



Imatge de la portada:

Cartell dels Jocs Florals de Barcelona de l'any 1908. Títol: *Jochs Florals de Barcelona. Festes del cinquantenari.*

Autor: Ramon Casas.

## RESUM

Aquest Treball Final de Grau pretén ser una aproximació a l'estudi de les dones que participen als Jocs Florals de Barcelona entre 1859 i 1909. Mitjançant el mètode biogràfic, es vol establir qui són les escriptores guardones en els primers cinquanta anys de la instauració del certamen, quin rol hi tenen, quines relacions literàries estableixen amb els lletraferits de l'època i si configuren xarxes de suport entre elles. El principal objectiu del treball és oferir la nòmina d'autores premiades i intentar explicar com s'insereixen en el sistema literari, tenint en compte la seva trajectòria personal i el diàleg que estableixen amb la Renaixença. En definitiva, es vol estudiar qui són les escriptores pioneres dels Jocs Florals de Barcelona que exerceixen una influència directa en la literatura catalana contemporània.

**Paraules clau:** Jocs Florals, escriptores, literatura de dones, literatura catalana, Renaixença, Modernisme.

## ABSTRACT

This final thesis aims to study women who participated in Barcelona's *Jocs Florals* between 1859 and 1909. Through biographical means, it wants to establish who were the award-winning writers in the first fifty years of the contest, which role they played in it, what literary relationships they established with the passionately interested in literature of the time and whether they formed support networks between them. The main purpose of the work is to provide the inventory of awarded authors and to try to explain how they enter into the literary system, taking into account their personal journey and the dialogue they established with the *Renaixença*. In short, I want to study who are the pioneer women writers of Barcelona's *Jocs Florals* that have direct influence on contemporary Catalan literature.

**Keywords:** *Jocs Florals*, writers, women's literature, Catalan literature, *Renaixença*, *Modernisme*.

## AGRAÏMENTS

A la Mita Casacuberta, que va creure en el treball molt abans que jo, per la tutorització, l'acompanyament i les ganes.

A la meva família i, en especial, a en Josep, pel suport i la lectura del treball.

A les meves amistats, per ser-hi sempre.

A la Càtedra de Patrimoni Literari, per haver-me donat l'oportunitat de formar part del seu projecte i, sobretot, a l'Anna Perera, per la confiança i l'energia.

A les pioneres a escriure, per haver-nos fresat el camí.

## ÍNDEX

Introducció.....	5
1. Context històric.....	5
2. Hipòtesi de treball.....	7
3. Metodologia.....	8
Maria Josepa Massanés.....	11
Victòria Peña Nicolau d'Amer.....	20
Isabel Villamartín i Thomas.....	27
Maria del Pilar Maspons i Labrós (Maria de Bell-lloch).....	33
Dolors Monserdà i Vidal.....	39
Agnès Armengol de Badia.....	46
Emília Sureda i Bimet.....	50
Víctor Català (Caterina Albert).....	54
Conclusions.....	60
Bibliografia.....	63

# INTRODUCCIÓ

## 1. Context històric

Si fem una mirada cap al passat, comprovarem que els certàmens literaris tenen una tradició de sis segles en els Països Catalans (Rossich, 2003). L'origen dels Jocs Florals actuals s'ha de situar el 1323 amb la *Sobregaya Companhia dels set trobadors de Tholozà*, una trobada celebrada anualment, el primer diumenge de maig, en què es discuteix sobre gramàtica i poesia. Per tal de motivar la participació, s'ofereix un premi simbòlic, una viola d'or, pel qui compongui la millor poesia. A Catalunya, el 1393, es crea el Consistori de Barcelona a imatge dels certàmens tolosans i amb voluntat de continuïtat amb la tradició trobadoresca. Els participants als Jocs han de seguir, rigorosament, els preceptes gramaticals de les *Leys d'amors*, ja que l'objectiu no és destacar per l'originalitat, sinó demostrar que saben compondre poesies ben fetes, retòricament perfectes i rigoroses en els aspectes lògics, lingüístics i teològics (Rossich, 2003).

L'interès pels certàmens literaris es manté malgrat el pas del temps, com es palesa en les relacions que s'estableixen entre l'Acadèmia de Tolosa i l'Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona. El 1840, Joan Cortada pronuncia una discurs a l'Acadèmia de les Bones Lletres en què recorda, entre d'altres, Joan de Nòstra Dona, l'autor de *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* (1575). En aquesta obra es posa en valor els trobadors i, en un text ple de mistificacions, reivindica les Corts d'amor<sup>1</sup>, la qual cosa té conseqüències en la literatura catalana (Freixes, 2012). El que destaca del discurs de Cortada és la voluntat de restauració dels Jocs Florals a la ciutat de Barcelona a partir del model tolosà (Rossich, 2003). Un any més tard, el 1841, es convoquen els Jocs a imatge i semblança dels certàmens medievals impulsats per l'Académie des Jeux Floraux de Tolosa. Així, se celebraran el primer diumenge de maig i, com a novetat, hi haurà la possibilitat de presentar-hi una obra poètica en català.

El 1859 s'instauren els Jocs Florals de Barcelona amb la voluntat de continuar amb la tradició iniciada en l'època medieval. A partir de llavors, però, és l'Ajuntament qui patrocina els Jocs, la qual cosa s'ha de veure com «una de les accions estel·lars d'una calculada estratègia de producció simbòlica de les elits locals emergents» (Domingo, 2013, p.179). Els Jocs, que no han deixat de formar part de la tradició moderna dels certàmens literaris (Rossich, 2003), es manifesten en la ment dels erudits amb

---

<sup>1</sup> L'obra de Nòstra Dama és la primera en què es parla de les Corts d'amor, una mena de tribunals poètics que havien d'interferir en els debats o desacords dels trobadors quan tenien discrepàncies, ja fos en matèria d'amor o en d'altres temes (Freixes, 2012). Malgrat que sembla ser que la hipòtesi de Nòstra Dama no té rerefons històric, Lafitte-Houssat (1966) defensa l'existència de les Corts d'amor a partir de l'argumentació de Raynouard a *Choix des poésies originales des troubadours* (1816).

més insistència a partir de la «moda del trobadorisme» (Domingo, 2013, p.179) i les recerques de Raynouard, Sismondi, Fauriel i Milà i Fontalans, entre d'altres.

El paper que tenen els Jocs Florals en el desenvolupament de la literatura catalana, així com en l'àmbit lingüístic i sociològic, és indubtable (Tomàs, 2017). A partir del lema «Pàtria, Fe i Amor» i un caràcter volgudament medievalitzant, els Jocs Florals esdevenen una peça clau en la construcció d'una literatura catalana que vol posar-se al nivell de les literatures modernes, nacionals i europees. En paraules de Domingo (2011), es converteixen en «un instrument apreciat i disponible de gestió, i de transformació, de la ciutat» (p.46). Així, Barcelona, la ciutat convulsa i problemàtica, es converteix en el punt de mira d'aquest certamen que pretén dialogar amb la cultura del moment i dignificar la ciutat a través de l'art (Domingo, 2011). L'èxit dels primers Jocs Florals, i el fet que un dels requisits sigui que les obres s'hagin de presentar en llengua catalana, afavoreix que l'expansió dels certàmens literaris arreu del territori vagi en paral·lel a la difusió del catalanisme cultural (Perera, 2020). La construcció de la cultura catalana segueix un programa que té l'objectiu de recuperar la memòria històrica, mitjançant els valors introduïts pel Romanticisme i amb els elements pràctics derivats del món editorial (Domingo, 2011). Els Jocs, situats a l'empara de la història medieval i, concretament, dels trobadors, situen la literatura catalana en un «univers simbòlic ben definit i prestigiat i doten l'escriptor en català d'un rol inequívoc» (Domingo, 2011, p.25). És en aquest context que es basteix la figura de l'«escriptor catalanista de la Renaixença» (Panyella, 2006, p.74).

En el moment en què els sectors cultes escriuen majoritàriament en castellà i comencen a transitar cap al català per a fer-ne un vehicle de creació poètica (Tomàs, 2012), hi ha certes escriptores que tenen interès en la creació literària en llengua catalana. Per entendre el rol que tenen als Jocs Florals, primer cal contextualitzar el paper que tradicionalment s'ha atorgat a la dona en els certàmens literaris. D'entrada, el mateix any de la instauració dels Jocs, a petició dels mantenidors, es crea la figura de la Reina de la Festa, acompanyada de les dames d'honor, el rol de la qual és presidir la celebració i lliurar els premis als guanyadors. Aquesta figura és escollida anualment pel guanyador de la Flor natural i la seva funció és pràcticament representativa. Ens pot sorprendre que, justament en el context immediat de la instauració dels Jocs Florals, el 1859, Isabel de Villamartín sigui la primera poeta guardonada amb el premi de la Flor natural. És significatiu que en la seva poesia reivindiqui Clemència Isaura, la figura d'una dama invocada com a protectora dels Jocs Florals tolosans, a partir d'una llegenda nascuda al segle XVI (Rossich, 2003). La presència de la dona als Jocs també es pot trobar en les Corts d'amor, que, com hem vist, són uns suposats tribunals d'amor que apareixen referenciats en l'obra de Joan de Nòstra Dama i que esdevenen mitificacions ben inserides en la tradició posterior (Freixes, 2012). El rol de les dones, però, no passa de ser merament representatiu i de simbolitzar un lligam amb les llegendes i tradicions del passat trobadoresc.

Si reprenem el fil de 1859, que és quan s'instauren els Jocs Florals de Barcelona, ens trobem amb un acte que compta amb Manuel Milà i Fontanals com a president, Joaquim Rubió i Ors, Josep Lluís Pons i Gallarza, Miquel Victorià Amer, Joan Cortada i Víctor Balaguer com a mantenidors i Antoni de Bofarull com a secretari. Els erudits que emprenen la instauració dels Jocs, com hem vist, són tot homes, i no serà fins més endavant que trobarem dones en el consistori; això sí, caldrà esperar mig segle perquè això succeeixi. A partir de 1859, els Jocs adquireixen una fama notable i en aquesta segona meitat del Vuit-cents es palesa la presència d'escriptores que hi participen i obtenen premis. Concretament, entre 1859 i 1899, hi ha vuit dones premiades enfront dels més de cent setanta homes guardonats (Tomàs, 2017). La nòmina és desproporcionada i, en part, possiblement incompleta, ja que una part de les obres d'autoria desconeguda o signades amb un pseudònim podrien ser escrites per dones.

## 2. Hipòtesi de treball

Un dels objectius d'aquest treball és oferir una aproximació a les vides i les obres de les dones guardonades en el Consistori dels Jocs Florals de Barcelona entre 1859 i 1909<sup>2</sup>, ja sigui amb premis ordinaris o extraordinaris; amb escrits en poesia o en prosa. També ens proposem estudiar de quina manera aquestes escriptores formen part del discurs de la Renaixença. En aquest sentit, val la pena esmentar que els valors d'aquest moviment se sustenten, justament, en el lema *jocfloralesc* de pàtria, fe i amor, el qual té una repercussió directa en les composicions que es presenten al certamen.

Els objectius dels Jocs Florals són «la recuperació del català com a llengua de cultura, la recuperació d'una tradició literària culta en català que fa entroncar la literatura moderna amb la medieval, la recuperació de la memòria històrica» (Casacuberta, 2005, p.59). Els Jocs Florals, doncs, són el motor de la Renaixença. Tal com diu Rossich (2019), però, en el moviment de la Renaixença, nascut a Barcelona i d'ideari romàntic, no hi participen, d'entrada, els autors que vitalitzen el català en el domini lingüístic. En els primers anys de la Renaixença hi predomina la ideologia dels membres de sector fundacional —en terminologia de Rossich (2019)—, que vetllen per la creació d'una literatura catalana a part de la castellana, però sense cap reivindicació política associada. Tanmateix, Casacuberta (2005) apunta que en la segona dècada dels Jocs, la producció literària transmet les inquietuds dels sectors liberals que no se senten integrats en la realitat històrica que els toca viure. La creença és que Catalunya pot esborrar els conflictes del passat amb Espanya i buscar una entesa entre les diferents realitats que configuren l'Estat. Així, la Renaixença és coherent amb el projecte de modernització i monumentalització de la ciutat industrial de què parla Domingo (2011). De fet, és a través de l'art i, per tant, de la literatura, que es vol construir la imatge de la Catalunya ideal i a l'alçada dels nous temps. Els membres del moviment de la Renaixença ideen un projecte que pretén construir

---

<sup>2</sup> Vegeu la justificació de la cronologia al darrer paràgraf d'aquest apartat.



el present, i no tan sols idealitzar el passat. Aquest fet es palesa des de 1868, moment en què els Jocs Florals es reivindiquen, a través del discurs de Víctor Balaguer, com un moviment molt més que literari, sinó modern i a l'alçada dels nous temps. Tot i així, el sistema centralitzador i uniformador espanyol mostra algunes mancances, i les reaccions de Catalunya passen per qüestionar-se les relacions amb l'Estat. És llavors que, segons Casacuberta (2005), el moviment de la Renaixença adquireix una nova força i es replanteja la situació de Catalunya a Espanya. Aquest fet s'incentiva i s'explica a partir de la revolució de 1868, La Gloriosa i el cop de realitat dels que confiaven esdevenir ciutadans espanyols moderns. Segons Rossich (2019), encaixa amb el fet que «l'expectativa d'un renaixement literari del català no comença a existir fins a la darrereria de 1858» (p.119), i no és fins a una dècada més tard que hi ha una valoració positiva sobre la vitalitat de la literatura en català. Aleshores, el 1877, els Jocs Florals constitueixen un dels moments transcendents de la Renaixença. Àngel Guimerà guanya els tres premis ordinaris i *L'Atlàntida*, de Jacint Verdaguer, obté un premi extraordinari. En aquest moment s'assoleix un dels objectius principals del moviment, és a dir, la producció d'obres de qualitat literària que obtinguin projecció internacional i que equiparin la literatura catalana amb les literatures europees.

Després d'haver definit i contextualitzat el nostre marc de treball, podem anunciar que en aquest estudi ens centrarem en les relacions de les autores amb el seu context històric, literari i personal per tal de justificar de quina manera formen part del moviment de la Renaixença. En aquest sentit, hem establert el marc temporal entre 1859 i 1909 perquè considerem que aquest període permet fer una aproximació a la dona escriptora en els primers anys dels Jocs Florals, moment en què es fonamenta la importància del certamen i la significació que adquireix en el panorama literari català. També ens sembla adequat fixar el límit en el 1909 perquè és l'any en què, per primer cop, una dona, Dolors Monserdà, presideix el certamen jocfloralesc. A més, en aquesta ocasió, Víctor Català és guardonada amb el premi Fastenrath amb la novel·la *Solitud*. En aquests cinquanta anys, creiem que la consideració dels Jocs Florals canvia, així com la de les dones que passen de tenir un paper representatiu a considerar-se escriptores de ple dret.

### 3. Metodologia

El mètode de treball emprat és l'estudi biogràfic, una metodologia que permet abordar la realitat històrica des d'un punt de vista focalitzat en els fets d'una vida. D'aquesta manera, com diu Riquer (2020), «les trajectòries individuals poden servir per reconstruir la visió del passat amb uns altres ulls, atès que detecten circumstàncies que no sempre són contemplades amb prou cura des d'altres vies» (p.11). Una vida, entesa com la successió d'esdeveniments, és insuficient si no s'explica des de la perspectiva de les relacions que s'estableixen amb l'entorn. Bourdieu (1986) il·lustra l'absurditat de voler entendre una vida només a partir de fets relacionats amb el subjecte, aïllat d'altres elements, amb

una metàfora ferroviària: «est à peu près aussi absurde que d'essayer de rendre raison d'un trajet dans le métro sans prendre en compte la structure du réseau» (p.71). El que ens diu Bourdieu, doncs, és que la història d'una vida és un tot complex, relacionat amb altres esdeveniments, personatges i vides; és un diàleg amb l'entorn. En el nostre treball ens basarem en l'estudi de les vides —públiques i privades— d'escriptores que moltes vegades han passat desapercebudes, a diferència dels seus homòlegs homes.

En el context dels Jocs Florals hi ha més dones del que sembla —malgrat que en siguin poques en comparació amb els homes—, però, a diferència d'ells, la informació de què es disposa sol ser escassa, dispersa i mancada d'una visió de conjunt. En aquest sentit, tal com diu Schweitzer (2021), l'interès pel projecte biogràfic s'origina per diferents causes, entre les quals la voluntat d'«apporter un éclairage supplémentaire» (p.599). En el nostre treball pretenem posar en relació les vides de les nou dones que estudiem —Josepa Massanés, Victòria Penya Nicolau, Isabel Villamartín i Thomas, Maria Pilar de Maspons i Labrós (Maria de Bell-lloch), Dolors Monserdà i Vidal, Agnès Armengol de Badia, Emília Sureda i Bimet i Caterina Albert (Víctor Català)— per poder veure què tenen en comú i com s'ententeixen les seves vides per tal d'establir un discurs que expliqui la presència de les dones en els primers cinquanta anys dels Jocs Florals de Barcelona i el que això suposa en la historiografia literària catalana.

Aquest treball s'estructura en nou capítols, cadascun dels quals es dedica a una de les autores esmentades. La nostra voluntat és resseguir la seva biografia i destacar els fets més rellevants per entendre'n la producció poètica, com es configuren les xarxes de suport i la significació de la seva obra en el panorama literari català, els Jocs Florals i més enllà. En aquest sentit, l'estudi de les autores a partir de la seva biografia respon a una exigència metodològica que pretén exposar uns fets objectivament, amb rigor científic i en base a documentació fiable. Per això, ens basarem en la bibliografia acadèmica i també, i en gran mesura, en publicacions periòdiques de l'època.

Som conscients que en el nostre treball hi manquen autores que són igualment importants, però que per manca d'informació sobre elles i per cenyir-nos als límits d'un Treball Final de Grau hem hagut de deixar de banda. El cas més evident és Rosa Anaïs Gras, que guanya un accèssit al premi extraordinari *Gessamí d'argent*, el 1864, amb la composició «Ais». Malauradament, les dades que ens consten de la poeta occitana són mínimes, motiu pel qual l'hem hagut de reservar per un futur estudi. Altres personalitats que serien interessants d'estudiar són la Comtessa de Carlet i del Castellà, Vicenta Janer, Enriqueta Paler i Trullol i Mercè d'Argila, totes quatre premiades en diversos certàmens literaris barcelonins entre els anys 1859 i 1909.

Així, la necessitat d'acotar l'objecte d'estudi ens ha fet definir l'objectiu en el marc de les dones premiades en el Consistori dels Jocs Florals de Barcelona en els seus primers cinquanta anys. L'objectiu del treball és, com s'ha dit, reivindicar les escriptores que es donen a conèixer o que

impulsen la seva carrera literària gràcies al seu pas pels Jocs Florals. Moltes d'aquestes dones han estat desvaloritzades per fer poesia massa «femenina» o, senzillament, per firmar amb nom de dona. La seva obra literària, en alguns casos i en el seu context històric, ha passat desapercibuda o no se li ha donat importància, desacreditant-la sense fer-ne una valoració objectiva. Així, moltes vegades silenciades pels seus contemporanis i per la historiografia literària, i moltes vegades relegades al paper simbòlic de les dames d'honor, les dones dels Jocs Florals són molt més que una figura representativa: són dones amb voluntat d'escriure. Això no ens ha de fer creure —almenys immediatament— que considerin que l'acte d'escriure sigui subversiu o revolucionari. Moltes d'elles escriuen en el marc dels Jocs Florals amb una ideologia molt clara: la del catalanisme conservador. En efecte, són defensores d'un model concret de dona catalana, la dona que educa els fills per fer-los bons catalans i que acompanya el marit en la construcció de la catalanitat. El tipus de poesia que escriuen sol ser d'inspiració romàntica, amb records a les cançons populars i amb una clara evocació dels sentiments religiosos, d'amor cap als familiars, la nostàlgia del passat i d'evocació de la natura —com veurem en Penya Nicolau, Villamartín, Armengol o Sureda. Aleshores, quan alguna d'elles es desmarca i escriu sobre altres temes —com és el cas de Monserdà amb «Otger» o de Català amb *La infanticida*— se l'acusa de ser massa «varonil» i es considera que la seva obra no encaixa en els patrons de la feminitat.

En definitiva, aquestes primeres escriptores se situen en un atzucac entre la voluntat d'escriure i la necessitat d'haver-se d'emmotllar en uns determinats temes per representar la dona ideal. En aquest treball, veurem, a través de l'estudi biogràfic, com algunes de les autores assumeixen el rol de la dona catalanista per antonomàsia i com d'altres, en canvi, escriuen amb la voluntat de reivindicar una posició més activa en l'esfera social, procés que culmina amb la figura estel·lar de Víctor Català.

Per acabar, en aquest treball hem seguit l'estil de citació bibliogràfica de la 7<sup>a</sup> edició del manual de l'American Psychological Association (APA).

Pel que fa a les cites de textos prefabricats no editats, hem reproduït els textos fidelment i els hem aplicat unes pautes bàsiques que consisteixen en la regularització ortogràfica a partir de la normativa actual. Hem volgut mantenir la llengua inalterada i, per tant, hem respectat la morfologia, la sintaxi, el lèxic i, tant com hem pogut, la fonètica. Així, hem regularitzat la puntuació, l'ús de majúscules i minúscules i l'accentuació. En els casos d'elisió vocàlica i d'apostrofació, hem mantingut la regla de transcriure les formes de la manera més propera a l'actual, ara bé, tenint en compte el còmput sil·làbic. Per això, en alguns casos d'elisió vocàlica, hem mantingut la forma *lo*, en lloc de *l'*. Hem aplicat el mateix criteri a les erres no etimològiques, ja que les hem regularitzat excepte en els casos en què fan la funció d'evitar una sinalefa. De la mateixa manera, hem regularitzat *quan/quant* i *on* —escrit *ahont*—, però hem mantingut la grafia *ab* en lloc de *amb*. Per a altres aspectes concrets i qüestions que ens han sorgit ens hem basat en l'article *Criteris d'edició (textos clàssics de l'Edat Moderna)* d'Albert Rossich, publicat el 2006.

## MARIA JOSEPA MASSANÉS

### DEFENSORA DE L'EDUCACIÓ DE LES DONES

Maria Josepa Massanés mereix un lloc d'honor en la nòmina d'escriptores pioneres en el panorama català i espanyol contemporani. Nascuda a principis del XIX, és clau per entendre que se situa en el context de les escriptores que produeixen en la primera meitat d'aquest segle, la qual cosa «implica no tenir referents femenins i, alhora, haver d'obrir camins» (Tomàs, 2022, 38:07). No només és de les primeres de participar als Jocs Florals, en els quals és una peça determinant, sinó també i sobretot, en el context de la premsa espanyola. Maria Josepa Massanés es dona a conèixer a la dècada de 1840, un moment de proliferació de textos periodístics escrits per dones. El 1841, amb el volum *Poesías*, Massanés guanya un lloc d'honor en el panorama literari espanyol. És, per tant, una dona que se sent capaç d'escriure en el context del primer Romanticisme. Ara bé, quines són les circumstàncies que propicien que la seva veu sigui escoltada? Qui li dona suport i anima a publicar? I, sobretot, quin és el llegat que deixa a les escriptores que la succeeixen?

Maria Josepa Massanés neix l'11 de març de 1811 a Tarragona i mor l'1 de juliol de 1887 a Barcelona. El seu pare, Josep Massanés, és enginyer militar i capità de l'exèrcit, per la qual cosa, el dia del seu naixement es troba en ple combat contra l'exèrcit de Napoleó I. Per motius polítics s'ha d'exiliar a França, fet que comporta la pèrdua de contacte directe amb la seva filla. Pel que fa a la mare, Antònia Dalmau, mor jove, quan Maria Josepa Massanés tot just té cinc anys. Aquest fet marca la trajectòria vital i poètica de l'autora, ja que, a partir de llavors, els referents més directes són els avis, que vetllen per la seva educació, tot i que ella defensa que es forma de manera autodidacta.

La pèrdua de la mare és un fet important en la vida de Massanés, motiu pel qual converteix l'absència materna en material literari. Una de les composicions sobre la maternitat és «Un beso maternal», en què canta la figura materna i l'amor incondicional que s'estableix amb els fills, un valor necessari per aconseguir la felicitat. Massanés (1991) s'expressa molt clarament: «¡Oh!, si Dios por su clemencia / mi madre me devolviera, / y bendecirme pudiera, / hija llamarme una vez!» (p.95). La falta d'influència materna es veu suplerta, en part, per l'amor dispensat pels avis. En aquest sentit, hi ha una composició, «La decrepitud», de ressons autobiogràfics, en què homenatja la saviesa de la gent gran.

Massanés treballa de brodadora durant el dia i es forma de nit, s'instrueix a partir dels clàssics i l'estudi de llengües com el llatí, el francès i l'italià, a més del català i del castellà. Tal com diu Sinués (1861), «ella no halló otro medio de leer y estudiar que privarse de las horas de sueño, con tal afán y

perseverancia que su salud se debilitó» (p.101). Com la resta de dones del XIX, el punt de partida de la seva formació és molt bàsic i no pot estendre's en els estudis superiors. Així, segons Maria Teresa Gibert a *Semblança de la poetessa Maria Josepa Massanés* (1934), la poeta se sent incompresa per la societat barcelonina dels inicis del segle XIX, sobretot tenint en compte l'escàndol que provoca que una noia jove i de classe humil publiqui, el 1837, les seves primeres poesies. Per aquest motiu, Gibert (1934) assegura que, «si entre les figures de la Renaixença catalana Maria Josepa Massanés és il·lustre, entre les dones lluitadores de Catalunya és una genial precursora» (p.345).

Des de l'any 1834, Massanés comença a publicar poesies en revistes i diaris com *La Religión*, *El Vapor*, *El Guardia Nacional* i *La Caridad Cristiana*, i de seguida és llegida i aclamada pel públic. A propòsit de *La Religión*, segons Navas Ruiz en la seva introducció (Massanés, 1991), és important mencionar que introdueix la tradició religiosa en la lírica romàntica espanyola a través de la inspiració d'arrel francesa. El resultat són composicions com «Al criador», en què demana la pau de l'ànima i apel·la la força de natura, o «La oración de mañana», en què emmarca la religiositat en un espai quotidià. El tema religiós és abordat des de diferents perspectives, però com assenyala Navas Ruiz, no és una religiositat fanàtica o antiquada, sinó una font amable, com diu la poeta: «un santo consuelo / enajena el alma; / penetra la calma en el corazón» (p.117). En aquest moment, les seves primeres composicions són en castellà, però ben aviat comença a escriure en català. Carolina Coronado denuncia que, pel fet de ser catalana, Massanés no és prou tinguda en compte a Madrid. Coronado n'esdevé una gran defensora i, per exemple, la lloa per la seva subtilesa a l'hora de compondre poesies d'aparença joiosa, però que contenen «la indignación que le inspiran las extravagancias del romanticismo y el desperdicio que le merecen las relamidas églogas de los clásicos modernos» (citada per Navas Ruiz, 1991, p.16).

Així, la imatge que se'ns afigura de Massanés és la d'una jove amb caràcter i una clara voluntat per escriure. La sort que té és que el context històric en què es troba li permet viure les reformes liberals i la influència de les idees sobre l'individu i la importància de l'exploració de la interioritat del jo. A més, tal com diu Kirkpatrick (Mayoral, 1990), la consolidació de la indústria editorial és un impuls addicional per a què les dones d'arreu d'Espanya vegin una escletxa de llum en les possibilitats d'escriure i publicar. En aquest sentit, Marfany (2008) apunta que les funcions de l'escriptor —i de l'escriptora— canvien a partir dels anys quaranta, ja que es passa de la impossibilitat de les dones de formar part de l'espai literari a donar-los l'oportunitat d'escriure. És interessant la precisió que hi afegeix: «no hi ha tampoc, en aquest moment inicial, cap diferència entre els sexes, en terme de temàtica i tractament, cap especialització femenina» (p.255).

El 1837, Massanés és nomenada sòcia de la Sociedad Filodramática de Barcelona, i, al cap d'un any, sòcia d'honor del la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, essent la primera dona que hi és admesa, i no sense poques dificultats. Tal com exposa Tomàs (2022), el 1838 s'obren les portes

de l'Acadèmia a les dones —com a sòcies honoràries—, però amb un requisit addicional: han de presentar un certificat de bona conducta. Massanés crea un mínim precedent, ja que, al llarg del XIX, hi són admeses tres dones més: Maria Mendoza, Àngela Grassi i Victòria Penya Nicolau. Una de les aportacions més rellevants de Massanés per a la Reial Acadèmia de les Bones Lletres és la poesia «Cataluña», en la qual parla del gran tema de la pàtria. Cal tenir el compte que l'ambigüitat de la paraula pàtria s'ha d'entendre en el context de 1840, moment en què, com diu Navas Ruíz, comprèn les realitats catalana i espanyola. Massanés exposa les característiques històriques de Catalunya, apel·lant els fenicis i cartaginesos; retrata els paisatges de Catalunya, la voluptuositat de la terra fèrtil i del paisatge i, finalment, n'exalta el valor i la necessitat de fer-ne perdurar la glòria: «Y preséntale al mundo, patria mía, / el hermoso volumen de tu historia, / y en él sólo hallará poder, valía, / valor y más valor, gloria y más gloria» (p.92). Fins i tot hi ha un elogi a la poesia conreada en terres catalanes, al *gay-saber* dels «juegos rítmicos florales» (p.91) i, davant de la pregunta: «¿Dónde habló la sublime poesía / con más verdad y duerza al pecho humano? / ¿Con qué otra lengua se enriqueció un día / el malifluyo y armónico toscano?» (p.92), la resposta és «En Cataluña fue» (p.92). Així, doncs, Catalunya és l'eix on es gesten grans béns, tant en l'àmbit de les riqueses materials com de l'esperit. Massanés no pot, doncs, deixar de lloar-la. A «Cataluña» exhibeix, segons Cassany (Broch, 2018), «amb pretensions d'exhaustivitat, les riqueses naturals i els mèrits històrics, científics, literaris, agraris i industrials de Catalunya» (p.324).

El volum de *Poesías*, publicat el 1841, és interessant per diversos motius. D'entrada, tal com diu Tomàs (2022), és important la insistència de l'autora a fer notar que és acadèmica honorària de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, tal com ho indica a la primera pàgina del volum. Aquest fet s'ha d'interpretar com una mostra de la importància que dona al fet de ser membre d'aquesta prestigiosa institució. Seguidament, *Poesías* (1841) marca una tendència que és clau en l'autora: la lluita pel dret d'escriure de les dones. En efecte, el pròleg del volum aborda aquesta qüestió, així com al poema «La resolución». Així, les pàgines introductòries són rellevants per diverses qüestions. En primer lloc, pel fet que no introdueixen l'obra i, de fet, ni en parlen. En segon lloc, la importància del pròleg rau en què es tracta d'una justificació de l'acte d'escriure. En tercer lloc, i aquí veiem per què és transcendent, és una justificació que elabora una dona que es defensa del fet d'escriure; i no només això, sinó que Massanés se situa com una de les pioneres en la reivindicació de la dona escriptora. En el pròleg es destaquen aspectes com la necessitat que, tant homes com dones, contribueixin al progrés intel·lectual de la societat, ja que són «tributos que la humanidad reclama y le son debidos» (p.71). El problema, però, és que és inconcebible que una dona cultivi el seu intel·lecte, tal com expressa a «La resolución» amb els versos «¿Una mujer escribir / en España? ¡Qué vergüenza!» (p.131). Massanés (1991) adopta una estratègia, aleshores, que li permet expressar-se sense entrar en contradicció directa amb la mentalitat de l'època. Així, exposa que l'home és l'autoritat

i que la dona, en canvi, és «dócil y resignada por naturaleza» (p.72). A continuació, es pot interpretar que hi ha un gir, ja que demostra que, en la pràctica, la dona és qui educa els fills, que en el futur seran els homes de poder. Aleshores, es fa evident que les dones necessiten estar ben formades. D'altra banda, Massanés recorre a la religiositat i aporta un altre argument, i és que quanta més educació tingui la dona, més devota i més ben formada en valors morals estarà. Clou el pròleg amb el desig que totes les dones d'Espanya es puguin formar i tinguin accés a una educació bàsica. D'aquesta manera, Massanés s'atreveix a escriure un text amb idees agosarades, però ho fa des de la prudència i reiterant que ella demana una emancipació purament intel·lectual. Aquest text s'ha de llegir des de la perspectiva de l'època, sense oblidar que Massanés fa un gest molt atrevit i que fresa el camí de les escriptores que la succeïxen. Per contra, Gertrudis Gómez de Avellaneda publica, poc temps després, el seu primer llibre amb un discurs que, com diu Tomàs (2022), obre una nova línia de pensament. Es tracta de la justificació de la dona escriptora a partir de l'empara que li dona el nom d'un home reputat, en el seu cas, Juan Nicasio Valledo, que li firma l'estudi introductori. El 1843, Carolina Coronado segueix Avellaneda i presenta el seu primer llibre amb el pròleg signat per Juan Eugenio Hartzenbusch.

Pel que fa a la rebuda de *Poesías*, cal esmentar que obté ressò mediàtic, tal com ho palesen tres articles de Joan Cortada i un altre de Jaume Tió, publicats a Barcelona, i un altre de José María Quadrado publicat a Mallorca. El llibre de Massanés arriba a Madrid, i Tomàs Rodríguez Rubí escriu un article que és el punt de partida d'una manera de pensar que quallarà en els anys següents. D'una banda, es mostra indulgent amb els poemes, però de l'altra, respon a les paraules de la introducció amb una crítica. En efecte, per a ell, l'emancipació intel·lectual de la dona és un problema social perquè, com diu Tomàs (2022), seria un inconvenient que la dona comencés a pensar per si mateixa. El suport que Massanés té per escriure prové de la xarxa d'escriptores espanyoles que s'ha format a partir de la solidaritat que les empeny a escriure. D'aquesta manera, la figura de Carolina Coronado és clau pel suport que ofereix a les poetes i que, alhora, crea una xarxa d'amistat entre elles. Kirkpatrick (Mayoral, 1990, p.30) anomena aquesta col·laboració «hermandad lírica»<sup>3</sup>, que configura un suport sòlid davant de la reacció de la major part de la població espanyola pel fet que la dona s'allibera de la subordinació masculina.

El 1843, Massanés es casa amb el militar Ferran González de Ortega que, per motius laborals, ha de canviar sovint de població. Per això, Massanés viatja arreu d'Espanya i, segons Gibert (1934), causa admiració per tot arreu on passa. De fet, entre 1843 i 1844, el matrimoni es desplaça a Madrid, on Massanés ingressa al Liceo Artístico-Literario<sup>4</sup> com a membre la secció de literatura. Quan retorna

3 Segons Mas (2021), Antonio Manzano Garías és qui encunya, per primer cop, aquesta expressió i, posteriorment, la reprèn Kirkpatrick com a *Lyrical Sisterhood*. Mas proposa, en català, l'expressió *Sororitat lírica*. Per aquest motiu, en aquest treball, d'ara en endavant, utilitzarem la forma catalana.

4 Vegeu: Pérez Sánchez, A. (2003). *El Liceo Artístico Literario de Madrid (1837-1851)*. [Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Madrid]. <http://hdl.handle.net/10486/12748>

a Barcelona, el 1844, reprèn la relació amb l'Acadèmia i amb alguns dels seus membres, entre els quals, Víctor Balaguer. El 1850 publica el segon recull poètic, *Flores Marchitas*, en què també hi fa constar els seu títol com a acadèmica honorària de les Bones Lletres de Barcelona i el de sòcia del Liceo Artístico-Literario de Madrid.

La figura de Massanés també apareix en la primera antologia de poesia escrita per dones a Catalunya i Espanya, titulada *El Pensil del Bello Sexo. Colección de poesías, novelitas, biografías, artículos, etc., escrita por las señoras D<sup>a</sup> Carolina Conronado, D<sup>a</sup> Amalia Fenellosa, D<sup>a</sup> Manuela Cambronero, D<sup>a</sup> Josefina Massanés, D<sup>a</sup> Angela Grassi y D<sup>a</sup> Victoria Peña, bajo dirección de D. Víctor Balaguer* (1845), que depèn del setmanari *El Genio*, dirigit pel mateix Balaguer. En el pròleg de l'obra, el director presenta la importància d'aquesta publicació a partir de la necessitat d'entendre les dones que, tal com afirma, encara no han estat compreses pels homes a causa del domini que ells exerceixen sobre elles en totes les etapes de la vida: «nace la mujer siendo esclava de sus padres, vive siendo esclava de sus maridos, muere siendo esclava de sus hijos» (Balaguer, 1845, p.VII). Des dels pares, fins als marits i els fills, les dones estan sotmeses als homes i, en conseqüència, de la tirania de la societat. Aleshores, poden caure en la perdició i el deshonor i, per evitar-ho, Balaguer proposa que s'estableixi un terme mig entre la completa submissió i la total emancipació, que és l'educació. Per tal d'instruir les dones, són importants la poesia i les poetes que escriuen, ja que aquestes últimes han d'utilitzar la seva capacitat artística en pro de l'educació «femenina». Amb aquest objectiu, Balaguer presenta les dones que col·laboren en el *Pensil del bello sexo* com a models a seguir. Així, la presència de Massanés en aquesta antologia és important perquè subratlla la voluntat de contribuir en la formació de les dones i a l'encaminament cap a una major llibertat intel·lectual, personal i social. Segons Kirkpatrick (Mayoral, 1990), és fonamental el suport i els consells que escriptors com Balaguer brinden a les escriptores, a banda de la xarxa solidària que estableixen entre elles a partir dels anys quaranta.

Des que aquestes autores comencen a tenir presència en la premsa i, en alguns casos, també en publicacions de llibres, apareixen, com a reacció, les sàtires i vituperis sobre les escriptores. En fan befa acadèmics com Severo Catalina, que publica un manual de conducta per les dones, titulat *La Mujer en las diversas relaciones de la familia y de la sociedad. Apuntes para un libro* (1858) que, en pocs anys, arriba a més de cent edicions. Malgrat els atacs, tal com diu Tomàs (2022), no cessa l'activitat literària de les dones. De fet, cada vegada n'hi ha més que es professionalitzen, en part, gràcies a les revistes «femenines» que es publiquen arreu del territori espanyol. La majoria de dones, però, s'adapta al «model femení i, per tant justificar contínuament que una cosa, escriure, no implicava deixar de banda el seu de fer el seu paper fonamental, fer de mare i esposa» (55:45). Aleshores, dins d'aquest panorama, apareix el ja esmentat *Flores Marchitas* (1850) de Massanés, que, segons Tomàs (2022), no és rebut amb el mateix entusiasme que el primer volum, *Poesías* (1841). És en aquest moment quan el



món literari de Massanés «se circumscriu al de casa nostra, amb el català com a llengua d'expressió» (Tomàs, 2022, 59:50).

El 1858, Antoni Bofarull inclou dues composicions de Massanés en el volum *Los trovadors nous*: «Als meus estimats fillets adoptius» i «Lo postrer consol». Uns mesos més tard, el 1859, apareixen «Les dones catalanes» i «La creu del terme» a *Los trovadors moderns* de Balaguer. El 1860, amb la victòria dels catalans a la guerra d'Àfrica, Massanés té èxit amb la composició «La roja barretina catalana». A partir de llavors, Massanés s'integra completament en el moviment de la Renaixença i abandona definitivament el castellà per escriure en català.

El 1862 comença la seva trajectòria als Jocs Florals, ja que és nomenada Reina de la Festa per acord del Consistori davant de l'absència del guanyador de la Flor natural, Jeroni Rosselló. Si recordem les paraules de Marfany (2008), veurem que, en el marc de la superació cultural de l'Antic Règim, les dones escrivien amb plena igualtat amb els homes, sense distincions de temàtica i tractament. El mateix estudiós matisa que és a partir dels Jocs Florals que «quedarà clar quina és la funció pròpia que se'ls assigna: la de reina de la festa» (p.256). L'any 1864, però, Massanés guanya un premi extraordinari amb la composició «Creure és viure», amb la qual aconsegueix el reconeixement de Francesc Miquel Badia en la necrològica de l'autora, ocasió en què lloa la composició i el geni de Massanés, considerada una «glòria nacional» (citada per Gilibert, 1934, p.354). Tanmateix, no torna a guanyar cap premi als Jocs Florals de Barcelona, però el 1879 és guardonada en el Certamen del Col·legi Mercantil de Barcelona.

«Creure és viure» és un poema que s'inclou al llibre *Poesies* (1908), publicat pòstumament, en el qual apareixen poemes escrits per Massanés a partir de 1860. La temàtica d'aquest volum ja no s'insereix en el Romanticisme precedent, sinó que s'endinsa en un estil més íntim i personal, a vegades relacionat amb la religiositat. En aquest apartat és on s'insereix «Creure és viure», el poema que obté el premi dels Jocs Florals de 1864. En aquesta composició hi predominen la fe i la religiositat devota de l'autora. D'entrada, Massanés (1991) presenta l'arribada de la fe a la seva vida des del moment del bateig, quan «de l'aigua de la gràcia en la piscina / santificat ne fou mon esperit» (p.247). Des de llavors, la fe és l'empara dels mals de la seva vida, la consola en les penes de la joventut i li permet veure «la misteriosa harmonia del món per Déu creat» (p.248), en contraposició als incrèduls, les «pobres cucales» (p.248). Seguidament, introdueix exemples de personatges devots i, per acabar, tanca amb la reafirmació de la seva fe. En definitiva, segons Cassany, veiem que la producció jocfloral de Massanés encaixa en la temàtica de la primera etapa dels Jocs Florals, dedicada, a banda de la recreació medieval, a les odes als herois de guerra i als voluntaris retornats a la pàtria (Broch, 2018, p.325).

Segons Navas Ruiz (Massanés, 1991), *Poesies* és el llibre en el qual Massanés arriba al màxim del seu geni creador, és, per tant, la seva obra mestra. D'una banda, hi trobem composicions dedicades a lloar el caràcter català, ja sigui amb «La roja barretina catalana», una de les seves composicions més

celebrades, o «Les dones catalanes», en què lloa l'esperit català i l'honor de les dones responsables i devotes a la seva terra i l'educació dels fills. Una altra via d'expressió és l'admiració pel paisatge empordanès a «La batuda de les olives al Empordà», per citar-ne un exemple.

En conjunt, es podria dir que de les seves experiències vitals en resulten algunes de les seves composicions o, si més no, li serveixen de pretext. A grans trets, les temàtiques principals de què parla l'autora estan marcades pels motius religiosos, les tradicions i els sentiments com l'amor pels familiars, el pas del temps o el dol. D'aquest darrer tema val la pena comentar que «El beso maternal» és un poema que gaudeix de tanta fama que fins i tot és traduït a l'anglès i arriba als centres escolars de Nova York. Tal com afirma Coronado, «en un país como los Estados Unidos, que posee tal acopio de literatas eruditas, doctoras i maestras de latinidad, que se ve amenazado de verse todo dómine sin que le quede nada de mujer, es un gran triunfo para la *extranjera* el que ha obtenido nuestra compatriota» (citada per Gilabert, 1934, p.349).

Seguidament, valdria la pena fer un petit apunt pel que fa a l'àmbit de la traducció, ja que, tal com exposen Pinyol i Torrents (2006), en el llarg del Vuit-cents no hi ha dones traductores, o almenys, no es coneix cap dona que hagi traduït cap llibre al català. De fet, la poca activitat que hi ha en la traducció per part de dones és en el món de la poesia. Una de les figures que intervé en aquesta activitat és Massanés que, com a escriptora bilingüe, tradueix el seu poema «El beso maternal» al català, així com el poema «La patria», de Ventura Ruiz Aguilera. És interessant per la *imitació*<sup>5</sup> de «Los anals del poble», del polonès Adam Mickiewicz, que es publica a l'*Eco de Euterpe* el juny de 1864 i al *Calendari Català* el gener de 1867<sup>6</sup>. Pel que fa a les escriptores traductores només podríem recuperar un altre nom, Maria de Bell-lloch, de qui parlarem més endavant.

Malgrat haver estat envoltada de família i amics al llarg de la seva vida, quan Massanés arriba a la vellesa es troba vídua, sola i en una situació econòmica compromesa que l'obliga a hipotecar la casa de Vallcarca. Tanmateix, té la companyia d'amics com Milà i Fontanals i Tomàs Aguiló, a més de la sempre fidel companyia de la poesia. Una amistat rellevant per a l'autora és Dolors Monserdà, que és més jove que ella i mantenen una sincera amistat. Monserdà és la seva còmplice en els intercanvis epistolars en què parlen sobre temes diversos, entre els quals destaca la poesia i la relació amb els Jocs Florals. Hi ha diverses cartes en què es perfila la figura de Massanés, les impressions que té sobre la institució dels Jocs, en la qual detecta un cas de plagi, les crítiques de la seva pròpia obra o les sensacions de tristesa i solitud que l'envolten, sobretot a finals de la seva vida. Una de les queixes que dirigeix al consistori dels Jocs Florals és de 1878, i Massanés diu:

5 Segons Pinyol i Torrents (2006), el terme *imitació*, al segle XIX, pot significar una glossa, una paràfrasi o una traducció.

6 Val la pena esmentar aquest poema pel contingut patriòtic i per les relacions que es poden establir entre Catalunya i Polònia en el sentit de les reivindicacions polítiques. Aquesta composició exalta la relació entre el cant i els valors patriòtics: «cançons populars, vosaltres / sou la misteriosa clau / del temps escondit que guarda / tots los records nacionals;» (Massanés, 1864, p.70).

Mando el criterio que ayer vino a traerme dicho Laureando; ya ve Vd que ni yo ni nadie ha merecido igual distinción de aquella gente ¿qué quiere decir esto? Tradúzcalo Vd como guste... Tendremos q. exclamar como Dna Victoria: son unos N... N...! N...!!!! o mejor dicho: B!... B!... B...! (Citat per Mas, 2006, p.68)

En aquest fragment de la correspondència entre Massanés i Monserdà es palesa que l'autora tarragonina és crítica amb un veredicta que li sembla injust, com també veurem més endavant en una carta en què acusa de plagi un autor guardonat pel Consistori. De caràcter fort i decidit, Massanés es retrau a la casa familiar i manté contacte amb ben poques persones, entre les quals Monserdà i, referint-se a elles dues, diu que són «les amantes de Barcelona» (Mas, 2006, p.70).

Finalment, Massanés mor l'1 de juliol de 1887, però Monserdà no se n'oblida i publica en el *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer* (1887) una biografia sobre la seva amiga i poeta, en la qual es refereix a l'homenatjada com a «la primera de las poetisas catalanas» (p.[1-2]). Més endavant, el 1890, Monserdà ofereix un premi extraordinari als Jocs Florals de Barcelona per a la millor poesia inspirada en la figura de Maria Josepa Massanés. Més enllà d'aquesta data, segons Gilabert (1934), Massanés roman en l'oblit durant una trentena d'anys.

Monserdà, però, no cessa en la seva lluita per a mantenir viu el record de la poeta (Mas, 2006). Una mostra d'aquest fet és el 1907, quan la revista *Feminal* enceta el primer número amb un retrat de l'escriptora. En aquest article, Carme Karr s'adhereix a la idea de Monserdà i demana l'entrada de la poeta a la Galeria de Catalans Il·lustres amb unes paraules ben clares: «Per la primera poetissa espanyola del segle XIX, filla de Catalunya, Na Maria Josefa Massanés, un lloc si et plau, entre els Catalans il·lustres!» (1907, p.4). Malgrat la vehemència amb què insisteixen Monserdà i Karr no s'aconsegueix cap canvi. No és fins el 1915, vint-i-cinc anys després de la mort de l'homenatjada, que Monserdà aconsegueix que el seu retrat, amb una breu biografia redactada per la mateixa Monserdà, sigui col·locat a la Galeria de Catalans il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona. En la biografia en qüestió, Monserdà destaca la rellevància de Massanés per dos motius, el fet de ser la primera dona catalana escriptora i per les seves qualitats intel·lectuals:

I ara, senyors, finida la meva tasca, tan sols me resta saludar, com una autora de progrés aquest moment d'intens goig femení, ja que l'acte que estem celebrant encarna una doble importància: la de retre el primer acatament públic als mèrits intel·lectuals de la dona catalana, i la de fer un homenatge de justícia a l'esperit enlairat, precursor, clarivent de na Maria Josepa Massanés. (Citat per Tomàs, 2022, 16:04)

Finalment, Monserdà aconsegueix que es reti un homenatge a la seva mestra Massanés i que es col·loqui el seu retrat al costat d'altres catalans il·lustres. Tanmateix, cal tenir en compte que no marca cap precedent, ja que cap altra dona entra a la galeria i en resta exclosa, fins i tot, la mateixa Monserdà.

En conclusió, Massanés és una autora clau per entendre la irrupció de les dones en el panorama literari català i espanyol. Ajudada pel context del Romanticisme i des de les seves primeres publicacions, Massanés inicia un camí que ofereix a les dones la possibilitat d'escriure, que ho facin des de la llibertat intel·lectual i que explorin de temes com la religiositat, però també la història i els valors patriòtics. Fruit de la pertinença a la xarxa de dones escriptores establerta per Coronado, que se situen en el context que pondera positivament la figura de la dona domèstica i dòcil, el seu espai d'escriptura queda delimitat per aquests condicionants. Tanmateix, aquests patrons d'escriptura quedaran, ben aviat, i tal com diu Kirkpatrick (Mayoral, 1990), obsolets, per no ser considerats prou bons i massa «femenins». El que ens queda, doncs, és que a Massanés se l'ha de lloar i recordar, tal com diu Tomàs (2022), per ser considerada la «degana de les escriptores catalanes» i per la lluita a favor de l'educació de les dones. Per acabar, des del nostre punt de vista, el més important és haver-la contextualitzat com a pionera i haver constatat que la seva obra és representativa dels valors de la Renaixença; és a dir, entendre qui és, des d'on escriu i quin paper té, en definitiva, en la historiografia literària catalana.

## VICTÒRIA PEÑA NICOLAU D'AMER

### LA PRIMERA POETA MALLORQUINA DELS JOCS FLORALS

Victòria Peña Nicolau d'Amer, nascuda a Mallorca, és una de les poetes que ens dona la perspectiva dels Jocs Florals des de fora del Principat. El seu testimoni és interessant perquè és considerada una de les primeres poetes de Mallorca que s'inquieten per l'ambient literari barceloní. Aquest al·licient és, alhora, un estímul per escriure en català i no en castellà (Tomàs, 2012). Com es veurà, Victòria Peña Nicolau d'Amer té una extensa producció poètica i participa activament en certàmens literaris.

Victòria Peña Nicolau d'Amer neix el 1827 a Palma de Mallorca i mor el 1898 a Barcelona. Les dades sobre el seu naixement no són clares, i tampoc no es disposa de gaire informació sobre els seus orígens familiars, a banda que ens consta que té un germà, Pedro Alcántara Peña<sup>7</sup>, que és qui la introdueix i guia, juntament amb el seu oncle, en el món de les lletres i de la literatura. Sembla ser que la presència d'homes erudits és una constant en la seva vida, ja que viu envoltada de lletraferits, entre els quals el seu marit, l'escriptor Miquel Victorià Amer. Segons Marfany (2008), Miquel Victorià Amer és un dels intel·lectuals considerats i reconeguts per ells mateixos com a «escriptor públic» (p.248) perquè se sent amb el deute d'informar la societat. A partir d'aquí, Amer i d'altres assumeixen el discurs que correspon a una «organització capitalista de l'activitat literària» (p.149).

Fruit dels contactes primerencs amb el món de les lletres i l'interès personal, Victòria Peña comença a escriure i, a partir de llavors, no abandona mai la ploma. Als disset anys ja escriu en la revista mallorquina *El Plantel*, juntament amb joves estudiants, entre els quals hi ha el seu germà i l'home que serà el seu futur marit. També publica, en els mateixos anys, entre 1844 i 1845, en diaris de les Illes Balears, com ara a *La Estrella Balear* i, de Barcelona, a *El Genio*. Segons Tomàs (2012), és sobretot rellevant la participació en *El Plantel* i en *La Estrella Balear*, ja que es situa en el context de la primera generació de mallorquins que estudia a Barcelona i que té presència als Jocs Florals. Personalitats com Marià Aguiló, els germans Peña, Jeroni Rosselló, Josep Vich o Guillem Fortesa, entre d'altres, formen un cercle literari i cultural que influeix l'autora. Tots ells, a banda de Marià Aguiló, que seria un cas a part, escriuen en castellà, però durant els anys quaranta i, sobretot cinquanta, transiten cap al català, almenys en matèria poètica. Els Jocs es convoquen en català, la qual cosa implica l'ús literari de la llengua, ja sigui per un interès teòric, com, per exemple, en el cas d'Aguiló, o per la motivació d'obtenir premis (Tomàs, 2012).

---

<sup>7</sup> Per a més informació, consulteu: Font Poquet, M. S. (2006). *Pere d'Alcàntara Penya (1823-1906) Vida i obra*.

Pel que fa a la seva trajectòria com a poeta, «sembla que l'evolució de l'obra literària de Victòria Peña Nicolau encaixi com un guant amb els pressupòsits que plantegen molts dels estudis entorn de les romàniques espanyoles» (Tomàs, 2017, p.69). En aquesta afirmació, Tomàs es refereix a la tendència, al llarg dels anys cinquanta, de les escriptores que es feien transmissores dels valors tradicionals del cristianisme, com ara la importància de la família. Així, l'obra de Peña Nicolau ressegueix un seguit de temes tradicionals, a banda de l'amor pels familiars, la tendresa, la pietat, el record del passat o la religió. D'altra banda, Peña Nicolau és una de les poetes d'aquest època que gaudeix de més visibilitat i ressò social, la qual cosa podria explicar-se per l'entorn i favorables perquè s'obri camí amb seguretat.

Segons Tomàs (2017), Peña Nicolau té un interès particular per autors religiosos com Santa Teresa, Fra Luis de León i Fra Luis de Granada i es caracteritza per adoptar un to de lament i melancolia en la seva poesia. Ho podem veure en títols com «Elejía», «Una noche de luna», «A María», «A mi espíritu» o «Un delirio amoroso», publicats a *La Estrella Balear* (1844-1845) i al *Pensil del Bello Sexo* (1845), que recull poesia escrita per dones a Espanya. Les seves publicacions són en llengua castellana fins que participa als Jocs Florals de Barcelona. En aquest sentit, reprenem l'estudi de Tomàs (2012) per justificar que els Jocs Florals són l'incentiu pel qual escriptors mallorquins com Amer, Peña, Rosselló i la mateixa Victòria Peña Nicolau comencin a escriure en català. Aquest punt de vista és interessant des de la perspectiva de la construcció d'una llengua literària comuna i els projectes de codificació lingüística, ja que el fet de participar als Jocs implica escriure en català, encara que sigui pel fet d'obtenir reconeixement. En aquest sentit, val la pena fer esment de la manera com s'entén el moviment de la Renaixença a través de la xarxa de Jocs Florals i certàmens literaris. En efecte, l'èxit dels Jocs, segons Domingo, «desvetlla unes noves possibilitats per a la feina d'escriptor: la possibilitat de realitzar-se [...] en el marc estricte de la Renaixença, al seu servei i segons els criteris lingüístics i literaris que sancionen els Jocs» (Broch, 2018, p.160). En conseqüència, es configura «l'escriptor que es qualifica a si mateix de 'catalanista' i de 'catalanisme' l'àmbit de la seva actuació» (Broch, 2018, p.160) i, així, explica la seva feina d'escriure. A més de l'escriptura vinculada a la temàtica dels Jocs, emmarcada pel lema «Pàtria, Fe i Amor», els escriptors vinculats a la Renaixença tenen la missió de transmetre una determinada imatge idealitzant, tradicional i exaltadora dels sentiments que desperta la terra catalana. Tal com diu Domingo (Broch, 2018), la idea de la terra i la quotidianitat domèstica són clau per entendre, també, la vinculació amb la llengua materna, la llengua pròpia del territori i representativa de la seva gent. És especialment rellevant la tasca de Marià Aguiló en relació amb els Jocs Florals, però se l'ha de tractar a part pel fet que la seva trajectòria professional ja defineix una voluntat prèvia d'escriure en català, motivada per un interès personal en la literatura catalana. Durant les dues generacions de poetes que se succeeixen entre la instauració dels

Jocs Florals de Barcelona i els anys setanta, es considera que s'esdevé la màxima eclosió de poetes mallorquins, moment en què s'insereix l'obra jocfloralesca de Victòria Peña Nicolau.

Curiosament, el 1855, apareix *Poesías de Doña Victoria Peña* i no s'hi inclou cap dels títols anteriorment citats. Tomàs (2017) es pregunta si es tracta d'una evolució personal de l'autora o si reorienta els temes de les seves composicions per adherir-se als gustos del moment. En aquest recull destaca la temàtica religiosa, sobretot centrada en el dolor i el patiment físics. Es podria tractar d'un nou tomb en la poesia de Peña Nicolau, però les estudioses Peñarrubia i Alomar Vendrell (2010) suggereixen que moltes dones poetes escrivien sobre la religió, ja que els servia per expressar la contradicció de viure entre les ànsies de reconeixement públic i les dificultats d'accedir a un espai de visibilitat. Aleshores, la religió els servia per amortir «aquella passió mundana i reprobable amb el seu sentit religiós i catàrtic de la mort» (p.34).

A la dècada dels seixanta, a l'edat de trenta anys, Peña Nicolau es casa amb Miquel Victorià Amer que, a més d'escriptor, és el primer mantenidor mallorquí dels Jocs Florals l'any 1859. Com diu Tomàs (2012), contràriament al que podria suposar per a altres dones el fet de contraure matrimoni, en el seu cas facilita que pugui continuar escrivint en la premsa i participant en certàmens literaris i Jocs Florals. De fet, ja el 1865 rep un premi extraordinari als Jocs Florals amb la composició «Amor de mare», i també hi és premiada el 1873, el 1880 i el 1883. És rellevant constatar que Victòria Peña participa als Jocs Florals al llarg dels anys vuitanta i noranta, quan «ni els Jocs significaven el mateix que anys abans ni la dinàmica dels escriptors mallorquins i catalans coincidia» (Tomàs, 2012, p.269). Segurament, el canvi de dinàmica entre Barcelona i Mallorca s'hauria d'explicar per diversos factors, entre els quals destacariem les reivindicacions polítiques amb el centre a Barcelona. El fet que la majoria d'escriptors que formen part dels Jocs defensin el regionalisme catalanista té conseqüències en el desplaçament que senten els autors mallorquins, que deixen de «veure [els Jocs] com una cosa pròpia» (Tomàs, 2012, p.282).

Seguint la línia conservadora de Peña Nicolau, trobem la carta que escriu en resposta a un article polèmic d'Esmeralda Junquet de Price, una lectora de la revista *La Llumanera de Nova York*, en què publica, el 1879, un article que causa polèmica. A grans trets, Junquet respon a la invitació del director de la revista a les dones escriptores perquè hi enviïn els seus escrits. Des del punt de vista com a lectora, Junquet exposa que les escriptores només saben tractar de miracles, rondalles i llegendes que idealitzen l'amor i que són antigues i desfasades. Segons Junquet (1879), la culpa que les dones no escriguin sobre altres temes la té la societat, que no valora que, sense la dona, «el món no seria res» (p.3). Afegeix, a més, que el rol de la dona aristòcrata és diferent del de la dona de classe mitjana o obrera, però que cap d'elles no té una educació competent per afrontar segle XX. En resum, Junquet (1879) demana que les escriptores parlin sobre la necessitat de nous mètodes d'ensenyament per a dones i pugna per una educació que les integri en la societat, sobrepassant la religiositat i la ideologia

que les reclou a la llar, ja que «això és, doncs, lo que jo crec que deurien tractar las senyores escriptores catalanes, puix ningú coneix las necessitats de classe millor que els que hi pertanyen» (p.3).

Peña Nicolau d'Amer es posiciona en contra dels arguments de Junquet pel fet que aquesta dirigeix un atac a les dones de classe aristocràtica que reben una educació religiosa mancada de moral. Aleshores, Peña Nicolau d'Amer, en una carta publicada a *Lo Gay Saber* el 1879, exposa que les escriptores catalanes, o almenys les que ella coneix, són catòliques, ja que «sols dintre del catolicisme hi ha la bona educació, la verdadera ciència i la poesia sobre tota poesia» (Peña Nicolau d'Amer, cita t per Tomàs, 2017, p.75). Peña Nicolau d'Amer és coherent, com a escriptora de la Renaixença, en la seva reacció a l'article de Junquet, ja que defensa la posició de les dones que escriuen sobre la religiositat i els valors morals que es vehiculen al conservadorisme.

En l'estudi de Tomàs (2017) s'apunta, com a hipòtesi de treball, el fet que Peña Nicolau d'Amer escull presentar en els certàmens literaris obres de caràcter personal en lloc de composicions moralitzants o històriques. Tanmateix, trobem que algunes de les seves composicions transcendeixen l'àmbit personal i que es poden emmarcar en un context d'exaltació a la pàtria i de rerefons històric. Per començar, la composició que li val l'accèssit a la Flor natural el 1859 és «Enyorança», una composició popularitzant, en la qual es combinen narració i diàleg. El tema principal del poema és, tal com diu el títol, el sentiment d'enyor que té el jo poètic a causa de la partida del marit a la guerra. En el poema, ambientat en el moment del retorn de l'home, caracteritza la dona amb el rostre defallit i tota ella esgroguïda. En efecte, ha emmalaltit a causa del distanciament i, finalment, mor. Aleshores, també traspasa el marit. Aquesta composició, segons Peñarrubia i Alomar i Vanrell (2005), a banda de la lectura des de l'amor professat al marit, s'engloba en un sentiment que s'estén més enllà i comprèn la nostàlgia que provoca al jo-poètic allunyar-se de la pàtria.

En aquest sentit, és rellevant fer un incís sobre l'excepcionalitat del fet que dues dones guanyin, el primer any d'instauració dels Jocs Florals a Barcelona després de l'etapa medieval, dos premis de gran reconeixement. Tomàs (2017) apunta que Francesc Pelagi Briz, que dirigeix algunes de les principals plataformes renaixencistes com el *Calendari Català* o la revista *Lo Gay Saber*, a *Lo llibre de ma vida* (2017), se sorprèn del fet que hagués guanyat la Flor natural la composició «Clemència Isaura», en lloc de «Enyorança»: «no ens podem fer càrrec de que no s'adjudiqués un premi extraordinari a la preciosa composició de na Victòria Peña, rica de sentiment i de forma sobiranament poètica» (p.70). No tots els comentaris que rep Peña Nicolau són tan positius, ja que, per exemple, Miquel dels Sants Oliver, a la *Literatura en Mallorca* (1988), critica Peña Nicolau pel fet que hagi participat, segons ell, en massa certàmens literaris, ja que la producció literària abundant és contraproductent per qualsevol artista de talent. Segons Oliver (1988), Peña Nicolau peca de massa escriure i de fer-ho només pels premis i el reconeixement que li ofereixen els Jocs Florals. Aleshores, la crítica deriva cap a les dones que escriuen «mucho diminutivo, mucha florecica, mucho *ameno pensil*



y mucha *nacarada nube*, es lo que demina en tales engendros donde la dulzura se confunde con la dulzonería más empalagosa e insoportable» (p.130-131). Peña Nicolau esquivia, almenys en part, aquesta poesia prototípicament femenina, i Oliver reconeix el seu «despejo y desenvoltura, bien que no acierte a salir de la categoría de *poetisa*» (p.130-131).

Certament, trobem obres en què Peña Nicolau escriu des de la subjectivitat i l'experiència personal. Aquest és el marc de la segona composició premiada, «Amor de mare», que obté un premi extraordinari als Jocs Florals de 1865. Aquesta poesia té per tema una experiència personal del l'autora, ja que poetitza la mort de la primera filla de tres anys. En aquest poema s'hi aprecia una divisió en dues parts. En la primera, es tracta el tema del dol i del dolor que provoca a la mare, que el recorda i desitja que torni a la vida: «Llasseta n'està pensant / si l'hi ressuscitaria / a son fillet lo bon Déu» (p.204). En la segona part, en canvi, s'introdueix la figura dels fills que neixen posteriorment i que omplen de goig el cor matern: «somriu als fillets que té, / plora el fillet que li manca» (p.205). Tanmateix, el dol i l'enyor —«les besades són d'amor / les llàgrimes d'enyorança!» (p.205)— mai desapareixen de l'ànima de la dona. L'última estrofa engloba perfectament el sentiment que exposa el conjunt del poema: «Quant son cor se regositja / l'esperit mor d'enyorança / que és lo cor dels fills que viuen / i dels fills que han mort és l'ànima» (p.206). Amb aquesta composició, Peña Nicolau parla de l'amor familiar, un dels temes més cantats per les poetes de romàntiques, ja sigui per expressar l'amor com a filles o germanes, o bé com a mares. N'és un exemple «A mos germans Pere d'Acàntara Peña i Antònia Gelabert amb motiu del naixement de sa filla Nisseta» (Peña Nicolau, 1881), una composició de lloança als nounats i també a les generacions anteriors.

L'any 1873, Peña Nicolau d'Amer torna a ser premiada als Jocs Florals de Barcelona, però aquest cop amb un accèssit a la Flor natural. El títol, «Una visita a ma pàtria» (1873), ja dona pistes sobre el tema de la composició. Es tracta d'un romanç de to popularitzant en el qual s'exalta la terra natal de l'autora, Mallorca, mitjançant l'ús de personificacions femenines com ara la mare: «braços oberts m'esperaves, / com la mare espera al fill» (p.49); la pubilla: «pubilleta cobejada» (p.50); la dida: «com un infantó amb la dida / quan nodriment li demana» (p.50), o la germana: «Enraonem un bell ratet / com amoroses germanes» (p.51). El to és d'alegria i felicitat continguda davant de la visió de paisatges i entorns familiars, que segueix amb les referències a la *mainada*, un tòpic que, com afirma Tomàs (2017), correspon a la literatura feta per dones del segle XIX. Finalment, quan ha de tornar-se'n i deixar l'illa, se'n va amb l'esperança que Déu doni a la seva terra l'equivalent del que ella li desitja. En aquesta composició hi trobem tot de referències a l'època primaveral, és a dir, de renaixement de la vida, al fet de sembrar, metafòricament, i la correlació amb la joventut —«lo jovent de muntanya / quant toca lo fluviolet / damunt tes serres més altes» (p.51) —, que puja al cim de la muntanya. En definitiva, crea una bella imatge de Mallorca, viva i fresca; és la construcció del mite del paisatge mallorquí. Un apunt interessant de Peñarrubia i Alomar i Vanrell (2010) és que «A ma

pàtria» hi ha una amalgama de temes que dialoguen entre ells i que són identificats amb els estàndards de la Renaixença. Ens referim a l'al·lusió de la pàtria com a territori on descansen els familiars morts, la natura juvenívola que recorda a la poesia popular i la llengua camperola, a més, és clar, de la presència del tema històric.

El següent premi que obté és el 1879 al certamen *La Bordadora* de Barcelona<sup>8</sup>, tot i que no en costa el títol ni cap informació addicional. El 1880 obté dos premis, tots dos a Barcelona: un al Certamen literari l'Aranya sobre literatura humorística, del qual no en conservem cap dada, i un altre al Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, en què obté l'accèssit de la Flor natural. L'obra premiada en aquest segon es titula «Joventut perduda» i, si en una breu anàlisi, podríem dir que es divideix en tres parts temàtiques i formals. Tomàs (2017) estableix una primera part, dedicada al record d'una amiga del passat, que podria interpretar-se com la seva etapa de joventut. Hi ha referències a les flors, el goig i el delit de la noia, que sobrepassen la tristesa o les llàgrimes de moments puntuals; una segona part, en què recorda la vida i la llar familiars, i una tercera part, en la qual es retroba amb persones que formaren part de la seva joventut. En aquesta composició hi predomina, una altra vegada, el sentiment d'enyor —«deixau-me mirar enllà / que l'enyorança me migra»— i l'evocació d'un passat que ja no tornarà i del qual només en resta el record. Cal destacar el sentiment de lament en front del pas del temps i la constatació que el record de les amistats d'infantesa de l'autora queden cada vegada més lluny. En efecte, el tema de l'amistat seria, un altre cop, un dels temes recurrents en la poesia feta per dones del Romanticisme.

L'any 1883 obté l'accèssit de la Viola d'or i d'argent amb «Lo meu niu» als Jocs Florals, un poema en què descriu la cobejança i protecció del seu niu, tot evocant la imatge de la *mainadeta* i de la Verge Maria, a qui demana protecció. És una composició alegre en què se serveix de motius com l'aigua fresca, els rossinyols i les llavors. Aquesta composició s'inscriuria en les de temàtica familiar, un tema molt recurrent en l'obra de Peña Nicolau. Segons Tomàs (2017), però, és el poema de menys interès i, sobretot, comparat amb «Sempre amb tu», premiat amb l'accèssit de la Flor Natural als Jocs Florals de 1886. En aquest cas, l'autora estableix un símil entre el pas del temps en el lapse d'un dia, i l'evolució de l'amor d'ella i del seu marit. Així, hi trobem tres parts diferenciades. A la primera, descriu el moment d'adolescència en què es coneixen: «A primera hora ens trobam / de la vida en lo camí» (p.67) i com el seu amor es construeix i els deixa fermament lligats: «I ab mes trenes llargues, llargues / com ab un llaç de setí / te'n faré ferma llaçada / perquè no em pugues fugir» (p.67). A la segona part, situada al migdia, l'amor està ben afermat i es plantegen l'arribada dels fills. Finalment, la tercera part, ambientada al capvespre, és el moment en què s'acosta la fi del dia i, per tant, la vellesa i la reflexió del seu pas per la vida. En definitiva, és un poema que evoca els sentiments d'amor que uneixen la parella i com la seva relació evoluciona amb el pas del temps.

<sup>8</sup> La notícia apareix el juliol 1879 a «Novas». *La Renaxensa*, 2 (2), p.109.

Caldria esmentar, també, que el 1888 obté un accèssit al certamen de l'Associació Literària de Girona amb la composició «Reina y madre». En darrer lloc, 1890 i amb seixanta-tres anys, Peña Nicolau d'Amer obté el darrer premi de la seva vida als Jocs Florals de Barcelona, que és un accèssit de la Flor natural. L'obra premiada es titula «A la poesia», i es pot interpretar com un diàleg entre el jo poètic i la poesia — «l'amiga» — que l'ha deixat i li ha provocat un gran dolor. L'autora, conscient de trobar-se en la vellesa, reclama a la poesia que torni a ella i l'ajudi a no defallir. Així, fa un repàs dels paisatges en els quals es podrien retrobar, ja sigui a dalt d'una muntanya o als vergers i, fins i tot, al firmament: «Anem d'un cel al altre i podrem veure / baix nostres peus autores boreals» (p.46). Cap al final es deixa entendre que l'autora demana a la poesia que retorni a ella, ja que si no, la seva vida manca de sentit: «deixa'm sentir de ta virtut la flaire / que jo sens ella no puc viure, no» (p.47). Aquesta composició s'emmarcaria en l'etapa final de la seva vida, moment en què, segons Peñarrubia i Allomar Vanrell (2010), comença a sentir-se enyorada de la joventut i expressa la por a la vellesa i a la mort. A més, evoca els records a la terra natal, la casa familiar, les amistats mallorquines i, en resum, la joventut. Una altra lectura, però, podria apuntar el fet que la literatura, igual que la vida, s'escapa de les mans de l'autora. Allò que li ha donat ales durant tan de temps i que l'ha sustentada en vida no segueix més el seu camí i no queda clar si Victòria Peña Nicolau es lamenta per la manca de reconeixement, malgrat els seus esforços per produir, o si observa la seva trajectòria des de la distància que li confereix l'edat.

Per acabar, Victòria Peña Nicolau d'Amer s'insereix en la producció literària a partir del anys cinquanta i no deixa de publicar fins a l'última dècada del segle XIX, la qual cosa l'emmarca en el que es coneix com el cercle literari de la *sororitat lírica*. D'entrada, opta per la tendència cap al Romanticisme, però progressivament abandona el to de lament i dolor, malgrat alguna excepció relacionada amb la religiositat. Tal com mostra Tomàs (2017), la poesia de Peña Nicolau d'Amer esdevé essencialment personal i basada en la seva pròpia experiència. Victòria Peña participa profusament en certàmens literaris i, com hem vist, entre 1859 i 1890 obté nou premis. Només en una de les seves composicions, «Una visita a ma pàtria», el 1873, se li concedeix la Flor natural. En definitiva, Victòria Peña és un personatge important que ens permet reflexionar sobre el rol de la dona escriptora que participa activament als Jocs Florals i, per extensió, en la seva participació en panorama literari català, però també és interessant perquè obre la perspectiva dels Jocs vistos des de la dinàmica entre Barcelona i Mallorca. Victòria Peña és, doncs, una escriptora que valdria la pena donar a conèixer per entendre la dinàmica dels Jocs Florals i el moviment de la Renaixença des de Barcelona, la gran ciutat ideal, i des de «fora».

## ISABEL VILLAMARTÍN I THOMAS

L'ESCRITORA GUARDONADA ALS JOCS FLORALS DE 1859

Isabel Villamartín i Thomas és un nom que destaca en el panorama de la literatura catalana del segle XIX. És la primera dona guardonada amb un premi ordinari als Jocs Florals de Barcelona. En efecte, el 1859 obté el premi de la Flor natural, la qual cosa la situa com a pionera en dos àmbits: en primer lloc, la seva composició, «Clemència Isaura», és la millor d'entre les prop de quaranta composicions que es presenten al certamen el mateix any de la seva instauració. En segon lloc, destaca perquè és una dona, la qual cosa aporta llum a la qüestió de la presència de les dones als Jocs Florals de Barcelona en els cinquanta primers anys de la seva història. A continuació, analitzarem les dades principals de la vida de Villamartín, farem especial atenció al tipus de poesia que conrea i a les influències i relacions personals que indueixen la poeta a escriure i presentar-se als Jocs Florals.

Isabel Villamartín i Thomas neix a A Guarda, Galícia, el 1837, i mor als Banys de la Garriga l'1 d'octubre de 1877. L'ambient familiar que l'envolta es relaciona amb el cos militar; el seu pare, Ramon de Villamartín del Vilar, forma part dels militars liberals, i tot apunta que el seu cosí germà, Francisco Villamartín y Ruiz (1833-1872), és l'autor d'una de les obres de més renom en l'estratègia bèl·lica, *Nociones del arte militar* (1862). Isabel Villamartín neix en terres gallegues, però té arrels andaluses. A *Horas crepusculares. Colección de cantares y seguidillas* (1865) ho planteja d'aquesta manera: «y en las floridas márgenes del caudaloso Miño se deslizaron los primeros días de mi infancia» (p.5-6). Tenim poca informació sobre els orígens familiars per branca materna, si bé consta que la mare, Peregrina Tohomàs, la filla i un germà es traslladen a Catalunya, probablement a Girona, a partir de la mort del pare.

Marcada per l'absència paterna, Villamartín comença la seva vida de nou, en un espai desconegut i en un context social i polític diferent del de les terres gallegues. El febrer de 1856, en la celebració d'un esdeveniment militar a Girona, s'atreveix a recitar en públic algunes de les seves poesies. Sembla que els aires catalans li són favorables per la creació poètica, ja que aquest mateix any publica el seu primer llibre de poesies, *Pembé-Haré* (1856), escrit en castellà i dedicat Llorenç Pujol i Boada, crític literari i dramaturg, a més d'amic de l'autora. La dedicatòria del llibre deixa molt clar que Villamartín se sent protegida pels consells poètics de Pujol, gràcies al qual, diu, ha pogut comprendre què és la vertadera poesia: «en prueba de mi agradecimiento por los amistosos consejos que con tanto interés se ha dignado usted darme sobre lo que constituye la verdadera poesia, le dedico una Oriental que con este objeto he compuesto» (p.3).

Un any després, el 1857, mor la seva mare. A partir de llavors, ja no se sent lligada a Girona i es trasllada a Barcelona. Aleshores s'accentuen els contactes de Villamartín amb personatges influents de l'època. Per exemple, destaquen les relacions que estableix amb alguns dels promotors de la Renaixença. De fet, Víctor Balaguer esdevé el seu protector i defensor per excel·lència. No només l'empara en l'àmbit estrictament literari, ja que, tal com explica Gras i Elías a *Siluetes de escriptors catalans* (1909), Balaguer es bat en duel i resulta ferit en un enfrontament a Vallvidrera en sortir en defensa de Villamartín. Una altra mostra del vincle que els uneix és el fet que Balaguer, a *Esperances i Records* (1866), dedica unes paraules a la poeta. En efecte, exposa que és molt coneguda als cercles literaris de Barcelona i que, tot i que no és nascuda a Catalunya, és com si ho fos, ja que és on rep l'educació literària i hi estableix les amistats que propicien el seu adveniment com a escriptora:

Isabel de Villamartín, resident avui a Madrid, és molt coneguda en los cercles literaris de Barcelona. No és catalana, però com si ho fos. Aquí s'ha educat, aquí té sos parents i sos amics, aquí té ses principals afeccions, aquí és on ha nascut a la vida literària en los certàmens poètics dels Jochs florals, conquistant dos joies ab ses poesies catalanes, i essent proclamada reina de la festa lo primer any de la restauració d'aquelles lluites poètiques. (Balaguer, 1866, p.46)

D'aquesta manera, una de les activitats que du a terme Villamartín és la participació en tertúlies literàries que se celebren al domicili de l'escriptora Maria Josepa Massanés. Convé recordar que, en aquesta època, assistim a la forja d'una amistat basada en el suport i l'ajuda entre dones poetes. Com s'ha vist en el cas de Massanés i Penya Nicolau, que formen part de l'anomenada *sororitat lírica*, ara ens trobem en el cas de Villamartín que, malgrat les poques referències conservades, es podria suposar que també es relacionava en aquests ambients. A partir de 1857, inicia la col·laboració, tant en castellà com en català, en revistes i publicacions periòdiques: *El Conceller*, *La Primavera*, *La Floresta* i *El Cafè*. El pas per la premsa és un altre fet que la posiciona en plena consonància amb les escriptores que l'han precedida o que li són contemporànies. En col·laboració amb altres autors de la Renaixença, participa a *Los trovadors nous* (1858-1859), *Los trovadors moderns* (1859), *El libro del obrero* (1862) i *Calendari Català* (1864). Del seu pas a *La Primavera* sabem que en resulten cinc poemes i tres proses líriques. És destacable que en dediqui dues a Àngela Grassi, gran amiga de l'autora, i una a Víctor Balaguer. Un dels darrers poemes que hi publica és «Els estels», un sonet, escrit en català, que més endavant s'inclou a *Los trovadors nous*. Pel que fa al seu pas per la revista satírica *El Cafè*, entre 1850 i 1960, s'hi reproduïxen quatre composicions seves, ja aparegudes a *La Primavera*, i tres poemes i una prosa lírica inèdits. A *El libro del obrero* hi col·labora amb el poema titulat «El amor filial».

Villamartín participa en no pas poques revistes i publicacions, l'única manera de fer-se visible i l'única via per poder escriure i publicar en el context dels anys quaranta del segle XIX. Al seu torn,

però, vol dir que no para de crear i que la seva literatura interessa i es llegeix. Segons Tomàs (2017), l'obra de Villamartín es caracteritza per la melancolia i la tristesa, a més d'una religiositat «íntima i personal, molt allunyada de qualsevol voluntat moralitzadora» (p.65). Tomàs, en aquest mateix estudi, apunta un tret diferenciador respecte d'altres dones escriptores, que és que no es lamenta —en públic, almenys—, pel fet de ser dona ni per les dificultats que el seu sexe biològic afegeix a la seva condició com a escriptora. Hi ha exemples de la mateixa època, com per exemple, Amalia Fenollosa, que manifesta el dolor de ser dona en les seves poesies. Un altre cas il·lustratiu són els versos de García Miranda a «A las españolas» (1851), en què s'exclama: «¡Oh, mujeres!, luchar a vida o muerte» i conclou amb «Del sexo esclavizado / Por romper las cadenas omnisas» (Citat per Mayoral, 1990, p.31).

En canvi, la poesia de Villamartín no traspua aquesta flama reivindicativa. En el seus textos hi predomina la melangia romàntica atribuïda al record de persones estimades. Ara bé, tal com apunta Tomàs (2017), si ens fixem en la correspondència amb Ángela Grassi, ens adonem que hi apareix el sentiment de frustració. En la missiva a què es refereix Tomàs, es mostra com cap de les dues escriptores se sent que encaixi en un panorama literari i social que les rebutja per tenir idees massa atrevides —«el mundo frívolo nos rechaza porque le hacemos fijar la idea»—, o perquè «el mundo pensador no nos escucha» (citada per Tomàs, 2017, p.66). En aquest cas, el «mundo pensador» no les estaria escoltant pel fet que són dones, però perquè això comporta que escriuen segons el discurs imperant del Romanticisme, que les encotilla a compondre sobre la natura, la bellesa de les flors, el cant dels ocells i els sentiments nobles «femenins». En qualsevol cas, les escriptores dels anys quaranta no tenen patrons ni models que els serveixin, així que, o bé escriuen sobre el món que coneixen, que és el més proper i immediat, o s'atreveixen amb models masculins. Cap de les dues coses, però, segons Kirkpatrick, sembla satisfer la crítica masculina (Mayoral, 1990).

De resultes de trobar-se desorientades en el panorama literari, aquestes dones se senten unides per un sentiment de pertinença a una comunitat amb qui comparteixen els mateixos reptes. Segons Kirkpatrick (Mayoral, 1990), hi ha una consciència comuna del dolor que produeix ser dona i no poder escriure el que es vol escriure. La literatura acceptada per l'època és aquella capaç de transmetre els valors tradicionalment atribuïts a la dona, és a dir, aquells que reforcen la seva imatge com a dones de la llar, mullers afables i mares exemplars. L'única mostra que tenim, però, en què Villamartín es mostra obertament enfrontada al debat de què vol i què pot escriure és la carta enviada a Grassi. La resta són suposicions.

D'altra banda, la manera que Villamartín troba de fer ressò de la seva veu poètica és a través d'un jo líric que s'expressa en forma de subjecte o en primera persona i amb una veu corresponent a la feminitat canònica de l'època. Aquesta observació, feta per Tomàs (2017), es pot veure exemplificada a l'oriental *Pembé-Haré* (1856): «He nacido para amar / con delirio, con locura; / y no en harem

marchitar / como una flor su hermosura / arrojada al turbio mar» (p.32). Aquesta composició, d'ambientació oriental, té com a protagonista i jo poètic una noia jove que viu una aventura amorosa en secret. El seu pare, el gran visir, completament oposat a l'amor que ella desitja, ordena assassinar el seu amant. Aleshores, Pembé-Haré se sumeix en una tristesa profunda, l'única escapatòria de la qual és afrontar la mort amb rebel·lia: «Y cogiendo el puñal de su cintura / con fuerza lo clavó en el blanco pecho, / y un arroyo de sangre ardiente y pura / la formó en aquel sitio casto lecho» (p.33). A partir d'aquesta obra podem extreure que la poesia primerenca de Villamartín beu del Romanticisme. Així ho demostren la història d'amor entre dos joves que no poden estimar-se lliurement; la tristesa i la melangia presents al llarg del poema —«sintió la joven que profunda pena / impía laceraba su triste alma» (p.16)—; els elements referents a la nit i a la trobada dels amants —«cuando la noche desploma» (p.23)— i a la misticitat dels espais orientals i luxosos, com ara les flors d'or, els divans, les túniques i els brodats d'or. En definitiva, es tracta d'una estètica preciosista.

En aquest sentit, és rellevant que, el 1859, Villamartín participi en els primers Jocs Florals de Barcelona, on obté la Flor natural amb el poema «Clemència Isaura», en el qual s'honora aquesta dama, considerada musa i mecenes dels trobadors occitans de l'Edat Mitjana, i la representació de la Poesia als Jocs Florals de Barcelona. «Clemència Isaura» és la figura per la qual la cerimònia dels jocs incorpora la Reina de la Festa i la Cort d'Amor que l'acompanya. És rellevant, també, perquè la temàtica medieval és crucial en la primera etapa dels Jocs Florals, en tant que idealitzant i exemplificadora de la història i el llegendari català. Aquesta figura, doncs, comporta l'autoreferencialitat dels jocs, un altre dels trets recurrents que trobarem en aquests certàmens literaris a partir de la composició de Villamartín. No és menyspreable el fet que, el mateix any de la instauració dels Jocs Florals, la primera poesia premiada i guardonada amb la Flor natural se l'endugui una dona.

A «Clemència Isaura» es recreen alguns trets de la protagonista del poema, una donzella que viu tancada a un castell situat als voltants de Tolosa. La protagonista, presentada per Villamartín (1859): «Hermosa i pura és Clemència, / com lo raig primer del alba / bella i casta com lo lliri» (p.65), és una noia jove, bella i verge que, per voluntat de la mare, ha de romandre tancada i aïllada al castell. Per aquest motiu, Clemència està «trista i solitària» (p.66); les seves distraccions són a música i la poesia, ja que «són ses joies estimades / i ab lo cor y pensament / adora la ciència gaia» (p.65). Un dia, però, mentre rega les plantes del jardí, es troba amb Raül, un trobador que li canta el seu amor. Ella, desconixedora de l'existència d'altres persones, fora de les que habiten al castell, es plateja si és un esperit. Poc després, les trobades amb el jove es repeteixen diàriament. Clemència, enamorada, escolta el cant del trobador que, «com premi de sa cançó, / veia càurer a sos peus / una deliciosa flor» (p.72). La història d'amor fructifica, sempre a través de la tanca del jardí, fins que Raül ha de partir al camp de batalla. Aleshores, és ferit de mort i Clemència s'expressa amb un to de tristesa i lament extrems causats per la pèrdua de l'ésser estimat: «Ja no hi ha consol per ella, / no hi ha bàlsam per son

mal» (p.76). En definitiva, Villamartín té la pensada de reorientar el text a fi de lloar els Jocs a partir de la figura de Clemència Isaura, un personatge llegendari vinculat al Consistori dels Jocs Florals de Tolosa. Així és com s'expressa: «Oh Clemència! ton amor / i la mort de ton amant / los donà una nova vida, / nova vida als Jocs Florals» (p.78). Per tant, la intenció de Villamartín és adreçar-se als Jocs Florals i interpel·lar-los directament des del punt de vista mitològic, i sembla que té èxit, tal com es mostra amb el premi que n'obté. A propòsit d'aquest guardó, Gibert (1934) l'homenatja pel fet que «va saber-se identificar amb les nostres inquietuds, com per a la terra germana Galícia, que va enviar-nos una tan gentil representant per acompanyar-nos en la nostra emoció de sentir la paraula alliberada» (p.352). D'aquesta manera, sembla que Gibert perdona el fet que Villamartín no sigui nascuda a Catalunya pel fet que ha adquirit amor i respecte per la terra catalana, en la qual i per a la qual escriu les seves poesies.

El seu pas pels Jocs Florals també és fructífer uns anys més tard, ja que el 1861 obté la Viola d'or i argent amb «Creu de Cristo», una composició de temàtica religiosa en què s'exalta la devoció dels creients i es traça el camí a seguir com a bons cristians. Les composicions religioses com aquesta són, segons Cassany, després de les històriques, les més importants en la difusió de la fe catòlica, ja que s'empren d'un to hímic que apel·la més que no pas evoca a la introspecció (Broch, 2018, p.324).

Aquest mateix any publica *Un dia de lágrima*, una obra de teatre estrenada al Teatre Circ de Barcelona. El 1862 veu la llum una altra composició poètica, «La desposada de Déu», publicada per l'Ateneu de Mataró, del qual és sòcia. Aquesta és la seva darrera publicació en territori català, ja que el 1863 s'instal·la a Madrid, des d'on publica «L'esperança és amor» i «La font de la riquesa», dues composicions que apareixen a *Calendari Català*, entre 1865 i 1866. A partir de llavors, deixa de publicar en revistes catalanes. De fet, segons Balaguer (1866), la poesia de Villamartín roman silenciosa degut a la llunyania física de l'autora, motiu pel qual la reivindica en el seu article publicat a *Esperances i Records* (1866). Així, refereix que els versos dels *cantares* i *seguidillas* «són d'amena i agradable lectura, i n'hi ha alguns impregnats de cruel i amarg sentiment, com n'hi ha d'altres plens de dolosa i tendre melancolia» (p.47).

A Madrid, Villamartín col·labora a *El Correo de la Moda*, una revista dirigida per Ángela Grassi, amb qui ja hem vist que hi té amistat. Amb la perspectiva de casar-se amb Joaquín González Fiori hi escriu i publica un poema líric titulat «La Mancha de la mora» (1875), que dedica al seu futur marit. Cal tenir en compte que Villamartín és una dona que, en el context de l'època, ja és gran per casar-se. Aquest fet, però, vist en relació amb altres escriptores de l'època, és força habitual. Tanmateix, Villamartín no arriba a casar-se amb González Fiori, ja que contrau una malaltia fatal que la condueix a la mort l'1 d'octubre de 1877 al balneari de Josep Martí de la Garriga. Ella mateixa anuncia la mort un dia abans que succeeixi, moment en què presenta les seves últimes voluntats.



És remarcable que Villamartín decideix que tots els premis obtinguts en certàmens literaris es lliurin a la Mare de Déu de Montserrat, la qual cosa es pot interpretar com una mostra del sentiment de pertinença que la uneix amb Catalunya. De fet, hi ha dues obres que exemplifiquen la visió de Villamartín de la terra catalana. La primera és «A Catalunya», inclosa a *Els trobadors moderns* (1859), i l'altra, «La font de la riquesa», publicada al *Calendari Català* (1866). Tant l'una com l'altra, segons Tomàs (2017), exalten aquesta terra i el caràcter treballador dels catalans. Si ens fixem en «A Catalunya» (1859), observem que el pensament de Villamartín s'emmarca en els valors de la Renaixença. D'entrada, malgrat que no neix a Catalunya, sí que considera el català la llengua pròpia: «No he nascut, Catalunya, en tes riberes, / mes en elles ma infància jo he passat; / foren catalanes verdaderes / les primeres paraules que he parlat» (p.63). Quant al sentiment de pertinença, l'autora expressa que forma part d'un altre poble, el qual vol que es mantingui agermanat amb Catalunya «que ton poble i lo meu que tant venero, / ja mai foren renyits, sempre germans» (p.63). Tanmateix, la lloança a Catalunya és explícita i hiperbòlica: «No tens, no tens rival, oh Catalunya! / ets l'envídia constant de l'estranger, / i daria lo ceptre que ell empunya / per lograr sobre tu tenir poder» (p.65). A «La font de la riquesa» (1866), Villamartín apel·la a Catalunya: «Escoltam Catalunya noble i pia» (p.96) i l'insta a seguir pel camí de la laboriositat i el treball. En efecte, constata que ha estat una terra fèrtil i que cal seguir treballant, ja que «lo treball es la de la família / el bàlsam que conté la vall del dol» (p.98).

En definitiva, els temes que trobem amb més freqüència a Isabel de Villamartín no s'aparten dels propis d'aquesta poesia considerada femenina en les dècades dels anys quaranta i seixanta del segle XIX. La seva aportació és significativa pel fet que és la primera dona que guanya els Jocs Florals i, a més, el mateix any de la seva instauració. Ara bé, més enllà del ressò que obté per aquest fet, Villamartín és una poeta que passa a la història sense que se'n faci gaire més menció. Ho veiem, per exemple, amb les escasses notícies que es tenen més tard de la seva mort. D'una banda, Tomàs (2017) ha seguit la pista de González Fiori, que tenia la intenció de publicar un recull de poesies catalanes amb el pròleg de Pi i Maragall. Tanmateix, aquest volum no ha arribat mai a veure mai la llum. Tampoc es du a terme la petició de Josep Fiter i Inglès, el qual demana a Balaguer un retrat de la poeta per introduir-la a *La Llumanera de Nova York*, el monogràfic sobre les escriptores catalanes mencionat anteriorment. L'única aparició pòstuma de Villamartín, que es conegui, és l'aparició del sonet «Als estels. Sonet», al número extraordinari dedicat a les poetes catalanes a *La Creu del Montseny*, setmanari catòlic regionalista, el 1900. Finalment, un dels aspectes que queda sense tancar, i que seria interessant estudiar, és fins a quin punt Villamartín manté la correspondència i l'amistat amb Àngela Grassi, quines implicacions té en la seva activitat poètica i com afecta al seu autoreconeixement com a dona i escriptora.

## MARIA DEL PILAR MASPONS I LABRÓS (MARIA DE BELL-LLOCH)

LA VEU DEL FOLKLORE CATALÀ

Maria de Bell-lloch, pseudònim de Maria del Pilar Maspons i Labrós, és una autora rellevant en el període de 1859-1909 pel que fa a la seva tasca de recopilació de material folklòric, rondallístic i tradicional. El seu pas pels Jocs Florals de Barcelona és interessant des de la perspectiva de la vindicació de la història de Catalunya i dels elements literaris i populars que en constitueixen una determinada imatge. Hi obté dos premis, tot i que cap de les dues composicions que hi presenta és en vers. En aquest sentit, és rellevant perquè en algunes ocasions se l'ha considerat la primera escriptora catalana de novel·la històrica i la primera novel·lista contemporània (Tiñena, 2016), ja que es destapa com a narradora en el moment crucial per a la construcció d'aquest gènere i davant la necessitat de prosistes catalans.

Maria de Bell-lloch neix a Barcelona el 4 de desembre de 1841 i mor a la mateixa ciutat el 31 gener de 1907. La seva família és originària del Vallès Oriental, i està especialment vinculada a Bigues i a Granollers, dos entorns on els familiars, d'origen pagès, esdevenen terratinents. Els ascendents més directes de Maria de Bell-lloch formen part de la burgesia barcelonina, la qual cosa explica l'ambient culte que envolta l'autora. La presència de part de la família en un entorn rural no és irrellevant, ja que Maria de Bell-lloch sent una forta vinculació amb la terra i l'entorn natural.

La jove poeta és la més petita de la família i té dos germans que són bessons, Francesc i Marià, que es dediquen a la literatura i a la política, respectivament. Francesc té una trajectòria variable, ja que comença una carrera jurídica; és membre de la Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona i, més endavant, de la Real Acadèmia de la Història; és escollit president de l'Associació Catalanista d'Excursions i col·lecciona, per acabar, llegendes i costums de la comarca del Vallès. El seu germà bessó, Marià, es dedica al món del dret i de la política. Forma part del Col·legi d'advocats de Barcelona i és membre de l'Ateneu Català el 1869, i de l'Ateneu Barcelonès el 1871. La seva posició ideològica és catalanista i, de fet, forma part de la redacció dels Memorials de Greuges. És mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona i col·labora en el *Diari de Barcelona*, *La Renaixensa* i *Lo Gay Saber*.

Pel que fa a Maria, s'envolta d'un entorn religiós i passa la major part del temps tancada a casa. El contacte amb la literatura li ve per dues vies relacionades amb l'ambient familiar. D'una banda, l'entorn culte en què s'educa propicia que adquireixi l'hàbit de la lectura i que tingui llibres d'història, sobretot, a l'abast. D'altra banda, el fet que la seva germana gran, Manuela Maspons, es casi amb Francesc Pelagi Briz, escriptor i impulsor cultural, és un incentiu perquè s'endinsi en la creació literària (Panyella, 2008). D'aquesta manera, en un moment en què les dones ocupen poc espai en

l'esfera social, Maria de Bell-lloch té l'oportunitat de desenvolupar el teu talent literari a l'empara dels seus germans i del seu cunyat. Cal recordar que la generació de literats dels anys seixanta, entre els quals destaca Francesc Pelagi Briz, així com Pere Aldavert i Ubach i Vinyeta, coincideixen amb la consolidació dels Jocs Florals i del que serà conegut, com diu Panyella (2006), com l'«escriptor catalanista de la Renaixença» (Panyella, 2006, p.74).

A més, algunes de les personalitats literàries amb qui també té contacte Maria de Bell-lloch són Josep Roca i Roca, Víctor Balaguer i Joan Sardà. Tant Josep Roca i Roca com Joan Sardà se situen a l'entorn de la Jove Catalunya i publiquen a *La Gramalla* i *La Renaixensa*, és a dir, estan implicats en la recuperació activa i la construcció d'una literatura catalana vinculada a la cultura catalanista (Domingo, 2018). Roca i Roca, a partir de l'agitació ideològica de 1868, postula la «veritat» en l'art, que es troba, no a partir de la poesia, sinó de la prosa, la qual cosa podria haver influït Bell-lloch. Pel que fa a Víctor Balaguer, tal com s'ha exposat anteriorment, té una gran implicació en el patrocini de dones escriptores en el moviment de la Renaixença. Sardà, per la seva banda, en un discurs de 1879 es fa ressò de la necessitat de continuar amb la literatura catalanista de la Renaixença, però també de donar espai a la modernització. Aquestes personalitats literàries ens ajuden a explicar el context ideològic i literari que envolta Maria de Bell-lloch.

En una primera etapa, entre 1865 i 1872, l'escriptora barcelonina publica poesia. En l'edició de *Vigatans i Botiflers* de Carme Vilà (1992) se citen unes paraules de Briz a propòsit dels seus inicis literaris. Segons l'erudit, Maria comença a escriure vers 1865, amb només vint-i-tres anys, i sota el pseudònim literari. Briz destaca que Maria de Bell-lloch es resisteix a escriure perquè té por de fer-ho malament, motiu pel qual ell la insta a fer-ho i propicia la publicació de les seves composicions en revistes dirigides per ell mateix, com ara el *Calendari Català*. L'inici de la seva producció se situa en un moment en què entren en crisi les formes típiques del Romanticisme i es comença a forjar la nova estètica realista i, més endavant, modernista. Maria de Bell-lloch, però, manté els trets romàntics de caràcter medieval, amb una forta presència de les tradicions i l'ambientació més rural.

De caràcter introvertit i poc donat a la presència en actes públics, Maria de Bell-lloch gaudeix de les passejades solitàries, li agrada sortir d'excursió i recórrer els pobles de la seva terra d'infantesa, sobretot del Vallès Oriental, per conèixer persones que li expliquin llegendes populars. Maria de Bell-lloch publica les seves poesies en diversos llocs, sempre sota el pseudònim literari. Tal com hem dit, debuta al *Calendari Català*, fundat pel seu cunyat Francesc Pelagi Briz, i hi publica una de les seves primeres composicions, «Lloances» (1865). La relació amb Briz forma part d'un dels canals de relació habituals durant aquest període de la Renaixença, en què les elits intel·lectuals conflueixen en cercles culturals, com tertúlies o associacions o, com és el cas, en xarxes familiars dedicades a la difusió de les tradicions catalanes (Domingo, 2018, p.163).

El 1868 passa a publicar a *Lo Gay Saber*, revista fundada per Briz i Francesc Maspons. Pocs anys més tard, el 1871, envia alguns dels seus escrits més folklòrics a *La Renaixensa*, moment en què entra en contacte amb Joan Sardà, crític literari de renom i una de les personalitats amb qui té amistat, i que li prologa el recull de poesies *Salabrugas* (1874). Joan Sardà, tanmateix, les considera «poesies de cor i no de cap» (De Bell-lloch, 2004, p.16) pel fet que són molt emotives i escrites des del sentiment, però no gaire bones a nivell formal. Els temes de què parla Maria de Bell-lloch són els habituals en una determinada literatura popular, és a dir, l'amor, la religió i les llegendes que formen part de la literatura adaptada als mites i visions dels escriptors jocsfloralescos. Sardà afegeix, al pròleg de l'obra citada, que no és grandiloqüent ni excepcional, sinó que la seva brillantor resideix en la «espontaneïtat, delicada senzillesa, tals són, doncs, les dues primeres qualitats de les poesies de D<sup>a</sup>. Maria de Bell-lloch» (De Bell-lloch, 2004, p.16). Tanmateix, Sardà justifica que Maria de Bell-lloch no pugui sobresortir més en la poesia pel fet que una dona no té les mateixes possibilitats que un home per rebre una educació literària de qualitat, a banda de no tenir la posició social necessària per poder dedicar-se a escriure. Així, Sardà expressa que hi ha dones que tenen una predisposició per a la poesia, però que no poden traduir-les en obres escrites perquè els hi falten «los primers rudiments didàctics indispensables i per tal raó tenen mort lo caudal que dins d'elles atesoren i fins qual existència fins potser desconeixen» (De Bell-lloch, 2004, p.15). Així, Sardà construeix la lloança de Maria de Bell-lloch a partir de la feminitat de l'autora que, d'una banda, li dona la poesia «de cor», espontània i senzilla, però que, d'altra banda, la impossibilita de ser formalment més perfecta. En aquesta línia, Maria de Bell-lloch també rep la crítica contundent de Mas i Pallejà (1884), que escriu a la secció «Escriptores catalanes» de la revista *L'Esperit català*. Ell és, en efecte, de l'opinió que Maria de Bell-lloch no té cap mena de coneixement de retòrica i versificació, motiu pel qual les seves composicions són de poc interès. D'aquesta manera, li aconsella «que deixi de fer versos i que es dedique a la novel·la» (p.6). De fet, res més lluny de la realitat, ja que Maria de Bell-lloch abandona la poesia per centrar-se en la via òptima per expressar el seu interès pel folklore i les tradicions, és a dir, la prosa.

Maria de Bell-lloch també escriu a *La Veu de Montserrat* i *La Veu de Catalunya*, però el fet que li dona més fama i reconeixement és el recull de llegendes i tradicions de Catalunya, la qual cosa li val l'etiqueta de precursora del folklorisme català. A més, el 1878 publica *Vigatans i botiflers*, una novel·la històrica que fa que se la consideri la primera dona novel·lista de la literatura catalana contemporània (Tiñena, 2016). És important situar la novel·la de Maria de Bell-lloch en el context en què s'inscriu. Tal com diu Jaume Collell en l'article «Cantem massa i parlem poc», publicat a *Lo Gay Saber* el 1868, els fonaments de la Renaixença s'estan establint —si no és que en bona part ja s'han establert—, amb la instauració dels Jocs Florals, però «no n'hi ha prou de les poesies per formar literatura en tota la estensió de la paraula, es necessari además escriure en prosa i sobre diferents gèneros» [p. 17]. L'objectiu de confegir la fesomia literària del poble català, tal com diu Collell, ha de

passar necessàriament per l'escriptura de textos en prosa sobre temes d'importància. En front de la pregunta sobre què haurien d'escriure els catalans, que molts es poden fer, Collell respon que sobre la història de Catalunya, les proeses dels catalans, les llegendes i el folklore, en definitiva. El que falta no és contingut, sinó esforç dels prosistes per dur-ho a terme. D'aquesta manera, Maria de Bell-lloch escriu la seva primera novel·la en un moment òptim per a l'assentament del gènere en la literatura catalana.

En aquest sentit, cal fer menció, encara que l'extensió del treball no ens permeti aprofundir-hi gaire, de l'entrada de la novel·la històrica com a gènere en el panorama literari català. Tal com diu Sarrahima (1996), ens hem de situar en el període de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, un moment en què, mentre la novel·la històrica s'instaura com a gènere puntal a arreu d'Europa, a partir de la influència de Walter Scott, al Principat el panorama és totalment eixorc. No seria del tot acurat dir que no hi ha novel·les, però bé és cert que són en castellà. Tanmateix, les reivindicacions romàntiques englobades en la novel·la històrica de Walter Scott marquen els escriptors catalans de la Renaixença, ja que hi veuen els seus mateixos objectius. D'aquesta manera, es desperta l'interès per recontar fets històrics a partir d'una acció i d'uns personatges que es mouen amb una certa intenció i llibertat. Així, neix el gènere de la novel·la històrica al Principat, però convé excloure'n, segons Sarrahima (1996), les narracions de caràcter llegendari i folklòric, ja que els personatges tenen una finalitat predeterminada i subrogada a l'objectiu de la llegenda. A partir de llavors, i sobretot amb la *La orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* (1852) de Bofarull, comença una nova etapa per a la novel·lística catalana. La novel·la històrica ha de ser, per a Sarrahima (1996), una narració d'una certa extensió en què els personatges i l'acció tinguin una certa llibertat, que la narració desprengui un sentit de «lliure realitat que, quan s'esdevé, encara que no hagués arribat a ésser històrica, sembli, com ho és la història, decidida i fatal» (p.40). El 1878, en un moment en què s'arriba a la novel·la dels temps moderns, tal com cita Sarrahima (1996), la novel·la històrica més tradicional encara és present.

En aquest context, Maria de Bell-lloch publica *Vigatans i botiflers* (1878), una obra deutora de l'esperit de la Renaixença i vivificadora de fets històrics que commouen l'autora. Per aquest motiu, apunta el mateix estudiós, Maria de Bell-lloch tria la temàtica de la caiguda de Barcelona de 1714 com a fil argumental de la seva novel·la. Sarrahima (1996) assegura que el principi de la novel·la és prometedor, però que l'autora no és capaç de sostenir la trama, la qual cosa la porta a repetir els mateixos missatges patriòtics, com ara la pèrdua constant de les llibertats de Catalunya, i a desvincular-se l'estructura i l'estètica de la novel·la. En definitiva, i segons la seva argumentació, Maria de Bell-lloch s'endinsa en el gènere de la novel·la històrica, però no hi reeixeix, com en canvi sí que ho fa en els reculls de llegendes i folklore.

Mas i de Pallejà, en ocasió de la publicació de *Vigatans i botiflers* (1878), elogia l'autora i, a la revista *L'Esperit català* (1884), afirma que *Vigatans i botiflers* «és una obra de primera força» (p.6).

De fet, Mas i Pallejà assegura que Maria de Bell-lloch és una «verdadera glòria catalana» (p.6), i destaca que excel·leix en l'àmbit de la narrativa, fins al punt que la compara amb els francesos Louise Veuillot i Alphonse Lamartine. En aquest punt, elogia l'autora per la seva capacitat de crear una harmonia al llarg del les seves novel·les que, malgrat que no tenen gaire acció, sobresurten pel tracte que dispensa als temes de la pàtria, l'amor i la família. Així, es palesaria que Maria de Bell-lloch té un vertader interès per la història i les tradicions de Catalunya, a més d'una reconeguda facilitat d'escriptura en l'àmbit narratiu. Tanmateix, Tiñena (1997) afirma que en aquesta novel·la hi predominen l'aventura i l'acció abans que la història, que és un motiu de fons, just per ambientar. Mas i Pallejà i Tiñena coincideixen, però, en l'exaltació del patriotisme: «l'expansió patriòtica de l'autora, al cap i a la fi, [és] última intenció de la novel·la» (Tiñena, 1997, p.237).

Una mostra de la facilitat narrativa de Bell-lloch és *Elisabet de Mur*. Es tracta d'una obra difícilment classificable, ja que oscil·la entre la novel·la i, com comunament se l'ha anomenat, *novel·leta*, pel fet que no arriba a la trentena de pàgines. Sigui com sigui, gaudeix de força rellevància, ja que es reedita en dues ocasions, el 1915 i el 1924.

Pel que fa a la presència als Jocs Florals, Maria de Bell-lloch no hi presenta poesia, que sapiguem, però sí que obté un accèssit al certamen dels Jocs Florals de Barcelona de 1875 amb *Narracions i llegendes*, format per onze composicions. A propòsit d'aquest guardó, Jacint Verdaguer elogia l'obra de Bell-lloch i li dedica unes paraules: «Per eixas bonicas planas he encetat lo llibre, per eixas flors lo ram de tradicions, cuadros de costums y poesias en prosa ab que V. acaba d'afavorir als aymaors de las lletras patrias» (citada per Tiñena, 1997, p.238). El segon guardó que obté és el premi extraordinari a la *Joia artística i al·legòrica de l'Associació d'Excursions Catalana*, ofert als Jocs Florals de Barcelona el 1880, amb la composició narrativa *Montserrat*.

La seva producció literària segueix amb la col·laboració, el 1879, per iniciativa de Dolors Monserdà, a la revista *La Llumanera de Nova York*, un número dedicat a les dones que formen part de la literatura catalana, en la qual hi aporta dos poemes i una llegenda. Respecte aquesta publicació, cal remarcar que Maria de Bell-lloch se sent ofesa pel fet que també s'hi publiqui l'article d'Esmeralda Junquet, anteriorment mencionat, en què es culpa l'educació religiosa de la submissió de les dones. Això és una mostra, un cop més, del sentiment pietós i devot que la caracteritza.

Una altra constatació de la seva religiositat i del seu catalanisme es pot apreciar la col·laboració econòmica destinada a restaurar el Monestir de Ripoll. Aquest gest s'ha d'entendre en el context de la construcció del discurs del catalanisme tradicionalista i catòlic, la qual cosa integra l'escriptora en el catalanisme més conservador. En aquest moment d'afirmació del simbolisme de la Renaixença es reforça la identitat catalana amb la unió dels conceptes d'espai, temps i llengua, és a dir, la construcció del paisatge, la història i l'expressió col·lectiva. És en aquest sentit, doncs, que s'ha de llegir la figura de Maria de Bell-lloch.

El 1881 publica *Llegendes catalanes*, un volum format per trenta-nou narracions de temes populars, però no exclusivament. El 1882 és premiada al Certamen científicoliterari del Casino de Granollers amb *Costums i tradicions del Vallès*. La tasca recopilatòria i difusora del folklore català és premiada per la Secció de Folklore Català de l'Associació d'Excursions Catalana amb el títol de sòcia honorària, ja que no se la pot incloure com sòcia pel fet de ser dona.

A partir de 1885 se succeeixen els decessos dels seus germans Marià i Francesc, i també de Francesc Pelagi Briz. A banda de les conseqüències en l'àmbit personal i emocional, el traspàs dels seus protectors literaris la indueix a la desaparició de l'escena literària. Únicament publica, el 1888, un recull de poesia titulat *Poesies*, però no obté gaire ressò. Addicionalment, les revistes en què escrivia deixen de publicar, amb la qual cosa ja no li queda cap entrada al món literari català. Com a conseqüència, es retira a Barcelona i espera la mort fins el 1907.

Per acabar, Vilà (1992) es dol pel fet que, malgrat el renom de què va gaudir en vida, Maria de Bell-lloch no és coneguda actualment i, de fet, quasi oblidada. Ho demostra que d'ençà de la seva mort només s'ha reeditat *Vigatans i botiflers*, el 1992, a cura de Vilà i, prèviament, el 1987 a cura de Curial edicions; el poema «La flor blava» en una antologia d'Esteve Albert i Corp; «Les cinc branques» en el llibre *Poesia femenina*, i «La filla del mar» en una antologia de contes editada per Joaquim Molas. En definitiva, a Maria de Bell-lloch, nascuda en un ambient que li obre les portes a la cultura, li és possible establir contacte amb personalitats rellevants de la Renaixença i del món literari català. Malgrat que no sobresurt per les seves composicions poètiques, el llegat de Maria de Bell-lloch és clar en l'àmbit de la narració i el recont de llegendes i tradicions. És en aquest sentit que se li ha de reconèixer l'aportació en l'imaginari català i en la literatura de la Renaixença. En paraules de Madrenas i Ribera (1997), «Maria de Bell-lloc remet a una atmosfera llegendària i neopopular que trobà expressió en la producció lírica i folklorista de Pilar Maspons i Labrós» (p.247).

## DOLORS MONSERDÀ I VIDAL

### LA REIVINDICACIÓ FEMINISTA EN LA NOVEL·LA CATALANA

Dolors Monserdà i Vidal és una autora rellevant en la societat catalana de l'entrada del segle XX. La seva activitat és destacable en diferents àmbits, entre els quals hi ha el periodisme, la novel·la i la poesia. Les seves obres, plenes d'elements que configuren la seva ideologia, li valen el reconeixement d'uns i les crítiques d'uns altres, la qual cosa la situa en una posició polèmica en el panorama català de mitjans del segle XIX. Un altre punt controvertit de la seva personalitat pública és l'etiqueta de percussora del feminisme. La seva figura i la seva obra són essencials per entendre dos eixos fonamentals en aquesta conjuntura històrica: la construcció de la novel·la moderna i la construcció social del gènere (Real, 2022).

Dolors Monserdà i Vidal neix el 10 de juliol de 1845 a Barcelona, envoltada de llibres, ja que el seu pare, Josep Monserdà, té un obrador dedicat a la confecció de volums impresos. Així, la presència de la literatura és congènita a la vida familiar. L'entorn proper a Monserdà valora la cultura, motiu pel qual s'incentiva la lectura i l'esperit crític en ella i en els seus germans. A l'obrador no només s'hi relliguen llibres, sinó que el renom de Josep Monserdà atrau importants bibliòfils que es reuneixen a la rerebotiga. De fet, Mas (2021) cita les paraules de Feliu Elias: «tenia un aire de petita acadèmia, de *rendez-vous* literari i artístic, com de cenacle d'idees...» (p.11), ja que s'hi reuneixen personalitats com Josep Anselm Clavé, Milà i Fontanals, Rubió i Ors i Marià Aguiló. El rol de la mare, Beatriu Vidal, que també és una gran lectora, se centra en tasques administratives relacionades amb el negoci. El fet de tenir un referent familiar femení, culte i actiu en els negocis reforça que l'educació de Dolors Monserdà sigui emmarcada en la sensibilitat i el gust per la poesia, segons afirma Carme Mas (2006). Una bona mostra d'aquesta sensibilitat es palesa en el discurs presidencial als Jocs Florals de 1909, del qual parlarem més endavant.

Un dels contactes que inicia Monserdà en la literatura catalana és Josepa Massanés, autora amb qui estableix una amistat sustentada en intercanvis epistolars. Així, no ens sorprèn que Monserdà comenci a «fer córrer la ploma» (citada per Mas, 2006, p.27) —que és com ella anomena l'escriptura—, de ben jove. De fet, publica el seu primer poema amb només disset anys. En efecte, Monserdà comença a escriure en un gènere en què es permet la presència de la dona, és a dir, la poesia. Tal com diu Pàmies, citada per Mas a la «Introducció» de *La fabricant* (2008):



Dolors Monserdà es prengué llibertats que se li negaven, la petita llibertat d'opinar, d'observar l'entorn, de comentar-lo com a dona sense esperar que els homes que decidien li concedissin; sense dominar l'ofici d'escriure, amb el risc que els crítics del seu temps li perdonessin la vida. (p.XXX)

L'any 1862 mor Josep Monserdà, la qual cosa precipita l'entrada al món laboral de la jove. A partir d'aleshores, s'ha de dedicar a brodar per ajudar la família. Aquesta experiència marca l'autora de tal manera que, a partir de llavors, se sent inclinada a escriure sobre qüestions socials. Així, ideologia i activitat literària s'imbriquen fins a formar un tot quasi indestriable. Aquesta tendència es manifesta en la seva primera publicació, «La abolición de la esclavitud», el mateix any de la mort del pare, a la revista *l'Eco de Euterpe*, dirigida per Anselm Clavé. Altres publicacions de Monserdà reuneixen temes que abasten des de la relació amb els familiars, per exemple, «A mi querida madre»; a les representacions al·legòriques sobre temes com la felicitat, a «La flor marchita», i a la reflexió moralitzadora sobre el pas del temps a «A la luna».

El 1865 es casa amb Eusebi Macià i Pujol, que es dedica l'ofici de l'argenteria i que respecta la voluntat d'escriure i publicar de Monserdà. Una mostra d'aquest fet és que ella segueix amb l'activitat literària entre 1865 i 1867 i firma amb el seu nom de soltera. En els anys successius, és mare de dos fills, Eusebi i Angelina, i també publica la que es considera la primera obra exitosa de Monserdà en l'àmbit periodístic, titulada «La contribución de sangre», en la qual es posiciona en contra de la llei de quintes. El 1869 publica un article rellevant per a la seva trajectòria com a defensora de la necessitat de formar les dones, titulat «La instrucción de la mujer», que es tradueix al català i es publica a *La Llar*.

En relació amb la llengua catalana, cal comentar que, només un any més tard, el 1870, Monserdà publica el seu primer poema en català, «A Maria Verge de Montserrat», que marca l'inici de les publicacions en una llengua que no abandonarà. De la mateixa manera, el fet d'escriure s'abranda encara més en la vida de Monserdà que, malgrat el naixement de dos fills més, no disminueix la seva activitat literària. Sí que es pot constatar, però, que introdueix la temàtica filial en el conjunt de temes d'interès. En els anys següents, la poeta i narradora esdevé, també, dramaturga, i sembla que troba un bon reconeixement en el gènere dramàtic.

Com ja s'ha anunciat, Josepa Massanés és un referent literari, a més d'un bona amistat, de Dolors Monserdà. Per aquest motiu, la predecessora l'anima a escriure i honora les seves habilitats literàries, però l'adverteix de les dificultats de ser una dona escriptora. En el poema «A ma estimada amiga la distingida poetissa D<sup>a</sup>. Dolores Monserdà», que li dedica el 1863, i publica a *l'Eco d'Euterpe*, l'avis: «si les aflades fletxes / de l'enveja verinosa, / llastimar ton cor intenten / amb insistència traïdora, / no temis, Lola estimada» (p.148). De fet, s'estableix un intercanvi epistolar entre ambdues dones que contribueix a forjar una bona relació, que acaba en la denominació de Monserdà com a una

de les hereves universals de Massanés. Una de les cartes que sobresurt en el conjunt i que pot ser rellevant per entendre la seva personalitat, data del 26 d'octubre de 1877. En aquesta missiva, Massanés insinua que en el certamen Bibliogràfic-Mariana hi ha hagut un plagi de l'obra de Monserdà i que, segons ella, Ramon R. Bassegoda, el premiat, hauria copiat l'original de la poeta. Les paraules textuais de Massanés són:

Mando junto con ella la que alcanzó el otro accésit y que por extraña casualidad tiene con la de V<sup>d</sup>. una semejanza tan chocante que da mucho que pensar... hasta el asonante igual, hasta estar repartida en dos cantos, hasta... vamos no cabe duda que se cortó el patrón encima de la de V<sup>d</sup>... Y luego escriba V<sup>d</sup> para certámenes... ¡un rábano! Quede esta apreciación y desahogo enteramente entre Vd y su familia. (Citat per Mas, 2006, p.65)

En aquest context, cal fer menció al pas de Monserdà pels Jocs Florals, que és una etapa dilatada en el temps, i d'intensa creació poètica. D'entrada, hi ha un fet cabdal en la vida de Monserdà que la trasbalsa com a mare i que l'estimula a escriure i a participar en certàmens literaris. Es tracta de la mort de la seva filla Encarnació, amb només cinc anys, el 1877. Tal com diu Mas (2021), la pèrdua de la filla és un cop molt dur que la va evocar a escriure profusament. El context dels Jocs Florals li és favorable, tal com diu en una carta per a Josefina Pujol de Collado, pels volts de 1889: «La moda de los Certámenes, entonces en un período álgido en Cataluña me halagó, vi un camino para abrirme paso independientemente...» (citad per Mas, 2021, p.17). A partir de llavors, Monserdà escriu i participa assíduament en Jocs Florals fins el 1892, moment en què minva la producció, tot i que continua presentant-hi obres fins el 1915. El total de poemes premiats és de cinquanta-cinc, la gran part obtinguts al Principat.

Pel que fa al pas pels Jocs Florals de Barcelona, cal remarcar que Monserdà obté el primer reconeixement el 1878, i es tracta d'un accésit a l'Englantina de plata amb la composició «La comtessa Mahalta». Segons Mas (2006), les composicions més destacables són «Otger», amb la qual obté l'Englantina de plata el 1882, i «La benedicció de l'auba», amb la qual guanya la Viola d'or i argent el 1891. La resta de reconeixements són accèssits o premis extraordinaris, la qual cosa no fa que Monserdà deixi d'escriure.

Quant a «Otger», és una composició de contingut patriòtic que rep el premi per unanimitat del consistori. Hi ha una crítica de Jacint Laporta, publicada a *La Il·lustració Catalana*, en què afirma que el consistori es va equivocar en atorgar-li el premi, ja que no és una bona composició, principalment perquè és «un gènere per al que no té segurament una dona, per més valentia que es concedesca a sa imaginació, les aptituds que naturalment ha de tenir per a altres gèneres que s'avenen amb més tendresa de sos sentiments» (citad per Mas, 2017, p.84). Així, la crítica desacredita la qualitat de la poesia, però no perquè no sigui prou bona, sinó perquè aborda uns temes que no són els

adequats per a una dona. Aleshores, entrem en l'atzucac de què pot escriure una dona que sigui acceptat i que, per tant, correspongui a uns determinats temes reservats a la «feminitat», però que sigui prou bo i, per tant, que recordi a «tocs varonils», necessaris pel reconeixement de la crítica.

En els anys següents, Monserdà escriu i obté premis amb escreix. El 1883, només un any més tard, guanya el primer accèssit a la Flor natural amb «Set d'or»; el 1889 obté un premi extraordinari amb «Episodi de la història del Rosselló», però no és fins al 1891 que és guardonada amb la Viola d'or i argent amb «La benedicció del auba», com hem dit anteriorment, a més del segon accèssit a la Flor natural per «Cada cosa pel seu temps». La poeta segueix participant als Jocs Florals de Barcelona i obté premis extraordinaris i accèssits tant en la Flor natural, com la Viola d'or i argent i l'Englantina de plata. L'última poesia guardonada és del 1915, titulada «Na Elisenda de Moncada», amb la qual obté el primer accèssit a l'Englantina de plata. Tanmateix, mai no aconsegueix ser proclamada mestre gai saber.

Monserdà, aleshores, tal com diu Mas (2021), es presenta a un bon nombre de certàmens convocats arreu dels Països Catalans, amb especial èmfasi a Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona, però també a Badalona, Sant Feliu de Guíxols, Granollers, Arenys de Mar, Sant Cugat, Valls, València, Ciutat de Mallorca, Perpinyà i Banyuls de Marenda. A banda del deu pas pels certàmens literaris, també cal recordar que és coneguda per la seva tasca en l'àmbit del periodisme. En efecte, escriu en revistes de difusió, com ara *La Renaixensa*, però també a *La Bordadora*, *La Ilustración de la mujer*, *La Veu de Montserrat* o *Il·lustració Catalana*, encara que menys assíduament. Tal com afirma Mas (2006), Monserdà, en tant que cronista, parla sobre una gran diversitat de temes, des d'economia i política, fins a cultura i moda, la qual cosa la posiciona com la primera dona que exerceix un paper rellevant en el periodisme català. El 1909, un any marcat per diverses fites en la vida de l'autora, destaca la publicació de *l'Estudi Feminista. Orientacions per a la dona catalana*, que rep una bona crítica per part d'Eugeni d'Ors. Aquesta publicació gesta un nou llenguatge entorn del feminisme, tal com diu Mary Nash (citada per Mas, 2006, p.222), i esdevé un dels textos fundacionals del feminisme català o, com diu Cabré (2021), «l'Evangelí del feminisme català» (p.19). També Cabré (2020) puntualitza que «en aquest text exhibeix un feminisme discret, no propugna cap canvi dràstic sinó que demana una educació millor per a les dones i la possibilitat d'assolir llocs de treball qualificats» (p.54). Pel que fa a les publicacions dirigides a dones, publica a *Modas y labors*, suplement del *Diari Català*; a *Or i Grana*, vinculada ideològicament a la Lliga Regionalista i col·labora a *Feminal*, publicació que dona suport a les idees que defensa a *l'Estudi Feminista*.

És interessant destacar que Monserdà s'insereix en el moment d'eclosió de publicacions i moviments vinculats a la llibertat de la dona. Per exemple, el mateix any en què publica *l'Estudi Feminista*, el 1909, Ángeles López de Ayala funda *El Libertador. Periódico defensor de la mujer y órgano del librepensamiento*. A més, aquesta mateixa activista es posa al capdavant de la Sociedad

Progresiva Feminista i encapçala la manifestació del 10 de juliol de 1910 en defensa de la política laica, a la qual assisteixen entre quinze mil i vint mil dones (Cabré, 2020). Per tant, al costat del feminisme conservador que defensa Monserdà hem de situar-hi un altre moviment més actiu, vinculat a l'activisme i a la laïcitat.

En aquest sentit, hem d'usar el terme *feminisme* amb prevenció, ja que la crítica es divideix entre els que veuen un incipient feminisme en Monserdà, que beuria de les formes de vida i les contradiccions de la ideologia moderna finisecular, i els que la defineixen com a costumista i conservadora. En aquest sentit, l'autora seguiria en la mentalitat de la literatura del segle XIX, «marcada per la voluntat artística i de projecció pública de les dones, així com l'entrada massiva en el món de les lletres» (Carbonell, 2017, p.20-21), però lligada a una ideologia conservadora. Cabré (2021), per la seva banda, afirma que «Monserdà és la primera narradora catalana i, a pesar de la seva orientació conservadora, cal destacar que va ser una pionera del feminisme» (p.18). En un context en què es marca la diferència entre allò femení, intemporal, resguardat i vinculat a la figura de *l'àngel de la llar*<sup>9</sup>, íntimament relacionat amb la natura; i allò masculí, identificat amb el progrés, la vigorositat i l'àmbit públic, és important situar Monserdà i saber des d'on escriu. Cal tenir el compte que en el context de l'entrada de la dona de classe mitjana en el món laboral es desvetllen contradiccions relacionades amb la imatge de la dona de la llar. Aleshores, Monserdà assimila diverses influències i escriu des de la ideologia burgesa i amb «veu conservadora i de moral cristiana» (Cabré, 2020, p.54), però els temes que li interessen són els canvis socials que afecten les dones i que, en certa manera, les empoderen. Cabré (2020), a propòsit de la tasca que es du a terme a través de la publicació *Feminal*, afegeix que Dolors Monserdà concep l'educació com «un instrument decisiu en l'emancipació de les dones i que el que cal és preparar les dones per a oficis que els permetin assolir la independència econòmica i no pas l'educació per al matrimoni i la llar» (p.53).

Segons la «Introducció» de Carme Mas a *La fabricant* (2008), Monserdà persegueix un determinat discurs. El seu objectiu és escriure per a les dones en tots els gèneres literaris, en els quals defineix el model de dona devota a la família i amb el rol d'educadora dels fills, un aspecte totalment lligat a la cultura femenina, així com la implicació en el millorament de la pàtria i la defensa dels valors religiosos com a sosteniment de la moralitat. En aquest sentit, el feminisme no apareixeria per enlloc, encara que, efectivament, Monserdà reivindica un rol més actiu per a la dona de classe mitjana, tal com il·lustra en la novel·la *La fabricant*, en la qual pretén, segons Cabré (2021), «alliçonar sobretot les seves lectores» (p.19), és a dir, les dones burgeses. En la lluita feminista de Monserdà es parla de l'emancipació de la dona mitjançant millores i avenços socials i laborals, però sempre des de la moral cristiana. Segons Cabré (2021), malgrat que les seves obres reflecteixen la realitat del moment, un

9 Terme introduït per Coventry Kersey Dighton Patmore en el poema «The Angel in the House»(1854), que fa referència a l'arquetip de la dona del segle XIX. Nosaltres l'hem introduït a partir de la terminologia emprada per Mas (2006).

període de creixement industrial i d'incorporació de les dones en el panorama laboral, Monserdà no s'enfronta als homes, que són qui ostenten el poder. Balcells (2015), afegeix que Monserdà «rebutja els dos models masculins de dona com a mare i com a prostituta i proposa el de la dona al treball» (p.78), és a dir, l'aportació de Monserdà és d'introduir la dona en el món del laboral, la qual cosa és totalment nova en la literatura catalana.

Tornant a l'any 1909, cal dir que és un moment clau en la trajectòria de Monserdà i en la història dels Jocs Florals ja que és la primera vegada que una dona presideix el consistori d'ençà de la seva instauració el 1859. En el discurs presidencial destaca la menció a les poetes que l'han precedida, entre les quals Rosa Anaïs de Roumanille, Pilar Maspons, Victòria Penya d'Amer, Isabel de Villamartín i, evidentment, Maria Josepa Massanés, poetes que s'han compromès amb la literatura en un context en què les dones no tenien un lloc propi en el panorama literari català. Monserdà (1909) exposa com, en descobrir la figura de Clemència Isaura, «la inolvidable fundadora de la poètica festa que avui celebrem» (p.26), li provoca una afecció tan gran que s'insereix en el seu pensament i no pot parar de pensar-hi durant mesos. Més endavant, li arriba un llibre de poesia firmat per una dona, la qual cosa incentiva el desig de conèixer la poeta que «sabia dir aquell enfilall de coses tan boniques» (p.27). Aquesta misteriosa senyora resulta ser Josepa Massanés, que esdevé la seva mestra literària. Aleshores, també situa el paper de la dona en el projecte de la Renaixença, no només en la recuperació de les lletres, sinó en la transmissió de valors culturals i lingüístics als infants que estan al seu càrrec.

Montserdà (1909) vincula la dona a al lema dels Jocs Florals, «Pàtria, Fe i Amor», incidint en la seva implicació en cadascun dels aspectes. Així, la poesia desperta en les dones el gust per cantar a la pàtria i a «iniciar-la en los grandiosos fets de la nostra història» (p.29), la religió, per la seva banda, li fa portar al cor «les arrels de dinou sigles de cristianisme» (p.30) i, per acabar, la dona i l'amor són indestruïbles com «dos estels que es fonen dins de la mateixa llum» (p.30). Finalment, Montserdà (1909) tanca el discurs fent una reflexió de la impossibilitat de separar la dona de l'home, la dona de la poesia i, en definitiva, la dona dels Jocs Florals. Per a fer-ho, se serveix d'una metàfora floral que diu:

Així en aquest florit verger conreuat per cinquanta anys de poesia, on los poetes hi han plantat los roures fornits i els cedres papals, la dona hi ha sembrat les violetes i les roses, enriquint-lo ab la gamma del color i l'oreig benefactor del seu perfum. (p.31)

Després del discurs dels Jocs Florals, no queda cap dubte que Monserdà defineix la seva vida a partir de la decisió d'escriure. Comença amb la poesia, una via d'accés on les dones són acceptades, però al llarg de la seva vida explora altres gèneres, sobretot la crònica periodística i la novel·la. Segons Mas (2006), Monserdà necessita una justificació per escriure, motiu pel qual prioritza la vinculació a l'ètica, més que no a l'estètica, la qual cosa pot anar en detriment de l'obra literària. Com s'ha dit, la

poeta defensa la seva posició des de tots els àmbits literaris i fa èmfasi en la voluntat d'escriure per a les dones i per al millorament de les dones. El seu llegat cultural també passa per la participació en iniciatives com la Lliga del Bon Mot, la Lliga de Compradores o la col·locació de Josepa Massanés a la Galeria de Catalans Il·lustres, com ja s'ha esmentat anteriorment.

Per acabar, Monserdà representa una figura ambivalent que escriu en pro d'una tesi molt clara, vinculada al rol de la dona catalana en el darrer quart del segle XIX i el primer del segle XX. Per la seva pluralitat i extensa producció, caldria fer una anàlisi molt més acurada de la seva figura i obra. També perquè, tal com diu Real (2022), Víctor Català va esdevenir el referent, deixant en segon terme autores com Monserdà. El fet que l'empordanesa s'imposés per sobre de Monserdà no implica que aquesta no hagi de ser reivindicada, ja que la rellevància de l'autora és «inqüestionable i evident en el pla quantitatiu i implícit de les novel·les d'algunes de les noves escriptores» (Real, 2022, p.19). Així, cloem aquest apartat amb unes paraules de lloança de Víctor Català i amb la constatació que Monserdà aconsegueix el que ha volgut durant tants anys; ser una escriptora total:

Molt l'han lloada, molt l'han tinguda en aprecí sos contemporanis, a la plorada Donya Dolors, mes per a mi —i me dol tenir-ho que dir, com me dol tota ingratitud—, ni en son temps ni després l'han col·locada en lo lloc que mereix i que li correspon. (Carta de Caterina Albert a Dolors Macià, citat per Mas, 2006, p.277)

## AGNÈS ARMENGOL DE BADIA

### PORTAVEU DEL CATALANISME

Agnès Armengol es caracteritza per l'activitat poètica compromesa amb el seu entorn social, identificat amb la ideologia del catalanisme més conservador i devot. Armengol participa als Jocs Florals i hi fa gala de les seves composicions més celebrades en els àmbits de la religiositat i la moral «femenines». Malgrat que hem trobat dades aïllades en publicacions periòdiques del seu temps, com ara a *L'Atlàntida* i a *Joventut*, així com citacions del seu nom en articles actuals, l'única font d'informació amb contingut biogràfic ha estat el recull de dades de Tous de Cirera, agrupat en el títol *Agnès Armengol: biografia* (1957). Per aquest motiu, l'aproximació que farem d'aquesta autora es basarà, fonamentalment, en l'estudi esmentat.

Agnès Armengol neix a Sabadell el mes d'agost de 1852 i mor el 30 de gener de 1934. Filla de Francesc Armengol i Eulàlia Altayó, és originària d'una família benestant, ja que el seu pare és un important empresari de la indústria tèxtil. La seva família, doncs, es pot permetre una instrucció bàsica a Barcelona per, més endavant, ingressar-la a la *Pension Catalane* a Castres, a la regió occitana de França. La jove estudiant sabadellenca es distingeix per sobre de les seves companyes i el primer any a l'escola francesa obté un premi d'ortografia i gramàtica. Sens dubte, el temps que passa a Castres forneix la jove amb les eines necessàries per desenvolupar l'art de compondre poesia. En efecte, és en aquests anys quan escriu les seves primeres obres, malgrat que no les mostra als seus companys.

No se sap exactament quan, Agnès Armengol torna a Catalunya, a Barcelona, ja casada amb Josep Badia i Ludríguez. És en aquest entorn que coneix Quimeta Santamaria, coneguda pel sobrenom d'Anna de Valldaura. Es podria dir que és gràcies a Valldaura que es descobreix la faceta poètica d'Armengol, ja que, quasi per casualitat, un dia topa amb una de les seves poesies, «La floreta blanca», i es meravella de la qualitat literària del poema. Aleshores, mostra la composició a Francesc Pelagi Briz, que té la intenció de publicar-lo.

Des d'aleshores, tal com diu Martín (2006), Armengol s'endinsa en l'activitat literària i conrea l'art d'escriure en publicacions com *Lo Gai Saber*, *L'Aplec de Poesies*, *Lo Catalanista*, *La Revista de Sabadell*, *La Llumenera de Nova York* i *Catalonia*. A partir de l'augment del nombre d'associacions catalanistes es constata una eclosió de congressos i també la fundació del Centre Català (1882), que generen un tipus de premsa perifèrica de Barcelona que es fa ressò de les novetats i de la crítica literària catalana.

Tous de Cirera (1957) descriu Armengol com una dona dolça i sentimental que compagina la feina de la llar i la composició de versos, basada, molt sovint, en l'experiència pròpia. Un dels trets a

destacar és l'afectació que li provoca la mort de la seva mare, a partir de la qual compon *Ramell de semprevives* (1891), en què li clama l'empara maternal, a més de buscar respostes en la fe religiosa. Un altre dels temes que apareix sovint en les seves composicions són les flors i les imatges naturals, gràcies a les quals transmet idees com ara el pas del temps i la caducitat de la vida. L'estima pels infants la du a compondre poesies que els serveixin per instruir-los i, d'aquesta manera, es mostra l'afany de ser una bona ciutadana.

Un altre àmbit en què es mou amb desimboltura és la temàtica religiosa. En efecte, a partir d'esdeveniments com la reconstrucció del temple de Sant Feliu de Sabadell, Armengol escriu la poesia «L'església cremada», dedicada al seu amor a Déu i a la pàtria, però, a més, la seva implicació social es palesa en la «Crida a les dones» (1957), composta en la mateixa ocasió. Aquest poema li serveix per apel·lar totes les dones de Sabadell i instar-les a col·laborar en la restauració del temple: «Per la parròquia cremada / les bones dones en croada / visitarem tota contrada» (p.42). La parròquia es restaura amb molt poc temps, la qual cosa palesa la força d'influència d'Armengol. Una altra composició molt celebrada és «Cant a la senyera», que esdevé la lletra de l'Himne de l'Orfeó de Sabadell. Tot plegat, situa Armengol en el catalanisme conservador que es fa transmissor d'una determinada ideologia catalanista.

De fet, com diu Martín (2006), la vinculació de la poeta amb el catalanisme és accentuada, «ja que la poetessa es caracteritzà al llarg de la seva vida per ser una activa propagandista de la participació de la dona en el moviment catalanista» (p.46). En aquest sentit, cal mencionar l'article *La dona catalana en lo catalanisme*, de Josep Maria Folch i Torres, publicat a *L'Atlàntida* el 28 d'abril de 1900. L'articulista anuncia com la dona s'ha vist representada pel catalanisme, ja que és un «moviment que surt del cor, que ses bases estan fonamentades per l'amor, l'amor a la terra, a la llar, als costums, en una paraula, a tots los germans de nostra Catalunya» (p.2). Les dones, per tant, s'han sentit atretes pel catalanisme en tant que educadores de les noves generacions i transmissores de l'amor que el catalanisme suposa pel benestar del poble. En aquest context, Folch i Torres (1900) exposa que hi ha hagut un acte que reforça «l'esperança de nostra victòria puig la veu que s'ha alçat, representa la guspira que exteriorisa lo foc de Pàtria que n'a en lo cor de la dona catalana» (p.3). Aquest fet tan important ha estat el gest d'Agnès Armengol de Badia, que ha fet un comunicat a la Unió Catalanista, en el qual es veu com «ella ha estat la primera en manifestar l'entusiasme que la dona catalana sent per nostra causa» (p.3). En el comunicat d'Armengol (1900), la poeta ofereix una bandera a la Unió Catalanista com a mostra de, com diu ella mateixa, «son poder, sos drets i aspiracions» (p.3). Més endavant, el 1903, Armengol publica a *Juventut* un poema titulat «Parlament endreçat a la dona catalana», en el qual s'adreça a la «dona de demà de Catalunya» (p.6). En efecte, fa un elogi a la dona catalana que ha ressorgit i té una missió: «tu salvaràs ses consuetuds i llengua / sa religió, ses tradicions i càntics» (p.6). Armengol saluda la dona de part de la «Pàtria» (p.6) i repassa les seves



qualitats com a companya «pràctica i discreta» (p.6), «soferta i coratjosa» (p.6). En la relació amb l'home serà estimada i el «seguiràs per la fressada ruta» (p.6), per finalment, situa-la com a «mare de la raça heroica» (p.6) que farà ressuscitar Catalunya.

Del seu pas pels Jocs Florals en destaquen els premis obtinguts a certàmens literaris celebrats a Sabadell, i alguns dels títols són: «La festa dels ocells», «Dolç record», o «Goig a la llaor de Nostra Dona de la Salut de Sabadell». Als Jocs Florals de Barcelona de 1893 obté el segon accèssit de la Flor natural amb la composició «Montanyana». En aquesta poesia, Armengol (1893) ambienta un diàleg entre un «hereuet» (p.76) i una pubilla. Escrita en metre breu i alegre, exposa que el jove té intenció de casar-se amb la noia i ja la visualitza amb «l'airós caputxó» (p.76), símbol de la catalanitat, «i al braç lo cistelló / de fer ofrena al Senyor» (p.76), que fa referència a la religiositat i als costums de la fe cristiana. Així, expressant-se amb referències pastorals, imatges dolces i flors «los diumenges de bon dematí / t'aniria a collir / de gemmat romaní / de daurada ginestra / una toia d'olor bosquetà» (p.77). L'encant de l'escena es trenca amb la irrupció del pare, que ho ha sentit tot, i li diu que és un «brau bordegàs» (p.78), però que si es vol casar amb la seva filla que ho digui al rector «com més prompte millor» (p.78).

Una manera de lligar la poesia amb una altra de les seves aficions és la musicació de les seves obres. La seva implicació en la vida de la ciutat i la passió per la interpretació de música clàssica la conviden a participar en esdeveniments com la festa religiosa celebrada al Santuari de la Mare de Déu de la Salut, ocasió en què compon i posa música a la *Pregària a la Verge de la Salut*. Una altra gran tasca artística en la qual desenvolupa el seu talent musical és en la recuperació de balls antics. Per exemple, el 1897, redescobreix la dansa de Castellerçol i compon el «Ball del ciri a Castellerçol» i la «Dansa catalana a Castellerçol», dues composicions que es basen en lletres antigues i que Armengol renova fins al punt que, avui en dia, són totalment vigents.

La seva producció poètica s'agrupa en el primer poemari, *Lays*, de 1879, i en el recull de composicions dedicades a la seva mare, recollides el 1891, en el volum *Ramell de semprevives*. El 1913, la *Il·lustració Catalana* li publica *Redempció*, de temàtica històrica i, el 1925, la *Biblioteca Sabadellenca* s'encarrega de *Sabadellenques i altres poesies*, sobretot de temàtica folklòrica. Més endavant, publica altres reculls, com ara *Patriòtiques*, un conjunt de poesies, articles i discursos de la poeta, però que s'extravia durant la guerra civil i es perd fins als nostres dies.

Agnès Armengol manté relació amb altres poetes del seu temps, entre les quals, segons Martín (2006), Jacint Verdaguer, Francesc Pelagi Briz, Jaume Collell, Àngel Guimerà, Apel·les Mestre i Víctor Català, que li dedica les paraules següents a propòsit de la seva poesia:

Jo busco en tota obra les mels del gaudi i de les ensenyances que contenir pugan: les poesies d'Agnès Armengol —ho sé del cert pel tast— seran per a mi una font de gaudi i d'ensenyança. Tanquen com

dins un essencier d'època, finalment cisellat, tota l'aroma d'un temps i les modalitats d'un poble en resurrecció (Citat per Tous de Cirera, 1957, p.50).

Agnès d'Armengol guanya un bon renom per la seva coneixença de la història i l'aparent senzillesa amb què s'expressa. Així ho constaten alguns dels seus contemporanis quan caracteritzen la poesia d'Armengol com una barreja que permet la comprensió del poble i l'exaltació de l'esperit cristià i patriòtic. Un exemple de la fe que la caracteritza són les paraules que li dedica Jacint Verdaguer el 1892, ocasió en què lloa el volum *Ramell de Semprevides*: «ses poesies m'han agradat per ser filles del cor, però encara m'han agradat mes per ser filles d'un cor ple de fe»<sup>10</sup>. A més, Martín (2006), fa constar que Armengol tenia amistat amb Jaume Collell, Àngel Guimerà, Apel·les Mestre i Aureli Campany, entre d'altres. En el context europeu té un cert ressò, ja que és reconeguda, el 1926, en les publicacions *L'Eclair* i *Sfinge*.

Finalment, a partir de 1911 es retira a Sabadell i passa els últims anys de la seva vida malalta i assumint la pèrdua progressiva de la vista. El 30 de gener de 1934 mor amb la seva neboda al costat.

---

<sup>10</sup> Carta reproduïda a: Garolera, N. (2001). Contribució a l'epistolari de Jacint Verdaguer: quinze cartes inèdites. *Ausa*, 19 (147), 520.

## EMÍLIA SUREDA I BIMET

### LA POESIA BUCÒLICA MALLORQUINA

Emília Sureda i Bimet, mallorquina de naixement, és una poeta que participa als Jocs Florals de Barcelona, seguint el camí que fresa Victòria Penya Nicolau. Sureda prové d'una família culta i ben posicionada, la qual cosa propicia que entri en contacte amb el món de la literatura i, en especial, de tradició francesa. El moment de màxima expansió literària de Sureda coincideix amb la segona generació de poetes mallorquins que participen als Jocs Florals del Principat (Tomàs, 2011). Així, forma part d'un cercle de literats, entre els quals, Miquel Costa i Llobera, Mateu Obrador o Maria Antònia Salvà. La seva poesia, influïda pel Romanticisme i el goig que li provoca la natura, és un cant a les formes de vida tradicionals i a l'exaltació del paisatge illenc.

Emília Sureda i Bimet neix el 1865 a Palma de Mallorca i mor el 4 de novembre de 1904 a la ciutat natal. És originària d'una família benestant i relacionada amb els ambients cultes de l'època. D'una banda, el seu pare, Joan Sureda Villalonga, és un banquer amb interessos per la cultura que prové d'una família ben posicionada socialment, ja que el seu pare, Juan Sureda Ripoll, havia estat un arquitecte destacat de Mallorca. D'altra banda, la mare d'Emília Sureda, Cecília Bimet, té arrels franceses, la qual cosa marca l'activitat poètica de la filla. Tanmateix, la mort de la progenitora arriba sobtadament, la qual cosa trasbalsa Emília. Aquesta experiència vital, que marca l'autora, és susceptible d'influir en la seva obra poètica i de definir-hi una línia temàtica. A banda d'Emília, el matrimoni té un altre fill, Joan Sureda Bimet, que destaca per ser un mecenes important en el món de l'art, una afició que l'uneix amb la seva futura dona, la pintora Pilar Montaner.

Segurament per influència materna, Emília Sureda cursa estudis en un col·legi francès, la qual cosa afavoreix els contactes amb la literatura en llengua francesa. D'aquesta manera, coneix i llegeix autors com Paul Verlaine. Les inquietuds culturals de la poeta s'incentiven per una altra via, que són les tertúlies literàries i artístiques organitzades pel seu germà Joan i la seva dona Cecília al Palau del rei Sanç de Valldemossa. En aquestes trobades, els amfitrions conviden personatges destacats que es troben a Mallorca. D'aquesta manera, i en addició a les inquietuds personals de l'autora, que es forma autodidàcticament a través de la lectura, es palesa que Emília Sureda compta amb un entorn que li obre les portes a la creació literària.

Als inicis de la seva trajectòria com a poeta escriu en castellà, però ben aviat adopta el català. Miquel dels Sants Oliver és un dels seus mestres literaris, així com Joan Alcover. El que no se sap, però, és quina relació manté amb les poetes que la precedeixen. Cal recordar que Emília Sureda forma part d'una segona generació d'escriptores romàntiques de Mallorca, per tant, es podria suposar que hagués

llegit, per exemple, la mallorquina Victòria Peña Nicolau. Peñarrubia i Alomar i Vanrell (2010) corroboren l'amistat entre Emília Sureda i Maria Antònia Salvà, ja que s'ha trobat correspondència entre aquestes dues autores. De fet, Maria Antònia Salvà es dona a conèixer entre finals del segle XIX i inicis del XX, moment en què Miquel Costa i Llobera i Miquel dels Sants Oliver esdevenen escriptors de referència i, poc després, Emília Sureda comença la trajectòria literària. En referència a ambdues escriptores, Miquel dels Sants Oliver (1988) destaca que «no tienen resabios del sexo o del antiguo pensil, ni suelen rimar *florete* y *nineta* o *coret* y *niuet*, ni otros diminutivos y lindezas del rococó femenino, en lo cual las aplaudo no poco» (p.231).

Per desgràcia, la relació entre Salvà i Sureda és breu pel fet que la mort estronca la vida de la segona autora. Tanmateix, Julià (2005) apunta que es devien conèixer entre 1897 i 1898 a la tertúlia de Can Mas del Pla del Rei, freqüentada per ambdues escriptores amb la finalitat de recitar-hi versos. A partir del gust per la literatura, totes dues dones forgen una bona amistat i intercanvien opinions i gustos poètics. Més endavant, pels voltants de 1902, Mateu Obrador s'afegeix a les seves trobades literàries dedicades a l'escriptura i comentari de poesies.

La poesia d'Emília Sureda es construeix a partir de la pròpia experiència, motiu pel qual es pot afirmar que és autobiogràfica i que, per tant, permet resseguir-li la trajectòria i la ideologia (Peñarrubia i Alomar i Vanrell, 2010). Com a mostra d'aquesta afirmació, l'any 1898, Emília Sureda dedica un poema a la seva amiga d'infantesa, Pepita Pons, que mor amb només quinze anys. Malgrat la seva curta edat, Pepita inicia Sureda en la literatura mallorquina, descobrint-li autors com Bartomeu Ferrà, Pere Alcàntara Peña i Miquel Costa i Llobera. D'aquesta manera, la poeta afirma: «el gust de l'art i la poesia / de petita ençà ja vaig concebre» (citada per Peñarrubia i Alomar i Vanrell, 2010, p.182). Com veiem, fa referència al món de la cultura que li descobreix la seva amiga i el que marca la seva vida. D'aquesta manera, l'etapa d'infantesa es relaciona amb la descoberta de la literatura, motiu que evoca en les seves poesies.

L'any 1899 participa als Jocs Florals de Barcelona i obté el premi Colonya amb la composició «Vida pagesa», que tracta sobre la idealització de la vida al camp. En el veredict de Jocs es descriu com un «bonic quadro de Naturalesa molt ben fet i sentit» (1899, p.56). En efecte, «Vida pagesa»<sup>11</sup> evoca totes aquelles característiques que es relacionen amb la natura i la vida al camp. Així, el poema adopta la primera persona del singular, ens situa a la seva terra natal, Mallorca i, més concretament, al seu jardí «dins el rústic jardí de Son Cladera» (p.192). Seguidament, exposa com des de la llar familiar se li obre tot un món d'experiències naturals en un jorn de primavera. Exalta la blavor del dia, amb el sol «embadalit» (p.192) que retorna la llum a la terra i, tot plegat, es pot resumir en «Tot quiet i en repòs, només sentia / passar com un embat entorn de mi / poètica remor que s'espargia» (p.192), és a dir, la veu poètica relaciona les sensacions que li provoca la natura amb un sentiment

11 Els versos reproduïts a continuació formen part de l'edició del poema inclosa a: Peñarrubia, I. i Alomar i Vanrell, M. M. (2010). «*De mi no en fan cas...*» *Vindicació de les poetes mallorquines*. Publicacions l'Abadia de Montserrat.

inèdit, però reconegut, el de la creació poètica. Aleshores, podríem entendre que tot l'entorn natural, ara descrit amb una metàfora bèl·lica —«esbarts falaguers de papallones» (p.193) i «dolça guerra» (p.193)—, crea una harmonia pacífica que porta el jo-poètic a exaltar la natura i a voler dur una vida «sana i reposada» (p.147).

Peñarrubia i Alomar i Vanrell (2010) remarquen el fet que la poeta se sent amb ganes de volar i alliberar-se, que esdevé un tòpic en la literatura d'algunes de les poetes dels Vuit-cents. Així mateix, també se senyala que Emília Sureda viu en la perpètua ambivalència entre la raó i l'emoció. Una mostra de les ànsies d'alliberament de Sureda es pot constatar en aquest mateix poema, ja que l'autora s'identifica amb la natura i rebutja el que es relaciona amb la modernització i el progrés: «No vull segar del món les sementeres / on la falç sempre talla enganys novells» (p.193). En canvi, «vull anar entre mates i falgueres / vull sentir les cançons dels aucells» (p.193), és a dir, les seves ànsies de llibertat i de fugir del món urbà es poden deduir en aquests versos d'evocació a la natura. Addicionalment, en l'estudi de Peñarrubia i Alomar i Vanrell (2010) s'assenyala que Emília Sureda «identifica l'ocell amb el pensament que la feia lliure i sempre vindicà» (p.33), amb la qual cosa es reforça la idea de desig d'evasió anteriorment esmentada. Miquel Costa i Llobera (2004), a la seva *Poesia Completa*, dedica un poema a l'autora, titulat «Tribut a la bona memòria de n'Emília Sureda», en el qual es fa esment de la identificació de l'ocell com a animal relacionat amb Sureda i el desig de llibertat «que, mirant les oronelles, / volies volar com elles» (p.551), a més de fer-se ressò «d'un ideal descontent» (p.551) que caracteritza la poeta.

A banda de la menció a la recreació de la seva infantesa i de les experiències autobiogràfiques, convindria fer un incís en certs aspectes que defineixen la poeta. D'entrada, es podria afirmar que Emília Sureda no es queda en la superficialitat dels actes i dels pensaments, sinó que cavil·la entorn del que li preocupa i ho expressa poèticament. Aquesta fet reafirma la posició de Peñarrubia i Alomar i Vanrell (2010), quan diuen que «aquella vida interior l'allunyava de la vulgaritat banal de les filles casadores de la burgesia» (p.183). Per tant, ens trobaríem amb una poeta excepcional en tant que inconformista amb el món que l'envolta i desitjosa d'arribar a l'essència de les coses, la qual cosa li permet la poesia.

Al seu torn, Miquel dels Sants Oliver, a la *Literatura en Mallorca* (1988), dedica unes línies a Emília Sureda i apunta dos aspectes rellevants en la seva obra. D'una banda, destaca la «facilidad de la versificación y, sobre todo, por el ingenio y cierto esprít a la francesa» (p.230), la qual cosa s'explica per l'educació rebuda per via materna, i l'admiració pròpia per a la literatura francesa. D'altra banda, destaca que Sureda té la capacitat de transportar els temes més banals i mundanals a la poesia i convertir-los, així, en temes de reflexió filosòfica o, fins i tot, «de *raillerie* amable y mundana» (p.230). En aquest sentit, la descripció de Miquel dels Sants Oliver encaixaria amb la imatge de la

poeta que es deixa entreveure a través de composicions com «Vida pagesa»; de la vida del camp, natural i, fins a cert punt idealitzada i despreocupada en fa matèria poètica.

El 10 d'agost de 1904, Emília Sureda és guardonada amb un accèssit per la composició «La lluna no és morta» als Jocs Florals de Palma Mallorca. Segons afirma Ripoll (2021), aquesta poesia s'escriu en una de les anteriorment citades trobades o «cassoletes literàries» —tal com les anomenen els membres del grup—, entre Emília Sureda, Maria Antònia Salvà i Mateu Obrador. Així, fruit de l'intercanvi de versos i opinions literàries es construeixen dues de les obres premiades en aquest certamen, ja que Salvà també hi és premiada. Com a fet excepcional, ambdues dones reben el premi alhora i, de retruc, entren en contacte amb Josep Carner, que hi obté la Flor natural. Aquests Jocs Florals també són interessants des del punt de vista de la construcció de la tradició literària a Mallorca. En efecte, el discurs presidencial de Costa i Llobera presenta l'estat de la literatura mallorquina que, en aquest moment, venç «l'apocament qui desdenya lo propi i adora lo estrany» (1904, p.V-XI) i s'alça per reivindicar el seu caràcter propi. Ajustant-se a la metàfora de què les cultures tenen èpoques d'empobriment i èpoques de renaixement, proclama una nova etapa per a la literatura mallorquina, que arrenca amb el Romanticisme i que ha de donar els seus millors fruits. D'aquesta manera, es podria afirmar que comença una nova etapa creativa per als poetes mallorquins que, ara sí, es veuen empoderats en la tasca poètica.

Tanmateix, Emília Sureda no pot viure el que simbolitzarà aquest renaixement literari a Mallorca i el tomb que prendrà la poesia amb l'arribada del grup de Carner a l'illa, ja que el mateix any 1904, Sureda mort sobtadament a casa seva. Un any més tard, el 1905, es publica *Poesies mallorquines*, un volum que reuneix la seva obra. Una font d'informació sobre l'autora i la seva producció poètica és el pròleg d'aquesta darrera obra, firmat per Mateu Obrador, en el qual es justifica l'edició d'un llibre dedicat a replegar les poesies de l'autora. Així, es pot saber que l'escriptor i amic de Sureda coneixia els desitjos de l'autora de publicar un llibre amb les seves poesies. Tanmateix, no és fins després de la seva mort que s'acompleix la seva voluntat. Obrador parla de la poesia sincera d'Emília Sureda i del fet que escriu des del sentiment i les vivències personals. També se'ns dibuixa el perfil d'una poeta que s'inspira i escriu extasiada per la bellesa del paisatge mallorquí, sobretot per Valldemossa, Son Cladera i la casa de Portopí, i per l'impuls creador, però que també és molt crítica amb ella mateixa i amb la seva obra. Així, Obrador palesa que és una artista insatisfeta amb la pròpia obra, ja que no troba que les seves poesies siguin prou bones i dignes. En conclusió, Emília Sureda és una bona representant de l'expressió del jo-poètic lligat emocionalment a la terra i que escriu amb la ploma sucada al cor.

## VÍCTOR CATALÀ (CATERINA ALBERT)

### L'INICI D'UNA NOVA ETAPA

Caterina Albert, sota el pseudònim de Víctor Català, és una autora de qui la vida i l'obra han estat bastament estudiades en comparació amb les poetes mencionades anteriorment. És per això que, en aquest treball, es comentaran els aspectes més rellevants per explicar la seva figura i, sobretot, la influència que exerceix en la tradició literària. És innegable que Víctor Català esdevé una guia i un mirall per a futures escriptores, la qual cosa demana que fem especial atenció en les relacions que hi estableix. Ara bé, també ens hauríem de preguntar quins són els referents —o les referents— que li serveixen de model, i fins a quin punt Víctor Català té consciència de ser una pionera en escriure.

Caterina Albert i Paradís neix el 1869 a l'Escala i hi mor el 1966. És originària d'una família de propietaris rurals que disposa de recursos econòmics suficients per què desenvolupi el geni artístic en diferents àmbits. Passa llargues etapes de dol i de reclusió familiar, i això, malgrat les circumstàncies, li permet disposar de temps per a la pintura, l'escultura i la literatura. Així, l'etapa de formació de l'autora es basa en l'alternança de classes de piano, estones de lectura i escriptura i, fins i tot, la representació de textos dramàtics de Guimerà. A més, s'ha de reconèixer la influència materna en l'interès pel gènere rondallístic i la tradició folklòrica. Si hem de fer cas de les paraules textuais de l'autora, el seu bagatge s'explica per haver llegit només el que li interessava: «Encara que aficionada a llegir, ho he fet sens ordre ni concert, llegint no mes que lo que m'agradava, no lo que potser m'hauria convingut» (Muñoz, 2005, p.143). A banda de només haver llegit allò que li plaïa, Víctor Català exposa que el seu interès ha estat primordialment la literatura com a font primària i no com a coneixement teòric: «Així, no he obert may una obra de retòrica y poética y malgrat aixó... m'he posat a fer versos» (Muñoz, 2005, p.143). Tal com exposa Castellanos (2005), Víctor Català viu reclosa, però amb una certa obertura proporcionada per les visites freqüents a Barcelona, que acaben en l'adquisició d'un pis al carrer València. En conseqüència, Víctor Català s'inscriu en els motlles del seu temps, ja que és coneixedora de la literatura i de les noves tendències i, justament la seva llibertat, la insereix en l'incipient Modernisme.

Pel que fa al pseudònim de Víctor Català, que adopta per signar la seva obra literària, li garanteix la separació entre la vida personal i l'obra, la qual cosa implica la creació d'un alter ego. Aquesta decisió respon a un fet crucial en la seva trajectòria, ja que se sent obligada a ocultar-se en l'anonimat a partir del rebombori que causa *La infanticida*, el monòleg en vers que presenta als Jocs Florals d'Olot el 1898. El fet és que *La infanticida* impacta, més enllà del fet que l'autora sigui una dona, és que escriu un text que es considera violent i un atac a la moralitat. Cal tenir en compte que

*La infanticida* no es publica ni es representa, igual que el poema «El llibre nou» (1898), que també hi és premiat. A causa dels atacs dirigits a Caterina Albert, l'autora decideix ocultar-se sota el pseudònim Víctor Català, que li garanteix la separació del seu jo literari. Aquesta alteritat és un factor que no abandona, malgrat que comença a revelar-se el seu nom real a partir de *Drames Rurals* (1902). De fet, tal com diu Castellanos (2005), la separació entre dona i escriptora és necessària per mantenir la seva llibertat d'actuació. D'aquesta manera, la llibertat creada per necessitat esdevé una peça clau per situar l'autora en la nova literatura del moment, la literatura modernista. Castellanos afirma que Víctor Català no és ingènua, sinó que discerneix amb bon criteri com ha d'actuar. Així les coses, s'embarca en «un doble combat: la lluita per ser reconeguda i acceptada com a escriptora i la lluita, com a dona, per no ser rebutjada en el seu cercle social i familiar» (Nardi, 2006, p.73). Aquesta operació ha de permetre-li la llibertat necessària per desenvolupar l'activitat literària. Aquesta autonomia, però, imposa una condició: la solitud —tant en l'àmbit de les relacions amb personalitats literàries, com també interpersonal. En paraules de Casacuberta (2019), «Caterina Albert, per damunt de qualsevol altra cosa, és la constructora de la figura i de la veu de Víctor Català, a través de la qual vehicula tota la seva obra literària» (p.23).

Segons Nardi, la trajectòria de Víctor Català es pot dividir en tres etapes. En la primera, que correspon als inicis literaris, la seva relació amb altres escriptors i literats és per via epistolar, com és el cas de la relació d'amistat que forja amb Narcís Oller i Joan Maragall. Pel que fa a Maragall, la correspondència s'inicia amb la crítica del poeta, que defineix *Drames rurals* (1902) com una obra immoral. La recció de Víctor Català és dura i, a partir de llavors, opta per una via diferent i enginyosa que es basa en presentar-se com a *amateur*, de manera que se situa entre la fragilitat de ser una dona i la poca profunditat deguda a la manca d'estudis.

És en aquesta primera etapa se situen els inicis de Caterina Albert com a personalitat pública, ja que el 1888 és nomenada Reina de la Festa al Certamen Literari i Científic de Figueres, organitzat pel Casino Menestral. Aquest certamen representa la postura renovadora dels Jocs Florals, amb el grup de la Jove Catalunya al capdavant i el punt de mira en el conservadorisme de la institució barcelonina. Tal com diu Casacuberta, és un fet rellevant perquè, més endavant, Víctor Català publica les seves primeres poesies en català a l'*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, una publicació setmanal dirigida per Josep Roca i Roca, el responsable de nomenar-la Reina de la Festa el 1888. En aquests anys també se situa la col·laboració a la revista *Juventut*, una publicació dependent de la Unió Catalanista i representant per excel·lència de la segona etapa del Modernisme, a partir de la qual Víctor Català es dona a conèixer el 1901. D'aquesta participació en resulta l'intercanvi epistolar amb Lluís Via, director de la revista, amb qui s'escriu per acordar aspectes de l'edició i publicació d'articles de Víctor Català. És en aquest període que l'escriptora empordanesa participa als Jocs Florals de Barcelona de 1903 i obté el premi extraordinari destinat a la «la millor composició en prosa sobre tema i gènere



literari». La composició que hi presenta és un fragment de la novel·la *Marines*, que causa l'admiració de Via, tal com l'editor ho expressa en una carta enviada a Català el 14 de juliol de 1903: «no sé estarme de donar la enhorabona a qui ha escrit tan bella prosa catalana, que no crech que tingui parió ni forsa ni en justesa» (Muñoz, 2005, p.30). Aquesta primera etapa és interessant, també, perquè s'hi documenta el període d'edició de *Solitud* (1905), marcat per períodes de silenci en els quals Víctor Català no pot enviar els textos a temps per motius familiars, sobretot per la malaltia de la seva mare. Finalment, el 1905 es publica la primera edició en format de volum, que de seguida obté un gran èxit. La relació amb Via es manté i aquest li publica el recull de contes titulat *Caires Vius* (1907). L'estil de Víctor Català, tal com el defineix Castellanos, es troba definit en l'estètica del Modernisme, totalment allunyat del positivisme i el naturalisme vuitcentistes, a favor, en canvi, de la independència ideològica i del rol del «desvetllador-sacsejador de consciències» (Casacuberta, 2019, p.24). L'autora empordanesa defensa que la creació artística sorgeix en el moment de contacte directe amb la realitat tal com és, és a dir, prescindint de qualsevol filtre ideològic. El sentiment que ella defineix i apel·la fa referència a «l'expressiva força franca i natural de la intimitat emotiva, lliure de tot entrebanc cohibidor» (citada per Castellanos, 2005, p.24). Aquest sentiment, associat a l'aspecte rural, que és l'ambient que coneix, és el que li permet definir la seva obra, presentar la seva manera de tractar la realitat més crua i, en última instància, demanar respecte per la seva creació, sobretot a partir de les crítiques de Maragall i el cercle de Carner.

Seguidament, és remarcable la relació epistolar que Víctor Català estableix amb Francesc Matheu a partir de 1902, moment en què l'editor coneix la identitat de l'autora amb qui s'escriu. De fet, la seva coneixença es podria establir el 1898, l'any en què Matheu és president dels Jocs Florals d'Olot i, per tant, té a veure en el veredict del certamen. En aquesta etapa, Víctor Català escriu per a la publicació dirigida per Matheu, *Il·lustració Catalana*, i el tipus de públic a qui ha de dirigir-se és molt diferent del de *Juventut*, motiu pel qual el director insisteix en què ha d'adaptar-se als requeriments dels lectors d'*Il·lustració Catalana*, que és una publicació «que va à totes les mans, à gent de tota mena de cultura y de tota mena de prevencions» (Muñoz, 2005, p.129), per referir-se al públic familiar i femení. En aquest sentit, la publicació s'insereix en la ideologia de la Renaixença, motiu pel qual sí que és adient publicar-hi alguns dels poemes que aplegarà en el volum *Llibre Blanc* (1905).

A propòsit del premi per a la composició «Marines» als Jocs Florals de Barcelona, ja esmentat a en relació amb la correspondència amb Via, és interessant la reacció de Víctor Català en la carta que tramet a Matheu el 22 d'abril de 1903: «Marines és meu, en efecte (y es lo únich que vaig enviar als Jochs) pero no entench com poden haverho suposat, puig vaig procurar que ni l'assumpto, ni la lletra, ni tansols lo sagell de la carteria me denunciassen» (Muñoz, 2005, p.136). Aquesta mostra de les ganes de l'escriptora d'ocultar-se se succeeix per l'aclariment que fa a Matheu sobre la impossibilitat de presentar-se personalment a recollir el premi, ja que aclareix que «a una dona li cal

un caràcter expres» (Muñoz, 2005, p.137) que la predisposi a afrontar la reacció de la gent. Així, declara que vol seguir utilitzant el pseudònim, ja que és la manera d'ocultar-se a la multitud, qualificada de maleducada i carregada de prejudicis, ja que «á la dona qu'escriu, la despulla desseguida de la qualitat de dona de sa casa (que à mi m'agrada tant) y la converteix en una mena de galimarsot o d'amassona» (Muñoz, 2005, p.137). Des del punt de vista de Casacuberta (2019), en el context històric en què ens trobem

la dicotomia Víctor Català-Caterina Albert ens permet situar no només les tensions que ha de suportar una dona escriptora davant de la societat per a la qual escriu —Caterina Albert no hauria tingut cap problema a escriure ni a publicar si ho hagués fet com a Dolors Monserdà de Macià, per exemple—, sinó les tensions de l'artista modern, sigui qui sigui, davant de la societat que el crea i que no és capaç de reconèixer-ne el sentit i la funció. (p.31)

En altres paraules, les reaccions a què ha de fer front Caterina Albert, sota el pseudònim Víctor Català, no són pel fet de ser dona, sinó perquè configura la imatge de l'escriptor modernista, aquell que està en lluita permanent per arribar a si mateix.

Pel que fa als contactes d'escriptores d'aquesta primera etapa, el 1904, el mateix any de la publicació d'*Ombriboles*, Blanca de los Ríos i Emilia Pardo Bazán entren en el cercle d'amistats properes de Víctor Català. Les autores esmentades configuren els primers i més decisius contactes de Català amb escriptores, ja que «són aquestes, en realitat, les que considera les seves precursors, les pioneres i el seu model» (Nardi, 2006, p.76). Així, aquestes dues escriptores de recorregut consolidat i conegudes a Espanya són un model per les relacions que mantenen amb escriptors catalans, pels estils literaris que exposen i per la ideologia.

En una segona etapa, determinada per la publicació de *Solitud* (1905) i que s'allarga fins als anys trenta, s'aferma la figura de Víctor Català com a escriptora. Malgrat que adquireix consciència de formar part d'un conjunt d'escriptors catalans, la distància social i l'individualisme que la menen a l'aïllament voluntari segueixen sent presents a la seva vida. El 1907, Víctor Català repren la correspondència amb Maria Domènech, que ja havia intentat escriure's amb l'empordanesa el 1904. La característica comuna entre ambdues escriptores és l'ús del pseudònim, la qual cosa s'explica per l'admiració de Maria Domènech per a Víctor Català, a qui considera un model i exemple d'escriptora catalana. És a partir de la influència de l'escriptora oculta en el pseudònim de Joseph Miralles, que Víctor Català comença a escriure a *Feminal*, suplement d'*Il·lustració Catalana*, el 1907. Malgrat que no forma part de la lluita feminista d'algunes d'aquestes escriptores, Víctor Català comparteix certes inquietuds pel que fa a la situació de la dona. En aquest període s'escriu amb Carme Karr, directora de la revista que es manifesta obertament admiradora de Català. En sintonia amb la seva ideologia, l'empordanesa rebutja col·laborar a *Or y Grana*, setmanari feminista, ja que no ho és perquè «no pot

serho qui no sent fervors d'apostoleses ni afició a etiquetes ó encasillamientos» (Muñoz, 2009, p.110). Pel que fa a la seva concepció del feminisme, és interessant subratllar la definició que en fa en aquesta mateixa carta: «jo crech qu'el feminisme veritable (ó sia l'aixecament gradual del nivell intel·lectual, moral i social de la dona) es sempre fruyt d'un moviment intern é inconscient de las societats y no d'una acció personal isolada» (Muñoz, 2009, p.110).

El 1909, Dolors Monserdà presideix els Jocs Florals de Barcelona i Víctor Català hi obté el premi Fastnerath amb *Solitud*. A partir de llavors, comença la correspondència entre elles i Víctor Català estableix que la pionera en les lletres catalanes és la lloada Monserdà. Altres relacions literàries que estableix són amb Concha Espina i Maria Luz Morales, dues dones amb qui no comparteix la concepció de la dona, una concepció molt més conservadora per part de Víctor Català, però sí que es complementen en les opinions sobre escriptura. Amb Espina, per exemple, parlen sobre com es viu el fet de ser dona escriptora. La seva relació és bàsicament professional, però basada en l'admiració i l'apreci mutus. Pel que fa a Morales, el vincle que estableixen es basa en compartir opinions i consells literaris, i el seu vehicle de comunicació solen ser les trobades, ja que ambdues resideixen a Barcelona. Diferent és el mestratge que exerceix en Maria Teresa Vernet, una escriptora novella a qui Víctor Català exposa els seus ideals de llibertat en la creació literària i li dona consells sobre escriptura.

En aquesta etapa se situa el discurs *De civisme i civilitat* que Català pronuncia als Jocs Florals de 1917. Amb to humil i respectuós, l'escriptora organitza el discurs de manera que lloa, en primer lloc, la institució dels Jocs Florals i la honorabilitat que li ha estat concebuda per pronunciar aquest discurs presidencial. Seguidament, parla de Catalunya i de com, entre tots, es construeix «la resurrecció integral de Catalunya» (p.32), amb anhel i possibilitats gràcies a l'empenta dels «bells oficis» (p.33), els «artesans-artistes» (p.33), tal com en diu Víctor Català. Aquest renéixer de Catalunya ha d'incloure homes i dones, amb la qual cosa presenta la seva visió de la dona catalana. En efecte, considera que «aquí el moviment femení se significa per la normalitat» (p.35), ja que parteix de la distinció entre el moviment «femení i no feminista, per destriar sa orientació del caràcter general que assoleix aqueix moviment banda allà de nostres fronteres» (p.34). Aquest moviment femení, doncs, parteix de la definició del caràcter equilibrat de la dona, que és una fidel companya, mare i mestressa, que es caracteritza per «lo seny i la mesura característiques de nostra raça» (p.36). Per tant, les dones «avançades del feminisme» (p.37), no són contràries als homes, sinó que orienten l'activitat de les dones cap a la societat, és a dir, cap a l'assoliment de la vida plena i de l'esperit català que reneix. Seguidament, fa una defensa de la convivència entre la joventut i la vellesa, ja que la bona educació ha de ser la fita per a la vida civil. Així les coses, demana comprensió i respecte dels joves cap als grans, ja que els han obert el camí, el mateix que impulsa els joves a succeir els vells, a crear la seva pròpia obra a partir de la precedent. Per acabar, Víctor Català s'acomiada amb unes breus paraules

sobre les relacions entre Espanya i Catalunya, i sobre la pugna per l'ideal que persegueix incessantment Catalunya.

En la tercera etapa en què es divideix la trajectòria de Víctor Català, es considera, segons Nardi, que són els «anys negres», etiqueta que reben per ser un buit en la vida literària de l'autora per causes familiars, a més de ser els anys d'abans i després de la guerra. En aquest període es dedica a rebre visites a domicili i a l'intercanvi epistolar. Amb la publicació de *Retablo*, el 1944, l'únic llibre en castellà, s'apunta a un nou inici de l'activitat literària, que clourà amb les *Obres completes* de 1951. Quant a les relacions amb personalitats relacionades amb la literatura, cal destacar Aurora Bertrana, a qui Víctor Català fa de mestra i consellera, així com moltes altres influències que proporciona a escriptores com Rodoreda o a Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Helena Valentí, Maria Marcè Marçal o Maria Àngels Anglada.

Per acabar, ens agradaria tancar el capítol dedicat a Víctor Català amb una breu reflexió sobre el procés de desemmascament de l'escriptora: al llarg de la seva vida, Caterina Albert i Paradís ha plantat cara a tot de prejudicis per tal de mantenir i protegir Víctor Català, que no és altra cosa que la seva construcció literària (Casacuberta, 2019). Parlar de l'autora en els seus inicis i les relacions amb els Jocs Florals també forma part de posar llum a la vida i obra de Víctor Català i de veure com interfereix i com es relaciona amb les predecessores jocfloralesques.

## CONCLUSIONS

Al cridar lo secretari al autor del premi de la flor natural i al sentir-se lo nom, ja conegut, de la poetissa Na Isabel de Villamartín, una impressió, tan com agradable notabilíssima, se notà en les fesomies de las persones que componien lo escollit auditori que omplia la Sala de Cent. (Pelagi Briz, 1884, p.106)

És fàcil d'imaginar la reacció de sorpresa que devia planar Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona en sentir ressonar el nom d'Isabel Villamartín, la premiada amb la Flor natural. Som al 1859, l'any de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, i el primer nom que se sent entre els poetes guardonats és el d'una dona. Isabel Villamartín escriu una composició titulada «Clemència Isaura», la qual cosa és realment oportuna en la data de la instauració dels Jocs Florals que, recordem, són deutors del passat medieval. L'autora recorda la llegenda mítica segons la qual Clemència Isaura lliura tots els seus bens per tal de donar nova vida als Jocs. Aquesta figura «femenina, bella i pura» és portadora de la música i la poesia, és la viva encarnació de la inspiració dels trobadors i dels valors que volen associar-se al certamen. Així, la figura de la dona es vincula, simbòlicament, al mite de la musa que vivifica les composicions dels poetes, la qual cosa exemplifica el rol que la dona hi té assignat. Dit ras i curt, és la transmissora dels valors «femenins» associats a la poesia i al llegendari medieval.

De la mateixa manera, cal recordar que la dona té un altre paper als Jocs, el de Reina de la Festa i de la Cort d'amor. Aquesta funció, però, tampoc té associada una tasca realment activa, sinó que, la Reina, escollida pel guanyador de la Flor natural, s'encarrega de presidir els Jocs i d'entregar els premis als altres guanyadors. Tanmateix, hi ha una tercera possibilitat, que és la que ens ha ocupat en aquest treball: la dona escriptora.

A partir del precedent d'Isabel de Villamartín i Victòria Peña Nicolau, totes dues premiades als Jocs de 1859, hi ha altres dones que prenen la ploma i presenten les seves composicions als Jocs Florals. La seva poesia, sovint titllada de «massa femenina», respon al model de feminitat que s'atorga a les dones en la gènesi dels Jocs Florals. No és d'estranyar, doncs, que les poetes que hem estudiat en aquest treball presentin composicions relacionades amb paisatges bucòlics, sentiments devots i pietosos, l'amor pels familiars i amics i l'exaltació del caràcter català. Les seves tries també són deutores del discurs de la Renaixença i l'encotillament dels temes dels Jocs Florals, almenys en els primers anys. Tal com referenciàvem al principi, el moviment de la Renaixença implica posar en relleu uns valors determinats: l'exaltació del passat medieval històric de gust romàntic, la voluntat d'establir el català com a llengua de cultura i la recuperació de la tradició literària culta. En aquest sentit, es pot afirmar que totes elles participen —ja sigui amb l'adhesió total o amb un cert qüestionament— del discurs del

moviment de la Renaixença i de la construcció d'una literatura que vol posar-se a l'alçada del temps. Per això, és rellevant palesar les diferències entre la poesia de les primerenques, les que escriuen des del moviment inicial de la Renaixença, passant per les composicions dels volts de 1868 i acabant amb les primeres mostres del Modernisme.

Com hem vist, hi ha autores que, ja consolidades, participen als Jocs i, en canvi, d'altres que inicien la seva trajectòria com a poetes a partir dels certàmens jocfloralescos. Totes elles tenen un objectiu comú: escriure i ser reconegudes. Malgrat que provenen d'ambients familiars i geogràfics diversos, es pot establir que hi ha unes semblances comunes. Com hem pogut comprovar, pel que fa a la biografia, algunes són filles de militars liberals, com és el cas de Josepa Massanés, Victòria Peña Nicolau i Isabel Villamartín, o bé es relacionen en ambients cultes de famílies benestants, com és el cas, sens dubte, de Dolors Monserdà, filla d'un reconegut bibliòfil de Barcelona; Agnès Armengol, que estudia a França; Emília Sureda, filla d'un banquer benestant i Víctor Català, nascuda en una família de propietaris rurals. Totes elles comparteixen el gust per la literatura, l'interès, des de ben joves, per posar-se a prova amb el gènere líric —tant si segueixen amb la poesia com si s'interessen per altres gèneres. Una altra experiència que comparteixen moltes d'elles és la falta de la mare, que mor jove, o l'absència paterna en algun moment de la seva vida. Podríem aventurar-nos, només com a hipòtesi, a establir una relació entre una menor censura creativa i d'accés a la cultura i el fet de no tenir una figura materna que les encotilli en uns determinats models, que les aparti de la ploma i dels llibres, per retreure-les a les tasques de la dona, associades a la família, la devoció, la llar i, sobretot, l'educació. Aquest fet pot ser clau per entendre que gaudeixen d'una certa llibertat, no se les reprimeix per escriure i tenen temps i ganes per fer-ho.

Les escriptores estudiades en aquest treball ens ofereixen respostes sobre qui eren, què pretenien i des d'on escrivien les dones dels Jocs Florals. Caldria dir que, sense les primeres, les pioneres com Massanés, Villamartín o Peña mai no hi hauria hagut una Monserdà, atrevida a reivindicar el paper de la dona treballadora, per no parlar de Víctor Català, que culmina el procés que inicien les seves predecessores. Totes elles formen part del sistema literari català contemporani i de la història de la nostra literatura. Per molt que la seva poesia no ens sembli extraordinària no hem de jutjar-les: escrivien el que podien escriure des d'una posició personal, social i històrica determinada. Amb el temps, guanyen confiança, i l'obertura de pensament i el pas d'una literatura renaixentista a una literatura modernista els permet escriure des d'altres perspectives, tal com els passa als seus companys homes. En aquest sentit, és important recordar que els Jocs Florals els serveixen per donar-se a conèixer i fer-se un lloc en el panorama literari català contemporani.

En aquest treball hem pogut apuntar algunes de les característiques bàsiques del període de 1859 i 1909 i de les dones que hi escriuen i es consoliden com a escriptores. Els canvis, en cinquanta anys, són rellevants. És significatiu, pel que fa al paper de la dona, adonar-nos que el 1859 els Jocs

debuten amb la imatge de la mítica Clemència Isaura, portadora dels valors de la feminitat, i que, el 1909, Dolors Monserdà presideix el certamen jocsfloralesc i Víctor Català ja ha presentat *La infanticida* als Jocs Florals d'Olot. Això no passa per què sí. Hi ha d'haver unes pioneres, unes dones decidies a escriure que fresin el camí perquè d'altres —potser més atrevides, potser més modernes o, senzillament, filles d'un altre temps—, puguin situar-se de ple en el panorama literari contemporani.

En definitiva, creiem que aquest treball pot servir per conèixer millor algunes de les autores que formen part de la història literària i que, sovint, han passat desapercebudes. Pel que fa a les escriptores consagrades, creiem que és útil situar-les en un context històric i literari determinat, que ajudi a explicar qui eren, per què escrivien i quin tipus d'obra feien. Malgrat que ens hem trobat que, en molts casos, falten estudis previs sobre la seva biografia i obra, creiem que en aquest treball s'ha pogut aprofundir una mica més en el discurs que les uneix. Finalment, ens agradaria cloure amb l'aspiració de creure que aquest treball podria ser una petita peça més del complex i ric mosaic de la literatura catalana contemporània.

## BIBLIOGRAFIA

- Armengol de Badia, A. (28 maig 1903). Parlament endressat a la dona catalana. *Juventut: periòdich catalanista*, (suplement al número 172), p. 6.
- Asociación Literaria de Gerona: Certamen de 1888*. (1889). Impremta de Paciano Torres.  
[https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1003540094](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003540094)
- Balaguer, V. (1845). *Pensil del bello sexo: colección de poesías, novelitas, biografías, artículos, etc.* Impremta de J. M. de Grau.
- (1866). *Esperansas y Recorts: poesías catalanas que formen la segona part del Trovador de Montserrat*. Establiment tipogràfic de Jaume Jepús.
- Balcells, A. (2015). *Vuit feministes catalanes entre 1889 i 1976*. Rafael Dalmau.
- Bartrina, F. (2005). La crítica literària feminista a Catalunya en els darrers trenta anys. *Literatures*, (3), 89-102. <http://hdl.handle.net/10854/3092>
- Bell-lloch, M. de (2004). *Llegendari*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Bourdieu, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (62), 69-72.  
<https://doi.org/10.3406/arss.1986.2317>
- Briz, P. (15 abril 1884). Records. Fragments del «Llibre de ma vida». (1859). La restauració dels Jocs Florals. *Il·lustració catalana*, 108, p. 102-106.
- Cabré, M. À. (2020). *El llarg viatge de les dones: Feminisme a Catalunya*. Edicions 62.
- (2021). *Flors i violes. La Barcelona literària en clau femenina*. Ajuntament de Barcelona.
- Carbonell, N. (1997). Feminitat, modernitat i narrativa en Dolors Monserdà. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (3), 19-26.
- Casacuberta, M. (2005). Els valors literaris de la Renaixença: sobre Barcelona, l'orgull burgès i el treball dels catalans. *Barcelona quaderns d'història*, (12), 53-79.  
<https://raco.cat/index.php/BCNQuadernsHistoria/article/view/105597>



- (2019). *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*. L'Avenç.
- Casas, R. (1908). Cartell. *Jochs Florals de Barcelona. Festes del cinquantenari*. [Imatge digital]. Museu d'Art Nacional de Catalunya. Recuperat 29 de maig de 2022 de <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/jochs-florals-de-barcelona-festes-del-cinquantenari/ramon-casas/000453-c>
- Cassany, E. (2018). La poesia. A À. Broch (dir.), *Història de la literatura catalana*, Vol. V. (p.319-350). Editorial Barcino.
- Castellanos, J. (2005). Víctor Català i el seu temps. A *Escriptores: De Caterina Albert als nostres dies* (p.22-29). Fundació Lluís Carulla.
- Collell, J. (1 abril 1868). Cantem massa y parlem poch. *Lo Gay Saber*, 17-18.
- Costa i Llobera, M. (juliol i agost 1904). Discurs presidencial. *Catalunya: revista literària quinzenal*, (31-32), v-xi.
- (2004). Tribut a la bona memòria de n'Emília Sureda. A *Poesia completa* (p.551-552). El Gall Editor.
- Domingo, J. M. (2011). Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva. A J. M. Domingo (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859: Modernització i romanticisme* (p.39-76). Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, MUHBA Museu d'Història de Barcelona.
- (2013). Els Jocs Florals en la literatura Catalana contemporània. *Catalan historical review*, 6, 179-187. [10.2436/20.1000.01.9](https://doi.org/10.2436/20.1000.01.9)
- (2018). Renaixença i literatura catalana, 1859-1893. A À. Broch (dir.), *Història de la literatura catalana*, Vol. V. (p.153-194). Editorial Barcino.
- Dosse, F., Aguado, J., i Miñana, I. (2007). *La Apuesta biográfica: escribir una vida*. La Universitat. Traducció de Josep Aguado i Concha Miñana.
- Folch i Torres, J. M. (28 abril 1900). La dona catalana en lo catalanisme. *L'Atlántida: revista catalana quinzenal il·lustrada*, (137), 2-3.
- Fradera, J. M. (1992). *Cultura nacional en una societat dividida: patriotisme i cultura a Catalunya: 1838/1868*. Curial.

- Freixes, A. (2012). Les corts d'amor en la gènesi del projecte floralesc. La redescoberta del certamen medieval. A J. M. Domingo (ed.), *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona* (p.81-124). Publicacions de l'Institut d'Estudis Catalans. <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000190/00000051.pdf>
- Garcia Izquierdo, J. M. (2016). *Francesc Maspons i Anglasesell: Politic, jurista, periodista (1872-1966)*. [Tesi doctoral, Universitat Ramon Llull]. Tesis Doctorals en Xarxa (TDX). <https://www.tdx.cat/handle/10803/361119>
- Garolera, N. (gener 2001). Contribució a l'epistolari de Jacint Verdaguer: quinze cartes inèdites. *Ausa*, 19 (147), 520. <https://raco.cat/index.php/Ausa/article/view/16420>
- Gilbert, M. T. (1934). Semblança de la poetessa Maria Josepa Massanés. *Annals Del Periodisme Català*, (7), 342-357.
- Gras i Elias, F. (1909). *Siluetes de escriptors catalans del segle XIX*. L'Avenç.
- Juià, Ll. (2005). Maria Antònia Salvà i les seves contemporànies. A *Escriptores: De Caterina Albert als nostres dies* (p. 45-55). Fundació Lluís Carulla.
- Junquet, E. (1879). Carta de Barcelona. *La Llumenera de Nova York: revista catalana de noves i gresca*, (49), 3.
- Karr, C. (28 juny 1907). Maria Josefa Massanés. *Feminal*, (1), s.p.
- Lafitte-Houssat, J. (1966). *Trovadores y cortes de amor* (2ª ed.). Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Madrenas Tinoco, M. D. I Ribera Llopis, J. M. (1997). Pilar Maspons i Labrós i Elisabeth de Mur (1880) o del que hauria pogut significar ésser la primera novel·lista catalana autora d'un relat amb protagonista femenina. A M. Arizeta i M. Palau (ed.), *Paraula de dona. Actes del Col·loqui: Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació* (p.246-253). Tarragona: Diputació de Tarragona.
- Marfany, J. L. (2008). *Llengua, nació i diglòssia*. L'Avenç.
- Martín i Berbois, J. L. (2006). La Biblioteca Sabadellenca: Una editorial al servei d'un partit. *Els Marges*, (80), 31-48. <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/142085/193614>

- Martín, J. L. (novembre 2009). La Biblioteca Sabadellenca. Una editorial al servei d'un partit. *Els Marges: Revista de Llengua i Literatura*, (80), 31-48.
- Mas i Pallejà, J. (1884). Las escritoras catalanas. *L'esperit català*, (32), 6-7.
- Mas, M. C. (2006). *Dolors Monserdà: la voluntat d'escriure*. Arola editors.
- (2021). Dolors Monserdà, escriptora total. A PEN Català (ed.), *Dolors Monserdà i el seu temps*, (p.10-33). PEN Català.
- Massanés, M. J. (5 juny 1864). Los anys del poble. Imitació del poeta polaco Mickiewicz. *Eco de Euterpe*, (239), 70-71.
- (gener de 1867). Los annals del poble. Imitació del poeta polaco Mickiewicz. *Calendari Català*, 86-88.
- (24 setembre 1963). A ma estimada amiga la disitingida poetissa D<sup>a</sup> Dolores Monserdà. *Eco de Euterpe*, (216), 147-148.
- (1991). *Antologia poètica*. Editorial Castalia
- Mayoral, M. (1990). *Escritoras románticas españolas*. Fundación Banco Exterior.
- Monserdà, D. (1887). Doña María Josefa Massanés. *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, (34), 1-2.
- (1909). Discurs presidencial. A *Jocs Florals de Barcelona. Any LI de sa restauració, 1909*
- (2008). *La fabricant*. Horsori Editorial.
- Muñoz i Pairet, I. (2005). *Epistolari de Víctor Català (Volum I)*. CCG Edicions.
- (2009). *Epistolari de Víctor Català (Volum II)*. CCG Edicions.
- Nardi, N. (2006). Caterina Albert i les escriptors. Entre la solitud i les relacions literàries. A E. Prat i P. Vila (ed.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»: en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005 (71-99)*. L'Escala: CCG Edicions.
- Novas. (2 juliol 1879). *La Renaxensa*, 2, (2), p.109.
- Oliver, M. S. (1988). *La literatura en Mallorca*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Panyella, R. (2006). L'escriptor catalanista de la Renaixença: Francesc P. Briz, el model més pur. A R. Panyella i J. Marrugat (ed.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània* (p.62-88). L'Avenç.
- (2008). Francesc Pelai Briz (1839-1889): entre la literatura i l'activisme patriòtic. [Tesi doctoral, Universitat de Barcelona]. Tesis doctorals en Xarxa (TDX). <http://hdl.handle.net/10803/4848>.
- Peña Nicolau, V. (1837). *A Jochs Florals de Barcelona en 1873 Any XV de sa restauració* (49-51). Estampa catalana de Llogari Obradors y Pau Sulé.
- (1881). *A Jochs Florals de Barcelona en 1865* (203-206). Estampa de Lluís Tasso. (p.23-33). Estampa de la Renaixensa.
- Peñarrubia, I. i Alomar i Vanrell, M. M. (2010). «*De mi no en fan cas...*» *Vindicació de les poetes mallorquines*. Publicacions l'Abadia de Montserrat.
- Perera Roura, A. (2020). Literatura i corrents territorials: els Jocs Florals (1859-1977). *Estudis romànics*, 42, 345-352. [10.2436/20.2500.01.303](https://doi.org/10.2436/20.2500.01.303)
- Pinyol i Torrents, R. (2006). Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció. *Quaderns: revista de traducció*, (13), 67-75. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/51662>
- Real, N. (2022). Dolors Monserdà, novel·lista del tombant de segle i referent de la narrativa d'autora. *Els Marges*, (126), 12-26.
- Ripoll Perelló, M. (2021). El lul·lisme entre bambolines. La relació epistolar entre Mateu Obrador i Maria Antònia Salvà. A A. Alborni, Ll. Cifuentes, J. Santanach, A. Soler (coord.), «*Qui fruit ne sap collir*»: homenatge a la professora Lola Badia (p.169-178). [http://www.ub.edu/llulldb/docs/62\\_Ripoll%20Perello.pdf](http://www.ub.edu/llulldb/docs/62_Ripoll%20Perello.pdf)
- Riquer i Permanyer, B. de (2020). *Vides catalanes que han fet història*. Edicions 62.
- Rossich, A. (2003). Els certàmens, de la gaia ciència als Jocs Florals. A Martí, S., Cabré, M., Feliu Torrent, F., Iglésias, N., Prats, D. (coord.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de la Llengua i Literatura Catalanes*, (63-90). Universitat de Girona.

- (2006). Criteris d'edició (textos clàssics de l'Edat Moderna). A A. Rossich i P. Valsalobre (ed.), *Poesia catalana del barroc. Antologia* (p.25-36). Edicions Vitel·la.
- (2019). Perspectiva de la Renaixença (1859-1877). A F. Comas Closas, J. Rodó Rodà i J. de Puig i Oliver (ed.), *125 anys de les Bases de Manresa (1892-2017): memòria del programa i miscel·lània sobre la Manresa de fa 125 anys* (p. 111-149). Barcelona: IEC.
- Sarrahima, M. (1996). *La novel·la històrica en la literatura catalana*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Schweitzer, M. G. (2021). Le projet biographique et le travail de biographe. Introduction à la journée Biographes, biographies. *Annales Médico-Psychologiques*, 179 (7), 596-600. [10.1016/j.amp.2021.07.012](https://doi.org/10.1016/j.amp.2021.07.012)
- Simón Palmer, C. (1991). *Escritoras españolas del siglo XIX: manual bio-bibliográfico*. Editorial Castalia.
- Sinués, P. (8 abril 1861). Escritoras españolas. Maria Josefa Massanés. *Correo de la Moda*, (397), 100-102.
- Sureda, E. (gener 1899). Vida pagesa. *A Jochs Florals de Barcelona* (p.146-149). Estampa de la Renaixensa.
- (1905). *Poesies mallorquines: edició pòstuma*. Estampa d'Armengol i Muntaner.
- Tiñena, J. (1997). Lectura de «Vigatans y botiflers», de Maria de Bell-lloch, la primera novel·lista de la literatura catalana. M. Aritzeta i M. Palau (ed.), *Paraula de dona. Actes del Col·loqui: Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació* (p.234-245). Tarragona: Diputació de Tarragona.
- (2016). La novel·la històrica a Catalunya (1862-1930). *Catalan Historical Review*, (9), 181-196. [10.2436/20.1000.01.128](https://doi.org/10.2436/20.1000.01.128)
- Tomàs, M. (2012). Els Jocs Florals de Barcelona i la literatura mallorquina del segle XIX. A J. M. Domingo (ed.), *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona* (p.249-288). Publicacions de l'Institut d'Estudis Catalans. <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000190/00000051.pdf>

— (2017). Notes sobre les escriptores vuitcentistes catalanes: a l'entorn dels Jocs Florals de Barcelona. *Anuari Verdaguer* (25), 55-90.

<https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/348517/439788>

— (2022, març 8). *La història en femení. Maria Josepa Massanés. Escriptora, acadèmica, catalana il·lustre* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=O-WNxsJLvVQ>

Vilà, C. (1992). Vida i obra de Maria de Bell-lloc. Dins C. Vilà (ed.), *Vigatans i botiflers* (p.22- 28). Barcanova.

Villamartín Thomas, I. (1856). *Pembé-Haré*. Impremta de Paciano Torres.

— (1859). Clemencia Isaura. A *Jochs Florals de Barcelona en 1859* (p.63-78). Llibreria de Salvador Manero.

— (1859). A Catalunya. A V. Balaguer (ed.), *Los trovadors moderns: col·lecció de poesies catalanes compostes per ingenis contemporáneos* (p.63-65). Llibreria de Salvador Manero.

— (1865). A.S.M.F. Doña María Pía de Saboya, reina de Portugal. A *Horas crepusculares. Colección de cantares y seguidillas* (p.5-8). Impremta de C. González.

— (1866). La font de la riquesa. A P. Briz (ed.), *Calendari Catalá* (p.96-99). Llibreria de Estanislao Ferrando Roca.