en plena dictadura de Primo de Rivera, va ser fundada per Josep Maria de Casacuberta, fins a l'actualitat, passant per la segona República, la Guerra Civil i les dificultats a què va haver de fer front durant el franquisme, i planteja de quina manera l'editorial encara els nous reptes sorgits a començament del segle XXI.

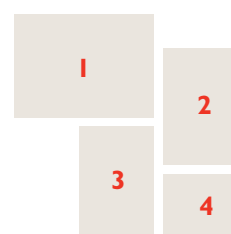
Nous reptes

Aquests nous reptes passen, és clar, pel manteniment del rigor que caracteritza les edicions de la Barcino, com mostren els volums d'ENC esmentats més amunt, però també per la voluntat de facilitar que els lectors interessats en la literatura catalana medieval, però no necessàriament especialistes, puguin

accedir-hi amb tota normalitat. El CD-ROM amb les poesies de March és fruit d'aquest objectiu, com també ho és la Biblioteca Barcino, col·lecció amb la qual es vol posar els clàssics catalans a l'abast de qualsevol lector; mitjançant edicions normalitzades ortogràficament i amb una anotació que n'aclareixi els passatges difícils. Dins d'aquesta col·lecció hem de celebrar la publicació d'una antologia de textos de Francesc Eiximenis, titulada *Llibres, mestres i sermons*, a cura de David Guixeras i Xavier Renedo, en la qual, entre els múltiples temes que es poden resseguir al llarg de la producció eiximeniana, els antòlegs s'han centrat en les idees del menoret gironí sobre l'educació i la cultura.

Amb la mateixa finalitat de donar a conèixer les grans obres de la literatura catalana medieval, l'Editorial Barcino ha signat sengles convenis amb l'editorial anglesa Tamesis, per tal de coeditar traduccions de llibres catalans en anglès —actualment es troba força avançada la preparació d'una antologia d'Ausiàs March en vers, a cura de Robert Archer, com també l'*Expedició dels catalans a Orient* de Ramon Muntaner, en traducció de Robert Hughes—, i amb DVD Ediciones, per a la coedició de traduccions en castellà d'obres medievals catalanes.

Finalment, s'ha d'esmentar que des del mes de setembre la direcció científica de l'editorial és exercida pel Consell Assessor, format per Lola Badia, Germà Colón, Tomàs Martínez, Josep Massot, Josep Pujol, Amadeu-J. Soberanas, Albert Soler i, en qualitat de coordinador, Joan Santanach.



1. Pirineu, febrer de 1935. D'esquerra a dreta: Ramon d'Alòs-Moner, Joan Coromines, L. d'Alòs-Moner, Pau Vila, Hilde Stein, Josep M. de Casacuberta, M. d'Alòs-Moner, Pompeu Fabra i Ramon Aramon.

2. Segon volum de la Biblioteca Barcino, aparegut el 2005.

3. Catàleg de l'editorial de 1927.

4. Acte commemoratiu del Cinquantesenari de l'Editorial Barcino, celebrat a l'auditori de la Biblioteca de Catalunya el 12 de desembre del 1974, en el moment de la intervenció de Lluís Carulla.





Presentació al Museu de la Vida Rural de la biografia del cooperativista espluguès Joan Rendé i Ventosa, feta per Antoni Gavaldà i publicada per Cossetània edicions.

Vinton G. Cert, pare d'Internet, signant al llibre de visites del Museu de la Vida Rural.

Demostració de l'ofici de boter a càrrec de Josep Torner.



Museu de la Vida Rural

El 2005 ha estat l'any de l'inici del projecte de remodelació del Museu de la Vida Rural, que ha de permetre modernitzar-lo, amb la incorporació de noves tecnologies, i ampliar-ne les instal·lacions. El projecte d'ampliació inclou una sala d'exposicions temporals, una sala d'audiovisuals, un nou accés al museu i una botiga amb llibreria.

Al mes de febrer va finalitzar la commemoració de l'any del centenari del naixement de Lluís Carulla i Canals. Els actes de cloenda van consistir en la inauguració a l'Espluga de Francolí d'un monument dedicat a l'insigne espluguès, obra de l'escultor Andreu Alfaro, i en la presentació dels dos últims volums de la *Història de l'Espluga de Francolí*.

També durant l'any 2005 s'ha editat i presentat el llibre *Petita història del Museu de la Vida Rural*. Es tracta d'una obra destinada al públic infantil i juvenil escrita per Albert Carreras Ballart i magníficament il·lustrada per Pilarín Bayés; el llibre ha estat editat per l'Editorial Mediterrània i forma part de la col·lecció *Petites Històries*.

D'altra banda, al llarg del 2005 s'han pogut veure diverses exposicions temporals de temàtica molt variada. La primera fou l'exposició del *Primer Concurs de Fotografia del*

Paratge Natural d'Interès Nacional de Poblet. Posteriorment s'inaugurà l'exposició *3000°K*, una mostra fotogràfica de l'obra del jove fotògraf Martí Artalejo, que presentà el seu treball experimental amb la llum i el color. Una de les exposicions amb millor acceptació ha estat *Etiòpia*, una mostra fotogràfica sobre les tribus, la fauna i el paisatge d'aquest país africà.

En el camp de la recuperació d'oficis i la producció artesanal, el museu va dur a terme una jornada de portes obertes, que va incloure una demostració de la forma de treball tradicional de l'ofici de boter, a càrrec de l'artesà Josep Torner. Al mateix temps que es desenvolupava la demostració, es va aprofitar per estudiar i documentar en profunditat diversos aspectes relatius a l'ofici esmentat.


Entre els que enguany han visitat el Museu, cal destacar una visita especial: Vinton G. Cert, conegut com el pare d'Internet i creador, juntament amb Robert Kahn, del protocol TCP/IP, que possibilita la transmissió d'informació per la xarxa.

Finalment, el museu ha continuat la seva tasca de restauració i catalogació de peces d'interès etnològic, fruit de donacions de molts particulars.



Presentació de la *Petita història del Museu de la Vida Rural*, il·lustrada per Pilarín Bayés. A la imatge, Pilarín Bayés i Carles Duarte a l'entrada del Museu.





«L'emancipació de la dona ha estat un dels fets més rellevants del segle xx.
La literatura catalana no n'ha quedat al marge. Des de Caterina Albert
fins als nostres dies, les escriptores han conformat una veu pròpia
que ha renovat i enriquit decisivament el nostre món literari.
El centenari de la publicació de la novel·la *Solitud* és una
ocasió idònia per oferir-ne una visió de conjunt.»