

TREBALL DE FINAL DE GRAU

Estudi comparatiu
entre *La infanticida* i
L'Aleixeta de Víctor
Català

Natàlia Cufí i Vilà
Tutoritzat per Margarida Casacuberta Rocarols
Grau en Llengua i Literatura Catalanes
Facultat de Lletres. Universitat de Girona
Curs 2019/2020

SUMARI

INTRODUCCIÓ	3
1. REFUGI DARRERE UN PSEUDÒNIM	5
2. RESUM ARGUMENTAL I ANÀLISI DETALLADA DE <i>LA INFANTICIDA</i> ...	8
3. RESUM ARGUMENTAL I ANÀLISI DETALLADA DE <i>L'ALEIXETA</i>	15
3.1. Dos models de dona contraposats, i alhora complementaris: la Mònica i l'Aleixeta	20
4. ANÀLISI COMPARATIVA DETALLADA DE LES DUES OBRES	23
4.1. El desafiament de la mirada masculina a través del llenguatge	23
4.2. Les similituds en la visió de l'amor de la Nela i l'Aleixeta	25
4.3. La figura materna	27
4.4. El simbolisme de la falç.....	28
5. LA VOLUNTAT DE DONAR VEU ALS PERSONATGES MARGINALS DE VÍCTOR CATALÀ	31
6. HIPÒTESI SOBRE LA INTENCIONALITAT DE VÍCTOR CATALÀ EN CONCLOURE LA SEVA OBRA AMB <i>L'ALEIXETA</i>	32
7. CONCLUSIONS	34
8. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	36
8.1. Recursos en línia	38
APÈNDIX DOCUMENTAL	39

INTRODUCCIÓ

La gran capacitat creativa de Víctor Català es manifesta plenament a través dels seus personatges. La presència d'individus marginals, solitaris i amb vides esqueixades per la tragèdia destaquen notablement en la seva narrativa, sobretot en el seu darrer volum de contes *Jubileu* (1951): “Albert sacrifica el principi d'intensitat habitual en els textos modernistes en benefici d'un major grau de normativitat, de manera que el resultat més evident és l'increment descriptiu del personatge, en l'àmbit físic com psicològic i la concreció de distints nivells de contingut en un mateix relat”¹. L'autora descriu un món de perdedors que lluiten desesperadament per ser feliços, però que no són capaços d'assolir la seva realització personal.

L'objectiu del present treball és demostrar que hi ha una connexió entre la primera i la darrera obra de Víctor Català: *La infanticida* i *L'Aleixeta*, respectivament. El primer a proposar aquesta hipòtesi és Enric Casasses en un rerescrit publicat al primer volum de *Tots els Contes* de Víctor Català. El present estudi recupera aquesta hipòtesi i, a més, intenta aprofundir-hi. Per tal de demostrar aquest vincle es posaran en relació els perfils de les protagonistes d'ambdues creacions literàries i s'analitzaran comparativament tot un seguit d'aspectes: l'entorn que les rodeja, l'àmbit familiar, la seva relació amb els homes, amb l'amor i, finalment, el seu desafortunat desenllaç. Amb aquest enfocament es pretenen entendre els motius que les defineixen i tot allò que les mou a executar determinades accions.

Cal esmentar que, tot i que l'atenció del estudi es focalitza de manera especial en la Nela i l'Aleixeta, no es deixen de banda altres personatges que es relacionen constantment amb les protagonistes i que tenen una importància cabdal en les seves vides. Així doncs, a banda dels personatges principals, també s'analitzaran els membres de la família més propers a les joves, que exerceixen un paper clau en la seva caracterització. Es farà especial menció a la Mònica, la mare de l'Aleixeta, i al pare de la Nela i s'observarà la influència que exerceixen aquests personatges en les seves vides.

¹ Carles Cortès, 2005: 39.

Paral·lelament a la hipòtesi plantejada per Casasses, aquest treball també estudia l'ús de la llengua de Víctor Català com a eina per reivindicar la seva llibertat com a escriptora i creadora. Així mateix, es té en compte el llenguatge que utilitza l'autora, un llenguatge diferent i trencador a l'època, que presenta com a víctimes del sistema els seus personatges protagonistes.

D'acord amb els objectius esmentats anteriorment, aquest estudi s'articula en set nuclis temàtics que estructuraran els continguts del treball. En primer lloc, a manera d'introducció, s'exposa la llibertat artística que proporciona l'ús d'un pseudònim a l'autora. A continuació s'analitza detingudament el contingut argumental de les dues obres per separat i, en el cinquè apartat, s'indaga en les similituds que presenten els dos relats. Aquestes analogies s'organitzen a través d'un seguit de subapartats que tracten temàtiques diferents: el llenguatge que emprava Víctor Català, les similituds en la visió de l'amor de les dues protagonistes i la importància del simbolisme en la construcció narrativa. En el sisè apartat s'hi proposa una hipòtesi sobre la intencionalitat de l'autora en concloure la seva obra amb la *nouvelle L'Aleixeta*. I, finalment, l'últim apartat del treball funciona a tall de conclusió final dels temes tractats en aquest estudi.

Les principals fonts que s'han utilitzat per a la confecció d'aquest treball han estat les dues obres que ens incumbeixen: *La infanticida* i *L'Aleixeta*. Per altra banda també s'han tingut en compte diversos llibres i estudis que m'han permès tenir una imatge més acurada de l'autora. A més, al final del present treball, també s'hi inclouen algunes cartes completes amb la finalitat facilitar-ne l'accés al lector. En aquesta correspondència s'hi dibuixen aspectes que es tindran en compte per donar una base al treball i que exemplifiquen el ressò que va tenir *La infanticida* a l'època.

Per últim, m'agradaria donar les gràcies als meus pares i a la meua família per la seva paciència i suport incondicional durant l'elaboració del treball. Als meus amics que, sense esperar res a canvi, m'han fet costat i aconsellat sempre que ho he necessitat. I a la meua tutora, per orientar-me i acompanyar-me durant la trajectòria del projecte.

1. REFUGI DARRERE UN PSEUDÒNIM

Una de les preguntes que hom es planteja quan para esment a la figura de Caterina Albert i Paradís (L'Escala, 1869-1966) és per què aquesta va decidir refugiar-se sota el pseudònim artístic i masculí de Víctor Català. Per a poder respondre aquesta pregunta, ens hem de remuntar als inicis de la trajectòria literària de l'escriptora empordanesa.

Caterina Albert va participar als Jocs Florals d'Olot l'any 1898 amb un monòleg dramàtic en vers –típic del gènere modernista– anomenat *La infanticida* i un poema titulat *Lo llibre nou*. Totes dues composicions van resultar guardonades i elogiades especialment per la seva qualitat literària. Però la brutalitat de la temàtica de *La infanticida* va suscitar un gran escàndol entre els membres del jurat, principalment perquè aquest havia estat escrit per una dona. Els membres del jurat que van prendre part en aquest certamen literari van ser: Francesc Matheu (president), Josep Berga i Boada (secretari general), Ramon Masifern (sotspresident), Josep Xuglar i Josep Maria Aguirre (vocals). Caterina Albert, en saber que les seves obres han resultat premiades, decideix que no assistirà a la festa dels Jocs Florals a causa de la polèmica generada, tot i les paraules encoratjadores de Berga i Boada: “A Vostè donchs felicito de cor esperant poguer ferho de paraula lo dia de la festa; puig esperem nos honorarà ab la seva assistència la que donara mes importancia y lluhiment al acte”². Durant tota la seva carrera literària, l'escriptora se centrarà exclusivament en la seva creació artística i literària i rebutjarà reiteradament la participació pública.

A partir d'aquest moment l'autora no tornarà a signar amb el seu nom, sinó que ho farà a través d'un pseudònim: «Víctor Català». L'escriptora opta per ocultar i protegir la seva identitat darrere el nom del protagonista d'una novel·la que estava escrivint en aquell moment, però que no arribarà a acabar mai, titulada *Calze d'amargor*. Tanmateix, el pseudònim no aconsegueix dissipar les crítiques cap a la seva figura literària: es tracta d'una figura femenina prodigiosament creativa que s'escapa dels esquemes que la societat del moment atribueix a una dona. Tal com diu Joan Maragall en una de les seves cartes: es tracta d'una “dona ferida pel llamp del geni”³. Així doncs, el pseudònim que empra

² Vegeu la carta completa de Josep Berga i Boada a l'apèndix documental (Muñoz, 2002: 367).

³ Vegeu la correspondència entre Caterina Albert i Joan Maragall quan aquesta última confessa ser una dona a l'apèndix documental (Bartrina, 2001: 26-28).

“facilitarà el desenvolupament de la creativitat artística i el llibre exercici de l'escriptura sense ambatges ni condicionaments de pertanyença a un sexe o a un altre”⁴.

La cruesa de la peça teatral *La infanticida* va sorprendre el jurat del certamen literari d'Olot i la temàtica de l'obra –l'assassinat d'una criatura acabada de néixer– es va titllar d'inapropiada atès que l'havia escrita una dona: “Les crítiques es van centrar en el contingut moral: resultava inadmissible que una escriptora pogués explicar la història d'un infanticidi”⁵. En una carta datada el 25 d'agost de 1898, Josep Berga i Boada, després d'elogiar l'obra, fa referència a la polèmica suscitada: “Aquell realisme, à alguns individuos del Jurat los hi venia à repel però a la majornos plavia y fou necessària la lluyta pera que sortis. Al fi lograrem lo que voliem la majoria”⁶.

Caterina Albert, presentant al concurs un monòleg d'aquestes característiques aconsegueix posar a prova la societat literària del moment que acaba demostrant que no és capaç de deixar de banda la moralitat o la immoralitat de l'obra ni tampoc el fet que sigui una dona qui la relati:

L'obsenitat del text de *La infanticida* de Caterina Albert és evident en el sentit etimològic de la paraula. Es tracta de posar en escena una veritat, una realitat despullada sense concessions, valors i usos socials per a les persones, sobretot per a les dones que no hem participat ni participem del poder que regeix i controla tot aquest sistema. La doble moral institucionalitzada porta a la marginalitat i la bogeria a les dones que no poden viure la seva vida i els seus sentiments lliurement i que es troben totalment indefenses enfront de la pressió del patriarcat⁷.

Referint-se a les crítiques que havia rebut el monòleg Víctor Català es va pronunciar reivindicant la independència de l'art i, per consegüent, també de l'artista:

Vaig enviar a un Certamen que es celebrà en aquella ciutat, un monòleg. Fou premiat. Hi hagué unes discussions fantàstiques, es veu, sobre qui era l'autor del treball. Sembla que es tractava d'un monòleg atrevit. Jo no me n'adonava. Quan van saber que l'autor era una dona, l'escàndol va ser més gros. No trobaven correcte que jo contés la història d'un infanticidi. I, no obstant, és que pot tenir límits l'obra de l'artista? No crec que unes normes morals puguin frenar-la. Crec elemental advocar per la independència de l'art. Gràcies a aquesta independència he pogut ser fidel a la meva vocació, que tothom

⁴ Alvarado, 1984: 18.

⁵ Bartrina, 1997: 42.

⁶ Muñoz, 2002: 365.

⁷ Otero, 1992: 382.

hauria volgut intervenir. No reconec altra norma que la del bon gust, ni altra immoralitat que la de la inutilitat. L'obra mal feta és, per això mateix, també l'obra immoral⁸

Més endavant, Caterina Albert recorda altra vegada el perquè de l'ús del pseudònim arran d'una lectora que insisteix a publicar-li un recull de versos titulat *El cant dels mesos* que, finalment, s'acabarà publicant l'any 1900:

«Tinc imprès el seu llibre, no em faci llençar els diners. Digui'm quin nom d'autor vol que hi posi, si té inconvenient a donar el seu.» I tal, si hi tenia inconvenient! Mai a la vida no hauria signat res amb nom de dona. Jo, aleshores, treballava en una novel·la, que no he acabat encara, el protagonista de la qual es deia Víctor Català. Vaig refugiar-me en aquest nom. Heu's ací l'origen del meu pseudònim.⁹

Caterina Albert, tot i ser totalment conscient dels condicionaments i les limitacions que tenia pel simple fet de ser dona, no va renunciar mai a la seva creació literària. Tal com diu Alvarado "(...) no desitjava però cap enfrontament i la millor manera era evitar qualsevol ocasió on públicament hagués d'expressar les seves idees. Volia només exercir sense estridències i sense convencionalismes el seu màxim plaer: l'escriptura"¹⁰. I el seu pseudònim li proporcionarà la llibertat d'escriure de forma desinhibida, amb independència estètica i utilitzant l'art com a forma de rebel·lió.

⁸ Garcés, 1985: 127.

⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰ Alvarado, 1984: 26.

2. RESUM ARGUMENTAL I ANÀLISI DETALLADA DE LA *INFANTICIDA*

La infanticida es caracteritza per una força i puixança que fan esgarriar al lector. “Sembla que estem sentint l’autèntica confessió personal i intransferible d’una dona embogida per la por i el dolor”¹¹. La solitud és el tema, l’eix central, que modula l’obra: “la Nela viu tota sola la seva tragèdia, (...); i també «parla sola»”¹². La seva frustració i impotència (i potser també la seva follia) quan està engarjolada a conseqüència de les seves accions, provoquen que la jove comenci el seu dissortat i dolorós discurs.

L’escena s’obre amb la punyent descripció de la cel·la del manicomi on es troba la Nela. Una cel·la isolada i incomunicada, amb una porta barrotada de ferro que connecta amb un passadís i que crea una imatge gairebé depriment. L’autora, amb una acotació inicial que té la intencionalitat de preparar el lector per l’escena, presenta la Nela amb una descripció que barreja l’aspecte físic i la peculiar vestimenta del personatge:

Asseguda al llit, la Nela, arrupida, al cap entre les mans i els dits crispats en la cabellera revolta. Duu camisa de drap de casa, escotada i rogenca, amb arrugues al volt del coll i amb mànigues fins al colze, com les que usaven les pageses de cinquanta anys enrere; faldilles velles i curtetes de blavets, cotilla de setí groc fos, que serveix de gipó i, si es vol, un mig mocador tirat al coll. Va a peu nu. És jove, està esgrogueïda i té l’esguard extraviat, de boja.¹³

Malgrat la penetrant descripció del personatge, Víctor Català s’assegura d’aclarir que la Nela “no és un ésser pervers, sinó una dona engegada per una passió”¹⁴. L’autora justifica des de l’inici del monòleg la conducta i el comportament de la Nela alhora que la col·loca en una posició de víctima. “Podríem dir que se solidaritza amb el seu personatge com a dona”¹⁵. Així doncs, considera que l’amor que sent cap al seu amant i l’amenaça del seu pare són els únics culpables de la seva follia¹⁶ i, per tant, també en són els principals responsables.

¹¹ Albert, 1992: 382.

¹² Prat i Vila, 2001: 120.

¹³ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 41.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 42.

¹⁵ Almazan, 2006: 29.

¹⁶ Pel que refereix a l’estat de follia en què es troba la Nela, he tingut en compte l’article de Francesca Bartrina que porta com a títol “Teatre de dona al tombant de segle: La infanticida de Caterina Albert” en el qual l’autora interpreta i tracta la bogeria de des d’un punt de vista feminista (Bartrina, 1997: 39-48).

Les primeres paraules que articula la Nela les dirigeix al públic: l'examina amb repugnància i l'incorpora en el seu discurs. La seva presència i les seves mirades penetrants i jutjadores la incomoden. Se sent analitzada i la seva angoixa va *in crescendo*. Les paraules de la Nela reflecteixen la seva solitud i desesperació. La jove expressa el seu anhel de fugir, d'escapar-se, però no té on anar. Revela el seu desig de tornar a la masia, però no pot fer-ho perquè, segons diu, allí el seu pare l'espera, enfellonit, amb l'amenaça d'una falç:

(...) Ah, l'hora
que jo pugui fugir i a clar de lluna,
camps a través, a la masia anar-me'n...
A la masia?... Ah, no, no!... Hi ha el pare
Que em caça arreu per degollar-me... Un dia...
Ja va mostrar-me aquella falç retorta,
Més relluente que un mirall de plata
I més fina de tall que una vimella...¹⁷

La falç és un dels elements amb més càrrega simbòlica de tot el monòleg. Darrere d'aquesta no només s'hi amaga la figura del pare, sinó que també representa la imatge d'una societat opressiva. El pare personalitza el símbol de la falç amb la constant amenaça, la por i el càstig. "La falç és la por, la intimidació constant, el símbol fàl·lic que l'atemoreix amb el seu poder i que cada cop és més obsessiva, i ella se sent més sola davant aquesta dura amenaça, el perill que representa el *pater familias*, que és l'amo de la seva vida"¹⁸.

A continuació, abandonant la temença i la pena uns instants, la Nela es disposa a fer quatre pinzellades de la seva història amb Reiner. En aquest fragment "hi trobem els ingredients típics de la tradició amorosa occidental: l'espera de l'estimat, el dolor de la separació després de l'amor i la por de perdre'l"¹⁹. La Nela descriu amb minuciositat allò que sent quan té Reiner a prop:

Si n'hi havia malgastat, d'estona,
sota la parra o el magraner!... Mes, l'altre
m'esperava allà prop braços estesos
i un petó, i cent i mil, a flor de llavi

¹⁷ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 42.

¹⁸ Bartrina, 1997: 44.

¹⁹ *Íbid.*

per desgranar-los tots damunt mon rostre
tantost m'hi arrimés... I jo em delia,
tremolosa de por de no trobar-lo...²⁰

El discurs de la Nela revela l'ardor que sent la jove cada vegada que es troba d'amagat amb Reiner, un mosso galant de família acomodada, que aconseguirà aprofitar-se de la seva ingenuïtat i inexperiència. La Nela està segura que ha trobat en Reiner la figura d'un mestre o d'un mentor que li canvia la manera d'entendre la realitat i li permet descobrir un nou món. Atorga al seu enamorat "el paper de redemptor tot i que en realitat simbolitza l'engany, la farsa, la mentida"²¹. La manca d'afecte per part de la seva família – especialment del pare– li produeix una por patològica a ser abandonada i aquest fet desencadena que la jove s'encegui per complet i permeti que Reiner l'oprimeixi i esclavitzï. La Nela s'enamora del jove perquè l'idealitza, suscitant així una mena de miratge que distorsiona la seva realitat. La jove Nela viu la seva vehement història d'amor rodejada d'una atmosfera d'abús i opressió que desafortunadament confon amb passió i afecció. Castellanos, a través d'un article, interpreta d'una manera totalment diferent la figura de Reiner. L'autor considera que els personatges de l'Ànima i el Pastor que apareixen a la novel·la *Solitud* de Víctor Català són una síntesi d'aquest personatge. Per una banda hi tenim l'àngel, el Pastor, que "té vida, sentiments, afectes, dolor, etc,"²²; i per l'altra, l'Ànima que s'interpreta com a instint i no pas com a persona. Així doncs, segons aquesta interpretació, el personatge de Reiner està compost per una dualitat evident.

Però la història d'amor clandestí de la Nela es veu estroncada quan algú fa saber al seu pare que la jove té un amant. Quan el seu pare sospita la relació comença a vigilar la seva filla amb profunda desconfiança. Però el maltractament psicològic encara és major quan el pare s'assabenta que Reiner és un senyor i, per tant, pertany a una altra esfera social. A partir d'aquest moment el pare "no solament ocupa el rol de guardià/repressor de la moralitat, sinó que s'encarrega també de mantenir l'ordre social"²³:

(...) Des d'aquell dia
mon pare semblà foll, guaitant-me sempre

²⁰ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 44.

²¹ Almazan, 2002: 123.

²² *Íbid*

²³ Bartrina, 1997: 45.

mateix que un mal esperit, sempre grunyint-me.
Mentre a la mula i a la vaca cega
com a filles tractava amanyaguides,
tracte de mula o verra a mi em donava.
I tot per què?... Doncs, sols perquè l'altre era
un senyor!... Veus aquí la seva dèria!...
Com si fos, ser senyor, pecat dels grossos,
d'una mena de gent esperitada
de qui s'ha de fugir com del dimoni...
I el dimoni, talment devia ésser
el meu Reiner segons el dir del pare....²⁴

Reiner s'aprofita de la innocència i la flaqueza emocional de la Nela amb el propòsit de manipular-la al seu gust. L'engalipa amb les seves falses promeses i l'enganya amb les seves constants mostres d'afecte. Per exemple, quan Reiner assisteix a la festa de la Baronessa, la Nela el veu ballar volentersament tots els balls, però l'endemà, ell li assegura que mentre hi era no feia altra cosa que no fos pensar en ella. I la innocent Nela, com no podria ser d'altra manera, no posa en dubte les seves paraules. Tot i estar tancada al manicomi, la Nela s'aferra a l'esperança i confia que el seu amant l'anirà a buscar. No li guarda cap mena de ressentiment per haver-la abandonada, sinó que té la pretensió de trobar en ell la seva salvació i així poder recuperar la seva felicitat. En realitat, però, Reiner no ha fet més que utilitzar-la egoïstament pel seu propi interès.

Quan la Nela s'adona que està embarassada, decideix fer-li avinent a Reiner, i a partir d'aquest moment, aquest, s'esfuma. Així doncs, les conseqüències de la seva relació amorosa –la maternitat– només recauran en ella. En la seva caòtica situació, el matrimoni hauria estat l'única sortida legítima possible però la Nela ni tan sols la contempla perquè és absolutament conscient de la diferència de classe que la separa de Reiner. La jove manifesta l'ideal femení de l'època que consisteix en “el casament per amor que, a més a més, comporta una millora social”²⁵. Evidentment, aquest ideal és inassolible i quan la Nela intenta aconseguir-lo el seu amant l'acaba abandonant. La por i l'angoixa s'apoderen de la Nela quan aquesta és conscient que serà mare. L'absència d'una figura femenina que la guii i la perseverant amenaça del seu pare originen que la jove es vegi obligada a dur una vida de resignació i sofriment. Durant aquest període roman en silenci, immersa en una profunda solitud, i amb una càrrega emocional terrible. Pren consciència que està

²⁴ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 44.

²⁵ M. Lluïsa Julià, 1993: 258.

a punt de parir la seva filla tota sola, sense l'ajut de ningú i, durant aquests moments de feblesa, l'amenaça de la falç la persegueix sense pietat:

¿Com ho havia de fer, tota soleta,
Desemparada, sense tu ni mare,
i veient sempre relluir en la fosca,
rera la porta, aquella falç torcida
que em volia segar la gargamella?...
Déu meu, aquella falç! Quina basarda!
Per més que no volgués, fins als ulls closos,
la veia llampegar aquí dedintre...

(*Per son front. I ara, amb terror concentrat i a baixa veu.*)

I... encara ara, l'hi veig!... fins quan m'adormo!....

(*Pausa.*)²⁶

A continuació, apareix una altra figura masculina a la vida de la Nela: en Ciset. Es tracta d'un mosso que es burla sense compassió de la seva situació. La covardia del personatge es reflecteix en les seves pròpies paraules quan manté una conversa amb una dona del poble: “Lo que és jo, al cap del mes, demano el compte / i ja m'hauran vist prou aquestes terres; / que amb la justícia no m'agrada raure-hi”²⁷. La Nela no és l'única que té por del seu pare: en Ciset prefereix abandonar-ho tot abans de tenir-hi qualsevol enfrontament.

Immersa en una desesperació asfixiant, provocada per la possibilitat que el seu pare descobreixi el seu embaràs clandestí, la protagonista pensa en el suïcidi: “mes, tota sola, me tornava lera. / Sentia desigs de fer-ne una... / O tirar-me a la bassa, o bé del sostre / penjar-me amb un librant...”²⁸. Amb les seves paraules també mostra que és totalment conscient de l'estat en què es troba. Especialment de la pèrdua de la raó i dels sentits que van *in crescendo* a mesura que ens apropem al final de l'obra. La intensitat psicològica del monòleg també va en augment paral·lelament als dolors provocats per l'embaràs. L'estat mental de la jove provocarà que aquesta intenti amagar el seu estat de gestació mitjançant accions autodestructives: “No hi va valer estrenye'm la cotilla / fins a gitar i tot sang per la boca; / no hi va valer clavar-me garrotades / com el pare a la mula...”²⁹.

²⁶ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 51-52.

²⁷ *Íbid.*, p. 52.

²⁸ *Íbid.*, p. 53.

²⁹ *Íbid.*

Paral·lelament a la punyent aflicció de la jove, arriba el moment del part. Tal com afirma Guardiola “el naixement de la seva filla s’explica amb la creativitat i detalls biològics que només corresponen al relat d’una dona”³⁰. La protagonista narra amb pauses extremes, a càmera lenta i separant les paraules el naixement de la nena:

Allà... va ser... Rodant, les moles
ofegaren els crits... I que patia!
que patia, Reiner, tota soleta!...
Soleta, no... després... que ja era nada...³¹

A continuació, la Nela, ara ja mare, explica la immediata vinculació que desenvolupa envers la criatura. El dolor del part li sembla totalment insignificant ara que té la petita als braços. I, només durant uns instants efímers, la protagonista aconsegueix evadir-se de l’atmosfera cruel i opressiva a la qual és sotmesa:

Era petita així, com una nina
i amb una coroneta més bufona!
Els ulls aclucadets, la boca oberta...
Me la vaig estimar tot de seguida!
Tant que em va fer patir, i no em recava,
no em recava ni gens, pobra menuda!
Semblava que feia anys que la tenia,
que la tindria per sempre més... Sí, sempre!...³²

Aquesta connexió amb la criatura, però, de seguida s’estronca quan sent la fressa que fa la mola del molí. És en aquest moment quan, la follia malaltissa de la Nela, s’intensifica summament fins a desembocar en un estat de deliri. I, simultàniament, també s’accentuen els seus pensaments irracionals i confusos: “Oh, Verge Santa del Remei!... Que pari / aquest rodar, o feu-me tornar sorda!... / Que també mon cervell, balla que balla / aquí dedins al punt que sent la fressa”³³.

Al final del monòleg, quan la Nela es disposa explicar l’assassinat involuntari de la seva filla, el dolor que sent és tan profund que gairebé no li surten les paraules. La protagonista descriu el moment recordant vívidament un dolor insuportable i espantós: “Oh, no!... No em feu dir-ho!... / que sento fred... i por... Jo... no ho volia... / si ni ho sé...

³⁰ Guardiola, 2012: 63.

³¹ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 55.

³² *Ibíd.*

³³ *Ibíd.*

com va ser...”³⁴. L’episodi resulta tan traumàtic per la Nela que aquesta no recorda nítidament què va passar aquella nit sinó que només en té una vaga idea. El plor de la menuda és el detonant que desencadena un atac d’angoixa intensa i incontrolable que s’apodera dels sentits de la protagonista. La histèria de la Nela es transforma en un temor irracional quan sent que el seu pare s’acosta: “Jo, d’esglaiada fins perdia l’esma... / quant a dalt... quint espant!... Sento que es tiren / a baix del llit i cops de peu descalços... / Era el pare; segur!... Verge Maria! / Com ho havia de fer, jo pecadora?”³⁵.

La Nela es deixa emportar per l’adrenalina del moment que la traeix i, gairebé d’una manera impulsiva i automàtica, la condueix a cometre l’indeliberat infanticidi. Les últimes paraules de la Nela referents a la criatura són tan feridores que fan estremir al lector: “Quin *xerric* que va fer!... Com... una coca!...”³⁶. En aquests últims moments del monòleg la insanitat de la Nela és tal que sembla del tot irremeiable. Seguidament, s’explica que és un testimoni del crim qui se l’emporta al manicomi. Les últimes paraules de la protagonista fan referència a una fugida fictícia amb el seu amant Reiner i el distanciament del seu pare, la falç i la mola per evitar que aquesta li “esclafi... cap més... nena...”³⁷.

³⁴ *Ibíd.*, p. 55-56.

³⁵ *Ibíd.*, p. 56.

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ *Ibíd.*, p. 57.

3. RESUM ARGUMENTAL I ANÀLISI DETALLADA DE *L'ALEIXETA*

L'Aleixeta és una novel·la breu de gairebé 80 pàgines dividida en dues parts: la primera protagonitzada per la Mònica i la segona en què la Mònica i l'Aleixeta compareixen el primer pla. Es tracta d'una història tràgica i cruenta protagonitzada per una mare i una filla que es caracteritzen per ser personatges completament oposats. L'obra “segueix els paràmetres de l'anomenat *drama rural*, que marcà la primera etapa de l'autora, com també l'anterior volum de contes, *Vida molta*”³⁸.

La Mònica és descrita com un personatge primitiu i salvatge amb unes característiques tan definides i concretes que aconsegueixen crear una idea nítida de la seva aparença física al lector. Es tracta d'una dona “de faccions extremadament granades, de pell bruna i greixosa, ulls grossos i ombrívols, (...), un gran tou de cabellera com l'ala del corb, llisa i embulladencia, pigallada (...), i amb una indumentària estrafeta que, pel seu pintoresquisme, flairava a èpoques pretèrites o a races exòtiques”³⁹. A part del seu aspecte físic, el seu caràcter és també molt interessant. Es tracta d'una dona astuta, caracteritzada pel seu instint de defensa i conductes agressives. Ens trobem davant l'aspecte d'una dona amb trets típicament masculins. La figura d'una dona agressiva i “mancada de feminitat” és una novetat i es contraposa totalment a la imatge seductora i gairebé irresistible de la *femme fatale* que se solia representar a l'època.

La fisonomia de la Mònica tampoc passa desapercebuda pels vilatans que opten per posar-li el sobrenom “La Gitana”. I la seva basta figura s'accentua més quan s'explica a què es dedica: és drapaire. La Mònica es passeja pel poble amb un carro carregat de draps i parracs tirat per un ruc anomenat Lusseru. A més, tal com exposa Casasses, “la breu descripció del ruquet és un altre exemple del domini de l'art d'escriure de l'autora, de com, anant a tota vela amb la llengua, obté la precisió exacta del dibuix i de la idea”⁴⁰.

La gent del poble queda estupefacta quan sap que la Mònica és la mare d'una nena rossa com un fil d'or i de trets angelicals, ja que l'aparença física de la menuda es contraposa per complet a la seva mare i els seus germans. Fins i tot algun veí s'atreveix a qüestionar que la Mònica realment sigui la mare de la nena i, a més, posa en dubte les

³⁸ Carles Cortès, 2005: 36.

³⁹ Jubileu, 2005: 222.

⁴⁰ Casasses, 2018: 539.

seves intencions, però la Mònica, amb contundència, aclareix que la nena és seva. La fisonomia de la innocent Aleixeta eclipsa de cap a peus tothom qui l'envolta i, de manera paral·lela, la puresa i pulcritud referent a la seva personalitat acompanya la seva bellesa exterior. La descripció que en fa Víctor Català és veritablement enlluernadora:

“Era espigada, esllanguida, de moviments rítmics... Ni un crit feridor eixia mai de sos llavis fins i lleument rosats, ni una contracció violenta alterava la puresa del seu perfil impecable de medalla; mai no havia empaitat els altres infants, ni els havia pres res a cops o estrebades... En el renouer conjunt domèstic venia a tenir com una mena de cleda a part on regnava una pau serena que, de tan íntima, arribava a no reparar-se; i entre la munió de trets remarcables i més aviat incorrectes de la majoria dels seus immediats seguidors i al caire d'aquella mare monumental, lletja i basta, l'Aleixeta prenia l'aparença dolçament fantàstica d'una princeseta de llegenda, entre les notes roents que la rodejaven, espiritualitats esborradisses d'una pintura al pastell...”⁴¹

La gent del poble no és capaç d'establir cap mena de relació (ni física ni de conducta) entre la mare i la filla, i les males llengües intenten establir-n'hi una. Alguns diuen que la Mònica podria haver robat la nena quan tan sols era un nadó i que tenia pensat vendre-la; d'altres, en canvi, associen el físic de l'Aleixeta amb els mariners suecs i noruecs que eren a Barcelona durant l'Exposició Universal i pensen que la nena podria ser fruit de la infidelitat de la seva mare. La mare i la filla, però, comparteixen un vincle summament especial i l'admiració i devoció que la Mònica sent per la seva filla petita va engrandint-se a mesura que aquesta última es va fent gran:

(...) la seva pròpia mare, entre la nierada dels seus infants, ja de petita, petita, va preferir sempre a la rosseta. Per a ella va ésser el primer llitet de baranes que a entrar a la barraca (...); per a ella, el primer raïm que, a les tres o a les quatre de la matinada, abans no passés cap veí diligent, furtava la Gitana a la vina d'en Quei, (...); per ella, per la criatura més volguda, poc ganuda de mena, la sopeta amb un ou (...); per ella, a les fetes, el vestidet de *linon* blanc, sense els estrips i llànties que caracteritzaven la indumentària familiar (...); i ella, l'Aleixeta, fôu l'única que portà, mal lligada a la troca de lli embullat de la cabellera, una cinta suada i retorta com un cordó, però que, així i tot, acusava un evident, enc que llosc instint ornamental...⁴²

L'adoració que sent l'Aleixeta per les plantes i flors la dota encara més d'una delicadesa i sensibilitat especial. Des de ben petita, la nena viu en una atmosfera que ella mateixa ha creat. Un ambient pur, net i dolç que es contraposa totalment amb la vida que

⁴¹ Caterina Albert: 2005, 233.

⁴² *Ibíd.*, p. 235.

porten la seva mare i germans. La Mònica és plenament conscient que la menuda no la retira gens, i aquest fet, la meravella encara més. Amb certa curiositat es qüestiona on deu haver après la seva criatura a comportar-se i a ser educada i gentil amb tothom. En prendre consciència de tot el que la separa de la seva filla, la Mònica augura que “la seva filla no seria com ella, no volia que fos com *ella havia estat*”⁴³. Així doncs, la mare es disposa a fer tot el que estigui a les seves mans per convertir la menuda en aquella que ella no va tenir l'oportunitat de ser. En primer lloc, la Mònica es preocupa perquè la nena disposi d'una educació de qualitat, que impulsi el seu esperit crític, i, per tant, que la diferenciï d'ella. La intel·ligència i les formes de la menuda creixen amb ella, convertint-la així en una jove brillant i culta. Fins i tot, l'Aleixeta acabarà fent de mestra a les més petites, ensenyant-los les lletres i les feines de mà.

La seva indiscutible bellesa, però, sembla passar desapercibuda pels homes del poble. Tanmateix, això no sembla afectar-la gaire, ja que ella tampoc mostra cap mena d'interès per ells. Fins que un dia apareixen tres soldats a la porta de casa seva i, un, de nom Agustí Mollà i Rabassó, es fixa en ella. El jove té “la cabellera rinxolada i eneriçada com una aixera de flamarades negres, uns ulls tan foscos i escotorits que semblaven tenir vida pròpia i (...) les dents de porcellana”⁴⁴. Després d'aquesta primera i casual trobada, l'Aleixeta ja no se'l podrà treure de sobre, il·lusa encara de l'empremta que acabarà deixant el soldat a la seva vida. Així doncs, el jove la va a veure constantment, fent-li companyia, xerrant i bromejant amb ella.

Ben aviat, l'Aleixeta comença a desenvolupar sentiments envers el jove, qui es convertirà en el seu primer i únic amor. L'aspecte físic de l'Aleixeta, aparentment equilibrat i innocent, ara es contraposa amb una passió irracional que s'apodera d'ella i dels seus sentits. I serà aquesta mateixa passió qui la conduirà al seu desgraciat final. L'Aleixeta desenvolupa, de manera incontrolable, una dependència emocional pel soldat que transforma els seus sentiments en una necessitat extrema i malaltissa. L'amor, que en un primer moment havia estat pur i innocent, acabarà desembocant en un sofriment constant⁴⁵:

⁴³ *Ibíd.*, p. 238.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 243-244.

⁴⁵ L'any 1979, la psicòloga Dorothy Tennov, va batejar amb el terme *limerencia* un trastorn que es caracteritza com un desig obsessiu i compulsiu durant l'estat d'enamorament.

Mentre tenia al Ti cosit a les faldilles, com qui diu, tot anava bé; la minyoneta reia, bromejava, fins i tot juguinejava com un infant amb la gateta negra o amb la veta del davantal contrariant totes les seves habituds, talment com si l'haguessin girada del revés; mes, així que en Ti se n'anava, no sols requeia en la seva seriesa ingènita, en el seu hermetisme que semblava rebutjar tota aproximació, tot contacte, aliens, sinó en un enfonyament mental cap a regions desconegudes, que durant estones i estones la immobilitzaven⁴⁶.

La Mònica s'inquieta quan percep els canvis en el comportament de la seva filla: la tranquil·la naturalesa de la jove es transforma en un estat de tensió i sofrença permanent que preocupa a la mare de forma desmesurada. La Mònica té la pretensió d'evitar que les males llengües suposin que la seva filla ha perdut el nord i justifica el seu comportament: "Un moment de follia (la joventut és la joventut!) i després, altra volta a l'imperi del seny"⁴⁷. La mare no té el coratge d'enfrontar-se a la seva filla per prevenir que aquesta es trobi d'amagat amb el soldat. Vol rescatar-la del seu calvari, però no s'hi atreueix, tement que la jove s'enutgi amb ella. I, a mesura que van passant els dies, l'estat físic de l'Aleixeta empitjora de manera progressiva. Ja gairebé no menja i el seu cos es va debilitant gradualment a la vista. La seva puresa i rectitud, juntament amb el seu cos, es consumeix lentament.

Fins que un dia el soldat se'n va, gairebé sense avisar, acomiadant-se en un sospir de l'Aleixeta, la seva mare i els seus germans, i amb la falsa promesa de què tornarà. En conseqüència, l'Aleixeta se sumeix en una profunda depressió. Les persistents preocupacions de la Mònica es transformen en nits en blanc, interminables, i la seva ansietat s'accentua encara més quan s'adona de la gravetat de la situació. Se sent impotent davant la fragilitat de la seva filla i no sap què fer per ajudar-la a afrontar aquests moments àlgids i delicats:

D'aquella hora en avall, la Mònica no conegué pau ni repòs. De dia, amb el tràfec de la casa o corrent pels camins a cavall de la Serpenta, encara era passador; però així que el jorn tombava i se sentia presonera de la fosca i la inacció, el seu viure, més que viure, era un martiri⁴⁸.

La salut mental de l'Aleixeta empitjora encara més quan aquesta sap que el seu Tinet està compromès amb una altra dona amb la qual el soldat havia festejat anteriorment. La

⁴⁶ Caterina Albert: 2005, 246-247.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 250.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 258.

jove, però, disfressa el seu dolor. Ella mai provocaria intencionadament l'amoïnament dels qui l'envolten; viu el seu martiri en silenci. La jove altera el seu comportament momentàniament, dissimulant així el seu dolor i mantenint-se ocupada amb les feines de casa, buscant refugi a la seva pròpia misèria i generant falses esperances a la seva mare. La Mònica, incrèdula del canvi en la conducta la seva filla, professa: "Senyor! (...) Si no fossin certes les coses horrenes que jo m'he empescat, si no li *passa res* a la meva filleta, prometo portar a la Verge de la Pietat de la capella fonda un ciri tan alt com jo..."⁴⁹

Però l'optimisme de la mare s'esvaeix amb celeritat quan troba, estès al llit, el cos sense vida de l'Aleixeta. L'escena és cruel: el seu cos reposa enmig d'un bassal de sang, amb una expressió d'angoixa i d'un turment desmesurat que corrobora que les últimes hores de la jove varen ser lentes i agòniques. La falç, l'eina que posa fi a la sofrència interminable de la jove, també descansa a terra, no gaire lluny del seu cos. La mare, perplexa davant la despietada escena, es troba en un estat de xoc i incredulitat. La dolçor de la figura angelical que havia caracteritzat la jove durant tant de temps s'havia convertit en una trista figura cadavèrica amb una expressió esfereïdora. La jove "havia perdut tota bellesa i pres –sorprenent metamorfosi!– una estranya retirança a l'estampa maternal"⁵⁰.

Tot i els incomptables esforços de la seva mare, la trajectòria de l'Aleixeta acaba en desgràcia. I amb aquest calamitos final podem reconèixer els trets primitius i salvatges que s'amagaven en la jove, heretats de la seva figura materna. Els mateixos trets que la duen a cometre un acte de violència contra ella mateixa, que la condueixen a l'autodestrucció. La Mònica, encara consternada, ara ja no té cap dubte "que aquella filla seva era, en realitat, una filla ben seva"⁵¹. L'Aneta és qui troba la Mònica, immòbil i atònita, contemplant el cadàver de la seva filla. I, aleshores, aquesta última cau a terra, tremolant, víctima d'unes convulsions incontrolables. El senyor batlle, amb un posat curiós i xafarder, en esguardar l'escena fa: "Quina cosa més particular... Deien que no era filla seva, però, vegi vostè mateix... No s'hi assemblava gens... l'una tan guapa i l'altra tan lletja... En vida, els pols oposats i, amb tot, ara..."⁵²

La Mònica ja no es podrà recuperar mai més del buit emocional que li causa la mort de la seva filla. La follia s'apoderarà d'ella per sempre i, en conseqüència, la duran al

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 262.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 267.

⁵¹ *Ibíd.*

⁵² *Ibíd.*, p. 269.

manicomi: “Allà estava, pacífica i silenciosa, sense demanar res, però també sense rebutjar res de lo que li donaven”⁵³, gairebé com si es trobés en un estat vegetatiu prolongat. D’alguna manera, l’Aleixeta, en acabar la seva vida, també acaba amb la de la seva mare. Els fills de la Mònica l’aniran a veure de tant en tant, però cap d’ells aconseguirà fer tornar la Mònica d’abans. La *nouvelle* culmina amb un final tancat, emmarcat pel dolor i el sofriment d’una mare i una filla, ambdues víctimes del seu tràgic desenllaç. Dos personatges femenins protagonistes que es contraposen però que, alhora, es complementen.

3.1. Dos models de dona contraposats, i alhora complementaris: la Mònica i l’Aleixeta

Al conte de *L’Aleixeta* s’hi contraposen dos models de dona personificats en dos personatges: la Mònica i l’Aleixeta⁵⁴. Un primer nivell de lectura ens ofereix un retrat dels personatges principals bastant clar: les protagonistes es presenten com a éssers físicament oposats. No obstant això, “la trajectòria de totes dues es veu abocada igualment a la desgràcia”⁵⁵. La Mònica i l’Aleixeta presenten una estructura de vida similar: un paral·lelisme en què, malgrat ser personatges contraposats a primera vista, aquestes es complementen pel fet que, la filla, hereta quelcom de la seva mare que l’acabarà abocant a la dissort.

D’una banda, el personatge de l’Aleixeta manté una forta analogia amb la figura de la dona idíl·lica i angelical. La jove plasma la bellesa virtuosa, la fragilitat i la innocència; i el seu comportament, acompanyant la seva bellesa exterior, és sempre racional i mesurat. La seva personalitat és límpida i pura tot i els desequilibris emocionals que l’ enamorament desencadenarà posteriorment en ella: “Ni un crit feridor eixia mai de sos llavis fins i lleument rosats, ni una contracció violenta alterava la puresa del seu perfil impecable de medalla”⁵⁶. L’Aleixeta es descriu amb termes hiperbòlics com la dona perfecta en què caben totes les qualitats.

⁵³ *Ibid.*, p. 273.

⁵⁴ Aquests dos models femenins no només apareixen al relat de *L’Aleixeta* sinó que els trobem de manera constant a tota la narrativa de Víctor Català.

⁵⁵ Cortès, 2005: 36.

⁵⁶ Caterina Albert, 2005: 233.

El model antagònic femení a la figura angelical que encarna l'Aleixeta és la seva mare, la Mònica. Aquesta representa una lectura errònia del model de la dona virtuosa. Si bé la jove Aleixeta és temptadora i delicada, la Gitana simbolitza tot el contrari. Per damunt de tot, ressalta per la seva naturalesa “de femella prehistòrica” i salvatge complementada pel seu caràcter viril i masculí:

Tenia la fortalesa constitucional i la sanitat, verge de corc, de les salvatgines i com elles, desperts i vivacíssims, l'astúcia, l'instint de defensa i, quan convenia, l'agressivitat complementària, una tirada fisiològica al mascle, no sols com a font de voluptats estèrils, sinó com a potència cega de procreació⁵⁷.

Tanmateix, Víctor Català humanitza el personatge de la Gitana evidenciant l'amor incondicional que sent per la seva segona filla. I és que la Mònica la prefereix a ella abans que a cap altre de les seves criatures. Es tracta d'una mena d'amor devocional i inalterable que la impacta profundament. No obstant això, ni tan sols la Mònica sap explicar el perquè de la seva declarada preferència:

¿De quina arrel misteriosa provenien aquelles febleses que la Mònica experimentà per al seu segon fill, ja del moment mateix de posar-lo al món, i que no havia mostrat per al gran ni havia de mostrar després per a cap del seguidors? ¿Estava lligat a la nova existència qualche record o impressió sentimentals, (...), que afectessin d'una manera més dreturera i punyent la seva sensibilitat rudimentària d'ànima primitiva? (...). Més el fet era el fet; i el fet és lo que compta⁵⁸.

Ara bé, tot i els seus indiscutibles esforços, la Mònica es manifesta incapacitada per fer de bona mare a la seva filla. En primer lloc, perquè la seva educació és deficient. Ella mateixa ho exposa quan demana a la mestra del poble que sigui qui s'ocupi de l'educació de la nena: “—A mi ningú no va fer-me ensenyar mai res... Som més ruca que el meu *Lusseru*... (...), però no vull que la meva filla ho sigui...”⁵⁹ I en segon lloc, perquè tot i ser plenament conscient de l'estat anímic de l'Aleixeta provocat per les conseqüències de la seva relació amorosa, les seves pors l'impedeixen d'actuar: “I, a la sola possibilitat d'haver-se d'enfrontar amb l'Aleixeta per parlar-li de certes coses, per fer-li certes reflexions, el cor se li gelava i perdia el món de vista”⁶⁰.

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 221.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 235-236.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 239.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 252.

El cruent final del relat fa palesa “la determinació del medi davant de l’acció contrària dels humans, (...). L’autora posa en boca del poble una expressió feta en espanyol que confirma la fortalesa de l’herència en el desenvolupament dels protagonistes: «*Tal los padres, tal los hijos...*»⁶¹. Així doncs, el desenllaç del conte, amb el suïcidi de l’Aleixeta, evidencia com els pressentiments i les angoixes de la Mònica es transformen en una realitat. I, és a través d’aquest espantós acte, que percebem els trets monstruosos heretats de la seva mare que s’amaguen en la jove. Uns trets despietats que la lliguen, per primera vegada en el relat, a la Mònica: “s’havia escorxat de viu en viu, amb la ferotgia implacable pròpia d’una pura salvatgina, d’un ésser primari”⁶² .

⁶¹ Cortès, 2005: 42.

⁶² Caterina Albert, 2005: 267.

4. ANÀLISI COMPARATIVA DETALLADA DE LES DUES OBRES

A continuació, dedicarem les següents planes d'aquest treball a identificar i analitzar comparativament les similituds evidents que presenten les dues obres. A grans trets, en aquest apartat intentarem relacionar *La infanticida* i *L'Aleixeta* i delimitar-ne els temes comuns. A banda d'això, aquesta anàlisi també ens permetrà observar que cada relat està ple de matisos i detalls determinats que fan que cada narració sigui única. Així doncs, em sembla pertinent remarcar que, tot i tenir aspectes en comú, no estem davant de dues obres idèntiques.

4.1. El desafiament de la mirada masculina a través del llenguatge

La llengua és l'eina bàsica de Víctor Català per reivindicar la seva llibertat com a escriptora. L'autora es posiciona contra l'opressió i la dominació que exerceix el patriarcat sobre la dona a través dels seus personatges. A les dues obres analitzades en el present treball, *La infanticida* i *L'Aleixeta*, l'autora proposa un llenguatge trencador en comparació amb el que s'acostuma a utilitzar a l'època: un llenguatge que desafia l'estructura dominant del poder. Així mateix, ambdues obres empren un discurs trencador com una mena de metàfora de l'estat de pertorbació i ansietat que poden arribar a sofrir les dones dins un món dominat pels homes.

Mitjançant la dramatització del desequilibri emocional⁶³ de les dues protagonistes de *La infanticida* i *L'Aleixeta* –la Nela i l'Aleixeta respectivament–, l'autora té la pretensió d'evidenciar les dures circumstàncies de l'entorn que les envolta. Un entorn format per la resta de personatges que giren al voltant de les protagonistes alimentant el seu conflicte i condicionant els dos tràgics finals. Aquests personatges secundaris, tot i que de vegades passen desapercebuts, deixen la seva subtil aportació a les dues obres.

Els dos relats reflecteixen el domini literari de l'autora. La narrativa –especialment en el cas de *La infanticida*– que s'utilitza Víctor Català a les dues obres ofereix més

⁶³ És interessant notar, tal i com exposen Gilbert i Gubar a la seva obra *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, que algunes autores transcendents del segle XIX, com per exemple Emily Dickinson, Louisa May Alcott o George Eliot també van utilitzar temes i imatges concretes a les seves produccions amb la intenció de dramatitzar les limitacions socials que elles mateixes van sofrir com a dones. A més, Gilbert i Gubar també manifesten que les escriptores del segle XIX fan aparèixer a les seves novel·les i poemes personatges fora de control que donen peu a la ira feminista prohibida.

flexibilitat i llibertat per mostrar la lluita interna de les protagonistes. Tot i l'aparent realisme de les obres, l'autora utilitza trets típicament romàntics. Caterina Albert fa servir la histèria⁶⁴ per repudiar la representació femenina dins del discurs patriarcal. Les accions i paraules de dues dones, una tancada en un manicomí per haver matat la seva pròpia filla; i l'altra, finalitzant la seva existència de manera voluntària a través del suïcidi, representen una construcció literària femenina que desafia la representació tradicional de les dones en la literatura escrita per homes.

Les protagonistes, totes dues molt joves, són personatges femenins independents però alhora incompresos i castigats per la societat. Quan la Nela narra la seva pròpia història davant del públic, ho fa deteriorant i destruint el discurs masculí, aconseguint confeccionar així el seu propi discurs. La representació de la bogeria del personatge a través del llenguatge corporal, ofereix un desafiament a la idea d'una llengua única pròpia del discurs hegemònic tradicional. Tal com exposa Guardiola “és important destacar la diferència entre la parla del seductor Reiner i la dels pagesos degut que el llenguatge masculí que es subverteix és el dels intel·lectuals, un llenguatge culte”⁶⁵. I, fins i tot, la mateixa Nela fa referència a aquest contrast de les llengües:

(i em resava a l'orella lletanies)
en una llengua que no sé quina era...
la més dolça, ben cert, de les que es parlen...
La llengua que no saben els pagesos,
puix a dins del molí mai l'he sentida,
i això que el pare diu que s'hi ajusten
tots els millors hereus de l'encontrada⁶⁶.

Per altra banda, els canvis en el cos de l'Aleixeta també reflecteixen els efectes desestabilitzadors que té en la figura femenina el desengany amorós: “Ella, de natural prou fina i esllanguida, s'hauria dit que, d'hora en hora, anava afinant-se i esllanguint-se més, era més esblaimada i etèria, perdia ràpidament substància, per a devenir aparença, essència pura i intangible”⁶⁷. La manca d'autoestima de l'Aleixeta arrossega encara més la toxicitat de l'amor romàntic en el qual és immersa. La condició psíquica de l'Aleixeta

⁶⁴ Segons Elaine Showalter, autora de l'obra *Hysteria, Feminism and Gender*, la histèria és una malaltia femenina. Les dones, mitjançant el seu cos, comuniquen els missatges que no poden vocalitzar.

⁶⁵ Guardiola, 2012: 63.

⁶⁶ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 47-48.

⁶⁷ Caterina Albert, 2005: 256.

es va degradant de manera progressiva i, la intensitat del conte, s'incrementa juntament amb el seu turment fins que la protagonista acaba considerant que el suïcidi és l'única sortida viable al seu fracàs amorós. A través del llenguatge, Caterina Albert, presenta la jove com a víctima del sistema i de les regles imposades per la societat.

Perforant el seu cos amb una falç, l'Aleixeta manifestarà tot allò que no pot expressar a través de la narració. La soledat en la qual és immersa després de l'abandonament del seu soldat –provocada pel sistema patriarcal– ocasiona que la jove se senti socialment invisible i que acabi recorrent al suïcidi. La descripció orgànica que fa Caterina Albert del cos sense vida de l'Aleixeta, descobert per la seva mare al final del conte, aporta un llenguatge alternatiu diferent del llenguatge dominant masculí de l'època. L'autora comunica amb aquest llenguatge, a través del cos, allò que l'Aleixeta no pot ni podrà vocalitzar mai.

El poder destructiu del patriarcat sobre els dos personatges protagonistes es reflecteix en les accions i les decisions que ambdues, la Nela i l'Aleixeta, acaben duent a terme. Així doncs, l'autora, tant en *La infanticida* com en *L'Aleixeta*, manifesta múltiples possibilitats d'un llenguatge trencador, diferent del que s'acostumava a utilitzar a l'època, en els seus dos textos. Un llenguatge que empen els seus personatges com a resposta a la reclusió del sistema estructural al qual l'autora estava sotmesa.

4.2. Les similituds en la visió de l'amor de la Nela i l'Aleixeta

Les dues protagonistes, la Nela i l'Aleixeta, comparteixen una visió molt similar de l'amor. Les joves troben en els seus amants, Reiner i Agustí respectivament, el seu únic punt de referència. Víctor Català ens presenta els discursos de dues dones que s'entreguen íntegrament i dipositen la seva sort en mans de l'home que estimen. Quan les seves relacions amoroses es trenquen, l'única sortida que els queda és la follia en el cas de la Nela; i el suïcidi en el cas de l'Aleixeta, vist que li és impossible concebre l'existència sense l'amor del seu amant.

De manera paral·lela, els amants d'ambdues també comparteixen moltes similituds, especialment pel que refereix a les nefastes conseqüències que comporten les seves accions. Aquests, per no haver d'assumir les seves responsabilitats, desapareixen de les vides de les seves estimades. En el cas de Reiner, quan aquest sap que la Nela està

embarassada, l'abandona sense avisar. Conseqüentment, la Nela se sumeix en una profunda depressió i s'aferra amb desesperació a l'esperança de tornar a veure el seu amant. Intentant convèncer-se a si mateixa que la seva salvació es troba en Reiner:

Fins que vingui en Reiner... i anem a França...

(Anant arrupint-se en un racó i baiant gradualment la veu.)

Lluny del pare... la falç... i aquella... mola...

Que no vull... que m'esclafi... cap més... nena...⁶⁸

Reiner apareix com un senyoret burgès que podríem titllar de desnaturalitzat i d'alterat, o sigui, de fals galant. En efecte, té alguns trets tòpics del galant. Per exemple, pel que fa a l'ús del llenguatge. Tanmateix el seu personatge està molt allunyat del galant ideal. La Nela, però, no n'és conscient, ni tan sols al final del relat, quan expressa per última vegada el seu intens desig d'estar amb ell. Paral·lelament, l'Aleixeta viu la seva història amorosa d'una manera similar: amb un ardor passional que es va transformant progressivament en una obsessió malaltissa. La seva relació, això no obstant, es diferencia amb la de la Nela en el fet que ella és conscient que el seu amant ja no tornarà, cosa que la condueix al seu paorós desenllaç.

Pel que fa a l'aspecte psicològic, l'Agustí, l'amant de l'Aleixeta, apareix més apassionat i perseverant en la prossecució inicial de l'estimada que no pas Reiner:

Sempre reia o deia una plagasitat o altra. (...). Per més que diverses voltes l'Aleixeta va tirar-li alguna indirecta, al·ludint la seva mare, o la pressa que duia, perquè la deixés, el soldat sempre va fer el desentès. Quan la noia entrava en una botiga, ell s'aturava a dues passes de la porta i esperava; i quan ella eixia de nou, de nou se li posava al costat; i enraonava, enraonava seguidament, com si li donessin corda, contant facècies de caserna, acudits graciosos, visions passavolants d'homes, paratges i habituds de terres que havia conegut⁶⁹.

Malgrat això, la narradora en cap moment el presenta com un personatge noble; sinó més aviat tot el contrari: des de les primeres línies, n'esbossa el retrat d'un home viciós i persistent, que acabarà abandonant la seva estimada per estar amb una altra dona. La relació entre l'Aleixeta i l'Agustí és, doncs, molt desigual: una és virtuosa i cànida mentre que l'altre és egoista i cobdiciós.

⁶⁸ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 57.

⁶⁹ Caterina Albert: 2005, 244.

A tall de recapitulació, és important manifestar que les protagonistes d'ambdues obres tenen en comú l'experiència d'un amor irracional que no mor ni es transforma mai. Una idea d'un amor omnipotent que les sotmet de tal manera que queden subjectes perpètuament als seus amants. La violència psicològica que pateixen es revesteix de parafernalia amorosa que és excusada per amor. En efecte, dins l'univers narratiu de Víctor Català –conforme a la realitat social de l'època– l'autora denuncia la covardia dels homes a l'hora d'afrontar les adversitats.

4.3. La figura materna

La Nela és una dona sense mare i, per tant, mancada de la complicitat d'una figura femenina que li serveixi de referent. La desmesurada solitud en què es troba submergida la protagonista de *La infanticida*, no és res més que una mera conseqüència d'aquesta absència. Evidentment, no és l'única: l'entorn violent –propiciat especialment pel pare– que l'envolta també n'és un factor responsable.

Aquesta absència és un factor transcendent en el desenvolupament de la Nela i té repercussions importants en ella. Després de cometre el brutal infanticidi de la seva filla, la jove se situaria a la galeria de dones cruels per transgredir els límits del seu connatural i la seva sagrada funció des de la perspectiva liberal de ser mare. Però, malgrat les empremtes emocionals provocades per la mancança d'una figura materna a la seva vida, la jove mateixa exposa que, després donar llum a la seva primera i única filla, sent la maternitat amb molta força:

(...) De tan contenta,
Quan vaig veure la nena, l'abraçava
i a petons, a petons, l'hauria fosa,
que mai més acabava d'atipar-me'n...⁷⁰

A la narrativa breu *L'Aleixeta*, la Mònica compleix el rol de la figura materna. Aquesta es descriu perfectament al relat: es tracta d'una dona amb els trets físics d'una “femella prehistòrica”; en canvi, de la mare de la Nela, no en sabem res. Ni tan sols s'esmenta a la narració. La jove viu amb el seu pare i els seus dos germans. D'aquests últims tampoc en sabem gaire cosa: gairebé no interfereixen en la seva vida. Totes les

⁷⁰ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 56.

persones que l'envolten són homes. La jove no disposa d'una figura femenina en qui confiar, cosa que perpetua encara més el seu marginament.

S'estableix una mena de paral·lelisme repetitiu entre *La infanticida* i *L'Aleixeta* que podria considerar-se una mena de quiasme. Aquesta estructura creuada està formada per una banda per l'Aleixeta i la Mònica; i per l'altra per la Nela i la seva mare. La Mònica està present a la vida de l'Aleixeta i intenta convertir la seva filla en una jove exemplar, allunyant-la de la seva vida reblerta d'innombrables penalitats. Però, malgrat els seus innegables esforços, no aconsegueix impedir el suïcidi de la seva filla. La Nela, en canvi, està acostumada a la solitud: “és el pur retrat de l'ésser més marginat i desemparat de la societat catalana de l'època”⁷¹. Quan apareix Reiner a la seva vida la jove sent que ja no està tan sola, tot i ser víctima d'un inqüestionable estratagema. La seva història d'amor li dona una esperança enganyosa que la convenç del fet que ha trobat un refugi en el seu amant. Ara ja no està tan sola. Però aquesta percepció és un miratge momentani perquè Reiner l'abandona totalment després de saber que està embarassada. I, en aquest moment, la Nela torna a la solitud altra vegada.

Tot i les diferències en les figures maternes de la Nela i l'Aleixeta, ambdues protagonistes tanquen la seva història amb un desventurat desenllaç. Al llarg de les dues històries podem observar les influències evidents de la figura materna –o l'absència d'aquesta– que propicien el final de les obres. Es tracta de dues històries diferents però amb moltes similituds alhora; dues figures maternes que, irremeiablement, condicionen la fatalitat de les seves filles.

4.4. El simbolisme de la falç

Al llarg de *La infanticida* l'autora fa aparèixer un seguit d'imatges amb un rerefons simbòlic que actuen com a “referents tangibles de la por i de l'opressió que ha patit la Nela”⁷². D'aquestes imatges o elements en podem destacar un que apareix al monòleg de forma reiterada: la falç.

⁷¹ Almazan, 2002: 119.

⁷² Bartrina, 1997: 47.

El pare de la Nela “atemoritzava la jove mostrant-li la falç i advertint-li el que passaria si l'arriba a deshonrar”⁷³. El paper que representa la figura paterna és un exemple clar que exhibeix que la novel·la va ser escrita a finals del segle XIX. Es tracta d'un home conservador i masclista, que està convençut que té un poder absolut sobre la seva filla. La Nela exterioritza la por que té a la falç amb unes paraules esfereïdores: “veient sempre relluir en la fosca, / rera la porta, aquella falç torcida / que em volia segar la gargamella?...”⁷⁴. Probablement, la protagonista té aquest element interioritzat i, per aquesta raó, el menciona assíduament.

Com ja hem exposat, darrere l'eina amenaçant s'hi amaga la figura del pare. Alhora, però, també s'hi oculta tota la societat. Una societat “on l'honra familiar, dipositada sempre en la dona, es troba per sobre de qualsevol altre element. I, és per aquest motiu que la Nela, sabent que l'amenaça del pare es pot fer efectiva a la mínima sospita, acaba, gairebé sense adonar-se i paralyzada per la por, matant el nadó”⁷⁵. Així doncs, la intimidació que li suscita l'eina aboca a la protagonista a una solitud absoluta que la converteix encara més en un ésser indefens i marginal. A banda d'això, la imatge de la falç que utilitza Víctor Català “recorda el tractament igualment simbòlic i fàl·lic amb què Guimerà utilitza el ganivet a *Terra Baixa*, o la fitora a *La filla del mar*”⁷⁶.

Tanmateix, aquest element no només és exclusiu del món de *La infanticida* sinó que també es manifesta al conte *L'Aleixeta*. En aquest cas, la falç és l'arma homicida i, per tant, causant de la mort de la jove: és ella mateixa qui es forada el seu propi ventre amb l'eina agrícola. Quan la Mònica la troba, gairebé per casualitat, morta a la barraca, l'escena és escruixidora:

Estesa al llit, el cos retorçat en una reblincadura violenta, però empedreïda per la immobilitat suprema, estava l'Aleixeta, materialment enclavada enmig d'un gran crestisser color de pruna madura, que no era altra que un bassaral de sang presa i enfosquida per l'acció de l'atmosfera, en el traspàs d'unes quantes hores... Al rostre, irreconeixible, una ganyota tràgica li donava una expressió horripilant d'esglai, de sofriment, d'angoixa infinits...⁷⁷

⁷³ Mesas, 2009: 1.

⁷⁴ Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 51.

⁷⁵ Mesas, 2009: 1.

⁷⁶ Gallén, 2002: 74.

⁷⁷ Caterina Albert: 2005, 266-267.

La jove, fins i tot moments abans de llevar-se la vida, havia mantingut les seves maneres que tant la caracteritzaven, donant així, de manera involuntària i inconscient, falses esperances a la seva mare: “L’Aleixeta semblà, en efecte, tot aquell dia més tranquil·la i normal que mesos ençà”⁷⁸. Però la utilització del “falçot oscat i rovellat, que fins aleshores havia servit a la Gitana per a fer herba pels conills”⁷⁹ com a arma homicida és una evidència dels instints més salvatges i de “l’estranya retirada a l’estampa maternal”⁸⁰ de l’Aleixeta. L’escena revela que la jove ha heretat de la seva mare la ferotgia i el salvatgisme; i amb el suïcidi descobrim la part més bèstia i primitiva de la jove. Una part recòndita en la seva identitat que, possiblement, fins i tot ella desconeixia posseir.

⁷⁸ *Íbid.*, p. 263.

⁷⁹ *Íbid.*, p. 267.

⁸⁰ *Íbid.*

5. LA VOLUNTAT DE DONAR VEU ALS PERSONATGES MARGINALS DE VÍCTOR CATALÀ

Els personatges que construeix Víctor Català en les seves creacions literàries presenten un gran nombre d'elements en comú: es tracta de personatges inadaptats i solitaris que albiren un anhel de dignitat que batega en la precarietat de les seves vides. Molts dels individus que apareixen reiteradament en les ficcions de l'autora se situen als marges de la societat, sigui perquè no s'hi adapten o perquè no són acceptats, i aquest fet els fa summament atractius als ulls del lector. Darrere d'aquests s'hi amaga la figura d'una escriptora capaç de vertebrar els seus protagonistes amb il·lustre destresa i una gran riquesa lingüística.

Els personatges protagonistes de les obres de Víctor Català tenen el propòsit d'evolucionar i progressar dinàmicament, però malgrat aquesta voluntat “molts dels personatges de Víctor Català es queden aturats i molts, indefectiblement, acaben tirant enrere, cap a l'estadi de la bèstia o, encara més, de roca inamovible. Pocs arriben a assolir la condició d'individus”⁸¹. És el cas d'alguns personatges que s'han tractat en aquest estudi: la Nela, l'Aleixeta o la Mònica. Es tracta de personatges estàtics que romanen atrapats en les seves pors i fracassos, tenyits de la fatalitat de ser marginals. Aquesta marginalitat s'explica a partir de les formes en què aquests viuen en la seva dimensió social i cultural, en la relació que tenen els individus entre ells i com es relacionen en l'espai.

Tot i això, Víctor Català aconsegueix elevar la dignitat dels personatges protagonistes mostrant-los sempre com a víctimes i exculpant-los de les conseqüències de les seves accions. En efecte, en *L'Aleixeta*, l'autora atribueix la causa de la fatalitat de la protagonista a la influència de l'herència genètica. Així mateix, a l'inici de *La infanticida*, l'autora mateixa assegura que la Nela “obra, no per sa lliure voluntat, sinó empesa per les circumstàncies i amb l'esperit empresonat entre dues paral·leles inflexibles: l'amor a Reiner i l'amenaça de son pare”⁸².

⁸¹ Margarida Casacuberta: 2019, 71.

⁸² Caterina Albert-Víctor Català, 1984: 42.

6. HIPÒTESI SOBRE LA INTENCIONALITAT DE VÍCTOR CATALÀ EN CONCLOURE LA SEVA OBRA AMB *L'ALEIXETA*

Les dues últimes obres de Víctor Català són *Vida mòlta* (1950) i *Jubileu* (1951). Es tracta de vint-i-dos relats escrits entre el gener de 1948 i l'abril de 1949 amb l'excepció de l'inèdit *Diàleg prismàtic* que l'autora va confeccionar l'any 1928. Tal com afirma Sam Abrams “*Jubileu* i *Vida mòlta* representen alhora el punt final i el cim de l'obra narrativa breu de Víctor Català”⁸³. Víctor Català va decidir titular la seva darrera obra *Jubileu* amb la finalitat de celebrar cinquanta anys de publicar llibres activament. Les obres que apareixen a *Jubileu* són d'una temàtica urbana o moderna. A diferència de la temàtica dels contes de *Vida mòlta* que podem simplificar exposant que representen un estil de vida rural, fent especial èmfasi a la vida reduïda als mínims.

Aquests dos llibres manifesten els paràmetres que segueixen la major part dels contes de Víctor Català: des de relats considerablement breus fins a *nouvelles* d'una extensió major. Segons Abrams l'autora “explora totes les possibilitats artístiques del món de la narrativa breu, evidentment en defensa d'aquest subgènere de la prosa de ficció, tantes vegades menyspreat davant de la preeminència de la novel·la”⁸⁴. Tant a *Vida mòlta* com a *Jubileu* utilitza un gran registre temàtic: la mort, la vida, la desesperació, el poder, la violència, l'obsessió, la manipulació, la infidelitat, la immoralitat, la venjança i tants altres.

Víctor Català podria haver situat el relat de *L'Aleixeta* a *Vida mòlta*, però la nostra autora decideix silenciar la seva llarga trajectòria literària⁸⁵ amb aquest conte. Tal com afirma Cortès a l'estudi introductori de *Jubileu* l'autora conclou “la seua trajectòria amb un conte, (...), acabat el 1949, que segueix els paràmetres habituals de l'anomenat *drama rural*, que havia centrat bona part de la seua producció anterior”⁸⁶. Probablement Víctor català no va situar de manera casual *L'Aleixeta* com a la seva darrera obra, sinó que ho va fer de manera simbòlica i volguda, finalitzant la seva carrera literària homenatjant el gènere narratiu més recurrent a la seva obra.

⁸³ Abrams, 2018: 17.

⁸⁴ *Íbid.*

⁸⁵ Víctor català havia iniciat la seva trajectòria creativa l'any 1901 amb la publicació del poemari *El cant dels mesos* i quatre peces teatrals del conjunt *Quatre monòlegs*.

⁸⁶ Carles Cortès, 2005: 40.

La lectura del monòleg *La infanticida* en paral·lel amb la narració breu *L'Aleixeta* permet al lector d'establir una relació entre les dues obres. Una de les similituds que hi podem establir és la que exposa Casasses al seu epíleg publicat al primer volum de *Tots els contes*: “Si l’obra amb què es donà a conèixer, no publicada però sí presentada als jocs florals olotins de 1898, és *La infanticida*, es pot dir que la seva obra comença amb «aquella falç retorta, / més relluente que un mirall de plata / i més fina de tall que una vimella» i acaba amb «un falçot oscat i rovellat, que fins aleshores havia servit per a fer herba pels conills» i ara servirà a l’*Aleixeta* per a un ritual tràgic potser encara més bèstia que el de la Nela que llança el nadó a la mola”⁸⁷.

La infanticida i *L'Aleixeta* són dues obres que comparteixen moltes analogies. A tall d'exemple en podem recalcar les següents: la desesperació, la misèria i la solitud evident dels personatges protagonistes; la falç com a eina simbòlica o l'inevitable abandonament dels amants. Col·locant la narració breu *L'Aleixeta* al final de tota la seva obra, Víctor Català, finalitza la seva carrera literària com a escriptora. I, d'aquesta manera, aconsegueix tancar la seva creació literària circularment, establint una correlació entre la seva primera i darrera obra.

⁸⁷ Casasses, 2018: 537.

7. CONCLUSIONS

Després d'aquest estudi he pogut constatar que Víctor Català era plenament conscient de les restriccions que tenia com a dona escriptora, especialment després de l'escàndol que va suscitar *La infanticida*. No obstant això, penso que és important remarcar que l'autora no desitjava cap mena d'enfrontament, sinó que simplement pretenia dedicar-se a l'escriptura perquè era, per a ella, una font de plaer. Referint-se a l'efecte negatiu del treball imposat, ella mateixa exposa: “el treball quan és imposat desgasta i sovint anul·la, quan és fet de grat, per plaer enforteix i tempera ensems. Per a mi lo senyal de refer-me serà tenir ganes de treballar”⁸⁸.

Tal com apuntava al principi del treball, la clau d'aquesta investigació ha estat l'anàlisi detallada de dues obres breus escrites per Víctor Català: *La infanticida* i *L'Aleixeta*. Per consegüent, els objectius obtinguts en el present estudi es podrien resumir en l'ordenació i la recerca d'elements comuns –especialment pel que fa a la idea de l'amor o la influència de la societat– en les obres analitzades. Aquests elements són clau per entendre els personatges protagonistes i les seves accions o sentiments. A més, el viatge emprès a través d'aquestes dues obres m'ha portat a comprovar que, efectivament, podem establir una connexió directa entre la primera i la darrera obra de l'autora empordanesa.

Així mateix, tal com ja apuntava Enric Casasses al seu rerescrit publicat al primer volum de *Tots els contes* de Víctor Català, un dels aspectes més importants que he pogut corroborar en el present treball és el patró comú que s'estableix entre les dues obres. L'estructura dels dos relats és molt similar: dues joves que senten que no acaben d'encaixar en la societat però que dissimulen reiteradament per a poder sobreviure. En conseqüència a la seva perenne solitud s'obcequen en la idea de l'amor i s'hi obsessionen. Per tant, les protagonistes s'enfronten a unes frustracions i inquietuds molt similars. Malgrat això, la Nela no és una còpia exacta de l'Aleixeta ni viceversa; les joves tenen una personalitat singular tot i compartir trets comuns.

Tanmateix, un factor comú i remarcable en *La infanticida* i *L'Aleixeta* és que l'origen de les protagonistes acaba determinant la seva identitat i el seu fatídic destí. En ambdues obres hi podem observar el poder de l'herència genètica, però em sembla important fer-ne especial menció al conte de *L'Aleixeta*: la protagonista no és capaç de superar el seu

⁸⁸ Alvarado, 1984: 26.

fracàs amorós i opta per posar fi a la seva vida, demostrant que la seva mare i ella no són tan diferents com sembla en un principi. El comportament de les joves es cristal·litza a partir d'una sèrie de característiques i ambients que, juntament amb la seva personalitat, les defineix moralment.

En definitiva, després d'haver examinat detalladament *La infanticida* i *L'Aleixeta*, les dues obres de Víctor Català que han ocupat el centre d'aquest treball, he pogut comprovar que les històries analitzades giren d'una manera clara entorn la tragèdia i, a més, reflecteixen d'una forma molt gràfica i sincera, la mesquinesa en la convivència entre humans. La gent del poble observa i critica amb passivitat i xafarderia les decisions dels personatges protagonistes però no intervé mai o gairebé mai en el desenvolupament dels seus actes. En conseqüència, les protagonistes, no es poden escapar de la violència, el maltractament i la infelicitat provocada pel seu entorn.

8. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALBERT, Caterina/ CATALÀ, Víctor. *La infanticida i altres textos*, introducció d'Helena Alvarado. Barcelona: LaSal, edicions de les dones, 1984.

ALMAZAN, Anna. *Entorn de La infanticida*. Gaüses (Empordà): Llibres del Segle, 2006.

BARTRINA, Francesca. *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo, 2001, p. 26-28.

CASACUBERTA, Margarida. *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*. Barcelona: L'Avenç, 2019.

CASACUBERTA, Margarida & RIUS, Lluís. *Els Jocs Florals d'Olot, 1890-1921*. Olot: Editora de Batet, 1989.

CASTELLANOS, Jordi. «Víctor Català, escriptora», dins *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 70-71.

CATALÀ, Víctor. *Jubileu*. Tarragona: Arola Editors, 2005.

CATALÀ, Víctor. *Tots els contes 1: Jubileu / Vida Mòlta*. Barcelona: Club Editor, 2018.

GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven-London: Yale University Press, 1979.

MUÑOZ, Irene. *Caterina Albert/Víctor Català : (1869-1966)*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2016.

MUÑOZ, Irene. «La recepció de *La infanticida* a la premsa: 1967 i 1992», dins Prat, E. & Vila, P. (ed.), *Actes de les Jornades d'estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís"*, *l'Escala*, 20, 21 i 22 de setembre de 2001. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 359-386.

OLLER, Narcís. *Memòries literàries: història dels meus llibres*. Barcelona: Aedos, 1962.

OTERO, Mercè. «Com ho havia de fer tota soleta...?», dins Prat, E. & Vila, P. (ed.), *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'Obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català": L'Escala, 9-11 d'abril del 1992*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 371-383.

JULIÀ, Lluïsa. «Les imatges de la dona en Víctor Català (1902-1907)». Dins: PRAT, Enric & VILA, Pep, ed., *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'Obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català": L'Escala, 9-11 d'abril del 1992*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 247-274.

GALLÉN, Enric. «Víctor Català i el teatre». Dins: PRAT, Enric & VILA, Pep, ed., *II Jornades d'Estudi Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966 : L'Escala, 20,21 i 22 de setembre de 2001*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 52-75.

SMITH, Jennifer. *Modern Spanish Women as Agents of Change: Essays in Honor of Maryellen Bieder*. Pennsylvania: Bucknell University Press, 2018.

8.1. Recursos en línia

ABRAMS, Sam. «Vinc del fet viu», [en línia], 2018, p. 17, <https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1391237-vinc-del-fet-viu.html>

[Última consulta: 22-02-2020].

BARTRINA, Francesca. «Teatre de dona al tombant del segle: La infanticida de Caterina Albert». Barcelona: Lectora, revista de dones i textualitat, [en línia], 1997, Núm. 3, p. 39-48, <https://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/211170> [Última consulta: 22-02-2020].

GARCÉS, Tomàs. «Fragments de *Conversa amb Víctor Català*». Barcelona: Columna, Revista de Catalunya [en línia], 1926, Núm. 26, p. 126-134, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1084583 [Última Consulta: 6-04-2020].

GUARDIOLA, María Luisa. «Silencios Y Elipsis: El Proto-Lenguaje Femenino En La Narrativa Breve De Pardo Bazán Y Caterina Albert». *Rumbos Del Hispanismo En El Umbral Del Cincuentenario De La AIH: Moderna Y Contemporánea*, [en línia], 2012, Núm. 5, p. 57-64, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_5_009.pdf [Última consulta: 8-04-2020].

MESAS, Lidia. «Caterina Albert / Víctor Català. La infanticida». Barcelona: Centre Dona i Literatura / Universitat de Barcelona [en línia], 2009. <http://www.ub.edu/cdona/lletradedona/es/la-infanticida> [Última consulta: 25-04-2020].

APÈNDIX DOCUMENTAL

Transcripció de l'esborrany de la carta que va escriure Caterina Albert per a Josep Berga i Boada en saber que li havien premiat *La infanticida* i *El llibre nou*:

«Agost 1898.

Sr. Dn. Joseph Berga

Olot.

Molt senyor meu y de tota ma consideració;

Acabo de llegir lo fallo del Jurat calificador del que vosté es secretari y la nota que en lo mateix hi ha pregant als autòrs d'algunes de les composicions premiades que bingan bonhora lo mes abiat possible, m'obliga à escusar la seva atenció.

En dit fallo. En lo fallo del Jurat resultan premiadas duas composicions que vaig enviarhi; l'Infanticida y Lo llibre nou: semblant-me impossible que composicions tant desemparadas –la curtesa dels temps no'm permetia intentar cap obra de fons seria y meditada y de forma pulida y trevallada– hajan pogut obtenir cap distinció, temo que sols per erro hi consti en lo diari; mes per si acás, y atenentme al ordre de la nota, poso en coneixement de vosté mon nom y direcció per quant puga interesarlosi; pregarli al mateix temps que si es cert que m'hajan premiat –cosa que'm sembla impossible, tinga la bondad de participarmho, bondad que li agrahiré en extrem. Per la que mes agrahiria la venevolencia del Jurat, en cas que sens mereixerlo me s'hagués concedida, fora perquè'm mes destres que'enjoyella a l'art modérn catalá; era un desitj que ja de molt temps tenia y que'l certamen d'Olot vingué à despertar de sopte.

Aprofito aquesta ocasió pera significarli que's de vosté aquesta servidora y admiradora antiga.

*Caterina Albert Paradis.
La Escala-Carrer Major-19.»*

Transcripció de la carta que Josep Berga i Boada va enviar a Caterina Albert i Paradís en resposta a la carta que li havia enviat després de saber el veredict del jurat:

«25 Agost 98. *La Escala*.

Sra. Da. Catalina Albert Paradis.

Molt Sra. meva de ma consideració y respecte: tinch rebuda sa molt apreciada que m'omplí de sorpresa. No es ni eren d'anotació ni d'imprenta, sinó que son premiadas las composicions L'Infanticida y Lo llibre nou. Teniem interés en saber qui era l'autor del monolech per lo molt que ens agradà, per lo ben fet qu'es y per lo atreuit. Aquell realisme, à alguns individuos del Jurat los hi venia à repel però à la major nos plavia y fou necessaria la lluyta pera que sortis. Al fi lograrem lo que voliem la majoria y'l meu desitg ja no fou sinó en saber l'autor pera felicitarlo. A Vostè donchs felicito de cor esperant poder ferho de paraula lo dia de la festa; puig esperem nos honorarà al acte, quin tindrà lloch lo dia 10 à las 4 de la tarda y no à las 10 com diu també el fallo. El mon de Lo llibre nou nos va sorprendre. Encra que hi ha alguns versos, [aieis] forsats y que podrien corretgirse facilmente, nosaltres l'hem calificada com la poesia de mes pensament del certament.

Repeteixo la meva felicitació y li suplico se servesca dirme si vindrà à la festa, qués lo que desitjariem tots.

Y sens altre particular que'l desitj d'obtenir una resposta favorable queda de Vostè son Afectíssim segur servidor [Jn Sa P B]

Joseph Berga y Boada»

Fragments de la correspondència entre Joan Maragall i Caterina Albert que recullen el moment en què l'escriptora confessa a Maragall que el pseudònim de Víctor Català amaga una dona:

«Llevant-se per primera vegada personalment la careta de Víctor Català, queda amb son vertader nom igualment admiradora de vostè, sa afectíssima Caterina Albert i Paradís».
(VÍCTOR CATALÀ)

«Ans que tot, les grans mercès per l'enorgullidora mostra de consideració que em concedeix al revelar-se'm ans que a ningú personalment a través de Víctor Català; i després d'un doble acatament a la dona, i a la dona ferida pel llamp del geni, permet'im que segueixi parlant a Víctor Català, perquè ho farà amb més desmbaràs de company a company, i perquè l'arrogant pseudònim ha entrat ja fa temps en els meus afectes». (JOAN MARAGALL)

«En quant a la seva carta esqueixadora de vels (per mi tan gloriosa) li dic que no es preocupi de si el secret de la seva persona ha sigut traït. Jo bé comprenc que en cas de no ésser tanta la seva potència artística pogués vacil·lar la delicadesa del seu sexe davant del públic; però vostè ja no pot escollir: vostè és una presa del seu geni, i la sobirania d'aquest la faria més malaurada negant-se que entregant-se». (JOAN MARAGALL)

«¿Quina falta fa que, a propòsit d'aquella cosa que ens és quasi estrangera surti a relluir lo sexe, el nom, 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?» (VÍCTOR CATALÀ)

«De lo que se li dóna de bon grat al públic, ell pot fer-se'n lo que vulga, mes jo em creia amb dret de reservar-li quelcom, i per això m'ha fet mal que ma voluntat no haja sigut respectada. En canvi, em fa doblement estimable la delicadesa de vostè, que em reintegra a mon aspecte de Víctor Català, en lo que jo també m'hi sento més lliure i segur.» (VÍCTOR CATALÀ)