

Facultat de Lletres, Universitat de Girona  
Juny 2024

---

# *Solitud*, la gran novel·la simbòlica de la literatura catalana

---

Oriol Doll Planas

Tutora: Margarida Casacuberta Rocarols



“Tot en el món es moviment y lluyta. La única manera d’extendre la Vida, es anar lluytant. La pau s’obté després del triomf. Enveynar la espasa, es firmar la esclavitud; sellar la tomba.”

Pompeu Gener, *Joventut* (1900)

## **Resum**

Aquest treball pretén fer una lectura interpretativa de *Solitud*, de Víctor Català. Ens centrarem en la metamorfosi que experimenta la protagonista, la Mila, una dona que s'enfronta a l'entorn hostil de la muntanya. El seu guia, el Pastor, serà qui l'acompanyarà en aquest periple i li brindarà una nova perspectiva del món, establint-hi una relació a través del "jo". Farem èmfasi en aquesta evolució intel·lectual i emocional a partir d'aspectes com el desig, l'anihilament de l'individu o la maternitat. També establim diferències entre la Mila i el Pastor, dos personatges que, aparentment, tenen una visió similar de l'univers i de l'existència. D'acord amb això, analitzarem el cinquè capítol en el marc de l'obra, relacionant i posant en context diferents elements i personatges que són claus per entendre l'assoliment de l'autònom existir personal de la protagonista. Tot plegat, a fi i a efecte de demostrar la meticulositat de l'autora a l'hora de construir una obra farcida de símbols, dualitats i referències.

**Paraules clau:** Natura, superdona, nihilisme, maternitat, cargol.

## ÍNDIX

**INTRODUCCIÓ: MÉS QUE UNA NOVEL·LA..... 5**

### **PRIMERA PART: ELS GRANS TEMES DE L'OBRA**

- **L'individu davant el món..... 7**
- **Disseccionant la figura del Pastor..... 9**
- **Sant Ponç, el sant omniscient..... 11**
- **L'art supera la ficció..... 13**
- **L'apropament fallit de la Mila..... 16**
- **Els dos nihilismes a *Solitud*..... 22**
- **La superdona i el dret a la maternitat..... 24**

### **SEGONA PART: ANÀLISI I COMENTARI DEL CAPÍTOL V: "SUMANT DIES"**

- **Els ulls de la Mila, els nostres ulls..... 28**
- **"Sumant dies" en el marc de l'obra..... 29**
- **L'emparellament i la llibertat individual..... 30**
- **La bondat del Pastor..... 32**
- **El cargol com a símbol de la vida..... 33**
- **El cargol com a símbol sexual..... 34**
- **CONCLUSIÓ: FINAL DEL CAPÍTOL, FINAL DE L'OBRA..... 37**
- **BIBLIOGRAFIA..... 39**

## INTRODUCCIÓ: MÉS QUE UNA NOVEL·LA

Tota obra mereixedora de ser considerada un “clàssic” sovint ho ha estat per la seva qualitat, per com està escrita o bé per l’originalitat del contingut. Una novel·la “clàssica” és també aquella que no passa de moda, que és capaç de sobreposar-se a les tendències literàries del moment, o fins i tot, a les tendències en general. La magnitud d’una novel·la tan reconeguda com és *Solitud* s’explica per si sola, és considerada una fita de la història de la literatura catalana, que encara avui dia és objecte d’estudi i admiració. La història que explica Víctor Català va més enllà d’uns personatges que viuen un plantejament, un nus i un desenllaç. L’autora és capaç de transformar una novel·la que té lloc en un entorn rústic i perdut de la terra alta en un viatge espiritual i emocional que abasta els grans temes de la literatura, que sempre apareixen de dos en dos, en una mena de dualitat que es farà present al llarg de l’obra a través de diverses formes: l’amor i el sexe, la raó i la passió, la creació i la destrucció, la vida i la mort... *Solitud* és possiblement l’obra més modernista del panorama literari en català, i això s’explica sobretot a partir de tots aquests elements que hem esmentat. És una història farcida de simbologia nietzscheana o ibseniana, cosa que denota un coneixement filosòfic de Català que, no pretén donar lliçons a ningú, però que sí serveix per dibuixar una història perfectament circular des del primer capítol, “La pujada”, fins a l’últim, “La davallada”. Podríem definir *Solitud*, doncs, com una novel·la modernista vital i moral. Sovint, quan es fa al·lusió a la novel·la en si i a l’autor, encara que sigui de passada, Víctor Català, pseudònim de Caterina Albert, es tendeix a monopolitzar el discurs en base a les causes que van dur l’escriptora escalença a fer ús d’un sobrenom només pel fet de ser dona. És innegable la importància d’aquest matís a l’hora d’explicar com es publica la novel·la i sobretot, la realitat social del moment, a principis de segle XX i fins i tot avui dia. Amb tot, és una llàstima que, tret dels estudis més acurats entorn de *Solitud* i d’alguns lectors, de vegades es parli de l’obra a través del context social de l’època i el motiu pel qual Caterina Albert va haver de crear un pseudònim masculí. Potser també seria necessari reivindicar la història que gira al voltant del personatge protagonista, la Mila per il·lustrar una desigualtat força clàssica, igualment, en el món en el que vivim, a través de la literatura. I no només per això, ja que a més del retrat social, a *Solitud* hi apareix una reivindicació no només en favor de la dona, sinó en favor de l’èsser humà.

Així doncs, el que pretén demostrar aquest treball, a més d'intentar reflectir l'enginy, la minuciositat i l'ambició literària de Víctor Català a l'hora d'escriure *Solitud*, és precisament fer-ho des del reconeixement al seu talent, en aquest cas, a partir d'una modesta anàlisi d'una petita part d'aquesta gran obra, farcida de detalls i símbols.

En primer lloc, ens centrarem en la protagonista de la novel·la, la Mila. La dona experimenta una metamorfosi per via del seu guia, en Gaietà. Aquest personatge encarna la figura d'algú que, a primera instància, no està sotmès a res ni a ningú, perquè ha après a adaptar-se a l'entorn i a prevenir-ne els perills. El Pastor adoptarà el rol de mentor de la Mila i l'acompanyarà fins al final en aquest procés d'autoconeixement. Aquesta és la clau per assolir la filosofia moral i racional del Pastor: conèixer les limitacions i capacitats de la persona. Un cop assolit, establir contacte entre el "jo" i l'entorn. En aquest cas, un entorn hostil i salvatge: l'espai de Sant Ponç.

A la segona part del treball d'urem a terme una lectura i contextualització de tota la novel·la a través del capítol "Sumant dies", sobretot d'acord amb tot allò que s'ha explicat a la primera part. Es demostrarà, doncs, com l'autora és capaç de fer copsar la història en el seu conjunt i tot el procés que viu la Mila al llarg de l'obra en tots i cada un dels capítols, essent un perfecte joc de miralls. En cada escena, descriptiva o dialogada, Víctor Català és capaç de plasmar-hi l'essència de la novel·la. Tots els personatges i llocs que hi apareixen denoten una atenció i consideració per allò que representen i, per damunt de tot, el paper i l'evolució que han desenvolupat i desenvoluparan durant el transcurs de la història. Per entendre-ho, és indispensable fer èmfasi en tots els personatges i la relació que mantenen amb la protagonista. Víctor Català també és hereva del postromanticisme europeu de principis de segle XX. D'aquesta manera, a *Solitud* hi podem identificar algunes traces d'aquest moviment en forma de símbols, que conformen, així, una novel·la simbòlica. El primer que analitza l'obra des de la perspectiva dels símbols és Jordi Castellanos a *Història de la literatura catalana, Part moderna (vol.VIII)*. Possiblement, la lectura més acurada i completa de Castellanos d'aquesta novel·la és el seu article publicat a *Els Marges*, núm. 25, l'any 1982, titulat *Solitud, novel·la modernista*. Moltes de les consideracions i anàlisis que anirem veient al llarg d'aquest estudi interpretatiu i també especulatiu es remeten a allò que Castellanos apunta en les seves dissertacions al voltant de la novel·la, però, en concret, ens centrarem en aquesta darrera, la de l'any 1982. L'edició de *Solitud* utilitzada per aquest estudi és la que es va publicar l'any 1979 a Barcelona a càrrec d'Edicions 62, en la seva setena edició.

## PRIMERA PART: ELS GRANS TEMES DE L'OBRA

### L'individu davant el món

La imatge de l'individu que emergeix enmig d'una multitud grisa i anodina és freqüent en la literatura catalana modernista. Castellanos indaga en la figura de l'ésser humà que se situa per sobre de la societat al seu pròleg *Les multitudes: en el centre mateix de la narrativa modernista*, publicat l'any 1978 i revisat l'any 2002 a *Les multitudes*, de Raimon Casellas. Castellanos pretén explicar la societat moderna de l'època a partir de l'actitud de la massa, sempre des de la perspectiva de l'individu que fuig d'aquesta. D'aquesta manera, s'explica la filosofia del món i la humanitat, cosa que implica, segons diu, "una concepció subjectiva del món i de la realitat artística" (Castellanos, 2002, p.43), que ens permetrà tenir una visió global del món i, així, donar-li un sentit; certament, la literatura és una bona eina per plasmar-hi la realitat i abordar-la des de fora, minimitzant-ne relativament la complexitat. La Mila és un personatge que es rebel·la contra allò que la societat espera d'ella, tant per la seva condició de dona com per la d'ermitana. Al principi de la novel·la, la raó de ser de la protagonista és delimitada pel seu marit, en Matias. Aquesta condemna que pateix també és la que li mana l'univers, representat a través de la natura; el seu paper en aquest món és néixer, créixer, morir i, reproduir-se, si és el cas, per així perpetuar l'espècie. El que pretén tot heroi modernista és donar un sentit a aquest cicle de la vida: es duu a terme una interpretació vitalista de la realitat, situant-se a un mateix en aquest cicle de la vida des de l'autoconsciència. Justament, aquest "clic" reinterpretatiu no pot ser assolit sense haver estat conscient del jou que suposa la indiferència, o, més ben dit, la inconsciència. Ja hem dit que el punt de referència de l'individu vitalista per la Mila és en Gaietà, el pastor. Al pròleg d'una altra obra cabdal de la literatura catalana modernista, *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* (1912), de Josep Pous i Pagès, Jordi Castellanos hi explora la figura d'aquests éssers especials amb el que anomena "la voluntat del domini". Situa al protagonista, en Jordi Friginals, com a reflex perfecte del qual és l'individu vitalista-moralista. Precisament, aquesta figura de l'individu que és amo del seu destí, és tractada de manera reiterada en diverses obres de la literatura catalana modernista entre finals del s. XIX i principis del XX. Més enllà de la novel·la de Pous i Pagès, un autor que reflexiona a fons sobre la figura del superhome, concretament, des del desafiament a Déu i, a voltes, de la mort, és Joan Maragall. A la primera part del recull de poemes *Visions & Cants* (1900) el poeta explora un conjunt

d'herois que es defineixen a través de la seva excepcionalitat respecte a la massa. L'individualisme que caracteritza personatges com el comte Arnau o el bandoler Serrallonga els porta a rebel·lar-se contra el seu destí, des del punt de vista vital i moral. El comte Arnau rapta la monja Adelaisa davant la mirada de la figura del Sant Crist que ella té a l'habitació, després mor havent fecundat la monja, fent que, d'aquesta manera, el comte deixi empremta en el món. Per altra banda, el bandoler Joan Sala mor una vegada se l'ha jutjat pels seus crims i pecats, encomanant-se a la "resurrecció de la carn". Val a dir que a *Solitud* s'hi explora la figura del superhome des d'una perspectiva no enfocada en l'antiheroi pecador sinó més aviat en l'individu lliure i autònom, però que això no deixa de banda l'aspecte del despit i l'estoïcisme davant d'allò que el món espera de nosaltres.

Així doncs, a primer cop d'ull, el Pastor és qui aparenta ser l'heroi vitalista capaç de desafiar el cicle de la vida a través de la intuïció i la interpretació dels sentits, se'l podria definir com a "superhome", en termes nietzscheans. No obstant això, en el mateix pròleg que Castellanos escriu a la novel·la de Pous i Pagès, hi identifiquem una analogia d'allò més interessant pel que fa al Pastor de *Solitud*. Castellanos l'associa amb en Cosme, de *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* (1912). Al·lega que, malgrat disposar del do de la clarividència, ha assolit el "perfecte coneixement de la natura humana" establint un contacte amb ella de manera continuada. És a dir, ell n'és el seu "fill salvatge" d'adopció, tot i que de salvatge no en té res. Aquesta connexió especial no implica, doncs, un ple coneixement dels límits que van més enllà de la natura, bàsicament perquè el Pastor està còmode en aquest entorn i de fet, mostra devoció al sant que regeix la muntanya. Per tant, se'ns presenten dues possibilitats: que el Pastor sigui una representació de l'heroi vitalista a mitges, o bé, per altra banda, que l'heroi en qüestió a *Solitud* l'encarni un altre personatge. Lògicament, tot apunta a aquesta segona opció, essent la Mila qui encarnarà la figura del superhome.

L'objectiu de la primera part d'aquest treball serà exposar l'evolució que pateix la protagonista de *Solitud* per mitjà del seu guia, en Gaietà. Analitzarem a fons els dos personatges i en veurem els punts forts, però també, i per sobre de tot, els seus defectes. Fonamentalment, aquests seran els que marcaran el desenllaç del seu arc de personatge corresponent: la Mila arriba a l'ermita amb una personalitat força desenvolupada, però que li resulta massa fràgil a l'hora de fer front a les seves pors i als seus dubtes. Al llarg de la història, anirà progressant en l'àmbit espiritual i intel·lectual, convertint-se en una dona



independent, capaç de prendre decisions valentes i d'entendre la realitat, assumint-ne els potencials perills. Així doncs, ella encarnarà el rol d'heroï vitalista en aquesta novel·la.

### **Disseccionant la figura del Pastor**

Castellanos descriu l'obra com un relat que explica el procés d'autoconeixement del personatge de la Mila emmarcat en un itinerari novel·lístic i geogràfic: l'ascens i el descens de la muntanya. Aquest itinerari del qual parla, segons diu, és encarnat per una dona que “no presenta cap característica d'excepcionalitat” (Castellanos, 1982, p.46). D'acord amb el que explica, la Mila és algú que no té el que anomena un “autònom existir personal”, per tant, forma part de la multitud, aliena al sentit de la interpretació de l'entorn i, així doncs, de comprendre'l i fer el possible per adaptar-s'hi. És innegable que quan la Mila i en Matias arriben al mas de Sant Ponç, en Gaietà és l'únic de tot el territori que gaudeix d'una personalitat especial que li és brindada des de la seguretat i confiança que li han permès entendre i adaptar-se al medi en què viu. És algú que no presenta símptomes de covardia i que a penes dubta de les seves decisions. Demuestra tenir inquietuds més enllà dels coneixements bàsics sobre el dia a dia d'algú qualsevol que visqui en aquella zona. El Pastor funciona independentment de l'entorn, ja que, per contra del que fa la resta, no en forma part, sinó que malgrat viure-hi aprèn, no a dominar-lo, sinó més aviat a sobreviure-hi. D'alguna manera, aconsegueix sublimar el fet de viure des de la raó una realitat en la qual l'instint és el que preval al poblat de Sant Ponç, en una mena de “lleï de la selva”, on el cicle de la vida no perdona. En cap moment se'ns indica si la seva personalitat no ha patit una evolució prèvia, com la que experimenta la Mila al llarg de l'obra. L'“excepcionalitat” del pastor, doncs, no té per què anar lligada amb un talent nat, sinó que pot ser fruit d'un aprenentatge i coneixement del medi que, amb el temps, li ha atorgat la calma i la saviesa que desprèn. Això contrasta plenament amb el tarannà de la Mila quan arriba a l'ermita. Són dos personatges que han iniciat un mateix periple en moments diferents i que conflueixen entre ells a través de la interpretació dels sentits, un dels dos amb molta més desimboltura que l'altra. En diverses ocasions, serà el Pastor, el guia, qui ensenyarà a comprendre l'entorn i els senyals que l'envolten l'ermitana. Veurem en la Mila un mimetisme no del tot inconscient que la portarà a voler esdevenir com el Pastor. Per ella, més enllà del punt de vista racional, en Gaietà desprèn una parsimònia en la parla i en l'actitud que la cultiva des del primer moment. Aquesta calma és el que anhela la Mila tan bon punt arriba a l'ermita. Així doncs, el Pastor la captiva des del

primer moment per aquesta raó, malgrat que l'atracció espiritual cap a ell serà al cap de poc el motiu principal. Podríem aventurar-nos a usar el terme de "pastorització" de la Mila, que primer és perseguit des de la passió i finalment, serà assolit al final de l'obra des de la raó. Tot i això, seria interessant posar en dubte si realment la protagonista no disposa d'un sentit de la intuïció privilegiat a l'hora d'interpretar senyals ja des d'un bon principi, inclús abans d'arribar a l'ermita. És evident que tant en Gaietà com la Mila tenen un potencial molt per sobre de la resta de personatges. En el Pastor queda corroborat des del primer moment, pel que fa a la Mila, se'ns mostra sols un bri del que serà el seu inici d'etapa com a individu independent al final de la novel·la, després de la violació a mans de l'Ànima. Tal com apunta Castellanos, "la novel·la es reinterpreta" (Castellanos, 1982, p.62), i així ho farà també la protagonista, essent capaç de reinterpretar tot allò que fins ara li resultava confús. Llavors, moltes de les paraules del Pastor prenen sentit. La Mila el veia des d'una òptica equivocada, aleshores es guiava a través del que li deia l'estómac, els sentiments; era encara una dona innocent.

Malgrat que la Mila que se'ns presenta a "La pujada" és algú encara orfe de coneixement del que serà l'espai on viurà durant una temporada, després d'una curiositat i interès per entendre i dominar l'entorn que ja denota una capacitat d'intuïció força interessant. La Mila reconeix però no identifica, és sensible a les emocions tot i que no sap com anomenar-les. Té al seu abast les eines per, si ho volgués, fugir de la realitat que li ha tocat viure, però no sap com fer-les servir. És una superdona en potència, des del punt de vista vitalista i també artístic, essent capaç d'embellir o alterar (per a si mateixa) el món que té davant seu. El seu talent es deixa veure ja des del primer capítol. La Mila i en Matias, de camí a l'ermita, conversen sobre aquell entorn nou que a primer cop d'ull els resulta tan foraster. Generalment, les seves converses són força banals: la Mila pregunta, sempre amb l'ai al cor, mentre que en Matias respon, des de la condescendència, intentant esvair els dubtes i temences de la seva dona com més aviat millor. Ella queda "ullpresa de tanta hermosura" (p.18) i necessita compartir aquesta il·lusió amb el seu marit, perquè malauradament no té a ningú més amb qui comentar-ho. Per a més inri, en Matias ha preferit parar-li més atenció a l'home que els duu en el carro que a la seva dona.

Animada per semblants pensaments, es girà, desitjosa d'enraonar-se amb el seu home; mes, a la vista de les dues esqueses que se li dreçaven al davant, les paraules se li fongueren en la

llengua, i la idea animadora que anava a eixir de son cau se n'hi tornà sobtadament endins com una bestioleta poruga. (p.19)

La dona queda sovint insatisfeta, ja que sent que no acaba de congeniar amb el seu marit tampoc des del punt de vista intel·lectual, perquè és evident que emocionalment ja s'ha donat per vençuda amb el temps. Així com el Pastor es presta a dir tot allò que sent amb el seu do de la paraula quan descriu un indret o explica una rondalla quan és amb la Mila, la protagonista sent la mateixa necessitat de compartir-ho amb el seu marit. El punt que marca la diferència, doncs, és la predisposició de l'oient a interessar-se per qui parla.

### **Sant Ponç, el sant omniscient**

Per altra banda, hi ha un personatge a *Solitud* d'allò més important i que encara no hem esmentat: sant Ponç. No fa acte de presència en cap moment, és un ésser sobrenatural. La seva única funció és regir tot allò que passa a la muntanya, és una mena de “déu”, que allarga o condemna la vida dels seus habitants segons ho mani la força de la natura, perquè ell és qui l'encarna. *Solitud* és una novel·la panteista, Déu (és a dir, sant Ponç) és a tot arreu tota l'estona perquè aquest representa l'univers, i per tant la natura, amb tot el seu poder creador i destructiu. Tot fa pensar que el Pastor és conscient d'aquesta omnipresència del sant, per això atribueix tot allò que li passa i el rodeja a la voluntat còsmica del sant. És força paradoxal que la persona aparentment més dotada d'un pensament per sobre del de la resta com és en Gaietà es mostri tan dependent i devot d'aquesta figura sobrenatural. No és una relació formada a costa de la por, sinó al respecte.

Quan la trageri que tot just vos contavi, en vai tindre sort. M'havie empegueït d'una lleu de manera, que el senyor metge de Murons en passavi ansi; i sant Ponç tot solic, me llevà del torpei... Un valent sant, sant Ponç, ermitana!... (p.45)

Novament, podem dibuixar un paral·lelisme entre ell i la Mila: la vida d'en Gaietà està marcada per un esdeveniment que se'ns explica al principi de la novel·la: la mort de la seva dona encinta. És cert que no és una mort provocada, però representa un cop d'efecte important en la vida del Pastor. El patiment que li suposa la desgràcia no el porta a prendre cap decisió dràstica. Es refugia en sant Ponç. Ell és qui “cura” el Pastor. Tot i que en Gaietà

sempre actua com a veu de la raó, és a dir, des de la intel·ligència, aquí veiem un exemple dels molts actes de fe que dedica al sant. La figura del superhome nietzscheà no queda del tot assentada en aquest cas. Castellanos ho descriu com una solució “no anihiladora” (Castellanos, 1982, p.65), i en efecte, ho és, perquè no encara la realitat, s’aïlla d’aquesta. Així doncs, el Pastor no es veu a si mateix com a amo del seu propi destí d’una manera plena, sinó que delega el seu futur a una figura “supraterrenal” potser excessivament. Això també denota una temença o, almenys, una prevenció del que s’esdevindrà en un futur, la qual cosa xoca amb l’esperit nihilista que correspon al superhome. A *Solitud* l’únic personatge que se situa voluntàriament al marge de la voluntat de Déu, en aquest cas, la natura, és la Mila.

Per la seva banda, la relació de la Mila amb el sant i el seu entorn és, generalment, molt freda, amb un cert odi, fins i tot. Des del primer moment en què se’ns descriu sant Ponç a través dels ulls de la Mila ja hi veiem un rebuig clar per part de la protagonista. Ella es desmarca des del primer moment de la fe cap al sant i això es mantindrà al llarg de tota l’obra. Per tant, la seva mirada incrèdula ja denota la capacitat de la protagonista de veure més enllà del que l’envolta. Per a ella, sant Ponç no és només algú a qui resar. Copsa a l’instant el pes d’aquest símbol i malgrat no voler saber-ne res, aquella mateixa nit té el somni revelador (al final del segon capítol) que la perseguirà fins que abandoni l’ermita. Per tant, la Mila ja se’ns presenta com algú que destaca per damunt dels altres, que és capaç d’analitzar l’entorn i els seus potencials perills. És una interpretació dels senyals encara poc ferma, però ho és. La protagonista es nega a cedir davant l’esperit que regeix el que passa al seu voltant tan bon punt hi fa el primer cop d’ull. És el primer desafiament de la dona a la natura, a allò que ha estat establert i fins aleshores, ningú ho havia posat en dubte. La novel·la és, com ho indica Castellanos, una obra antinaturalista, i la Mila n’és l’exponent màxim a *Solitud*. L’actitud contestatària i desafiant al sant, per tant, és molt més present en l’aprenent i no pas en el seu mentor.

És cert, però, que la Mila acabarà recorrent a la misericòrdia de sant Ponç en una sola ocasió: durant la nit de la tempesta, la nit en què mor el Pastor a mans de l’Ànima. En una Mila que tot i trobar-se força avançada en el camí cap a l’“autònom existir personal” hi podem reconèixer encara alguns errors d’interpretació, en aquest cas, el del senyal de l’esquellinc. L’equivoc de la Mila pot ser interpretat com un càstig de sant Ponç a la dona, concedint-li allò que li implora durant la tempesta, és a dir, que en Matias no prengui mal, essent, doncs, el Pastor qui entoma les conseqüències. Aquest no seria pròpiament un error d’interpretació

del senyal de l'alerta del "nirining" de l'esquellinc com a tal, sinó d'entendre en favor de a qui ha d'anar dirigida la pregària. La Mila comet l'error de pensar abans en el seu marit que no pas en el Pastor. L'instint juga una mala passada a la protagonista perquè aquesta segueix la norma que hagués seguit qualsevol individu que no fos aliè a la multitud: fa una pregària pel bé del marit, i no pel de l'home que estima, en Gaietà. La Mila, a causa de la seva inexperiència, tot i tenir l'oportunitat d'evitar-ho, no és capaç d'evitar la mort del Pastor. Aquest descuit no s'ha d'entendre com un pas enrere en el periple de la protagonista, més aviat com un error inevitable de principiant.

Resulta interessant que, el personatge del Pastor, tot i definir-se des de la seva capacitat de raciocini, no prevegi el moment de la seva fi. La mort a mans de l'Ànima, d'alguna manera, havia estat vaticinada pel mateix Pastor, de manera poc explícita, però des del primer moment s'intueix que tard o d'hora passarà a l'acció. L'instint salvatge de l'Ànima fa que actuï de manera estratègica, com un caçador furtiu: elimina primer a en Gaietà per així poder assetjar a una Mila encara innocent i vulnerable. El Pastor perd el pols contra la seva nèmese, és víctima de la "lleï de la selva" i del cicle de la vida. L'univers utilitza l'Ànima per posar punt final al Pastor, que tot i donar senyals de clarividència a l'hora d'interpretar què passarà no és capaç de preveure i evitar la seva mort.

Si bé el Pastor és capaç de confrontar l'Ànima, "la cosa més roïna de la muntanya" (p.50), no presenta batalla contra sant Ponç. És un error flagrant, ja que, al capdavall, l'Ànima és l'enviat del sant a la terra, el "fill salvatge". La natura, doncs, fidel a l'inevitable cicle de la vida, no mostra pietat a l'hora de matar en Gaietà. El botxí del Pastor és un personatge que no es pot permetre miraments perquè la seva raó és nul·la, essent l'instint aquell que el guiarà a actuar com ho fa. Si en Gaietà és la figura capaç d'encarnar el seny i la raó, l'Ànima, com a antítesi, encarna l'instint i la incivilitat.

### **L'art supera la ficció**

Per bé que la faceta d'heroi nietzscheà que desafia la natura no acaba d'assentar-se en el Pastor, potser en allò que més es defineix és en la figura del creador, de l'artista. En Gaietà fa gala de la seva capacitat per adornar la realitat en més d'una ocasió:

— Con vegi un paratge nou de la muntanya, m'assegui tot solic i me'l miri bé una bella estona; i mirant-me'l, senti una escalfor en la boca del cor, i de mica en mica aqueia escalfor me se'n pugui en amunt com una fumera, i m'ompli el cap i me fa rumiar, rumiar... I com si una veu me les anés dient, me vénen totes les coses que hi deuen havere passades en aqueis paratges... I per això jo digui que me les conti Nostro Senyor, perquè, digueu: ¿pot éssere atra que la veu de Nostro Senyor aquesta que un hom se sent ací dedins com rumia? (p.147)

Aquest fragment, de manera excepcional, ens explica el procés a través del qual el Pastor s'explica la realitat a si mateix. La seva capacitat d'inventiva crea històries sobre el seu entorn que ajuden a donar-li un sentit. És una faceta interessant, la del creador de la seva pròpia veritat. El Pastor és un personatge que representa de manera força significativa la “teoria de la paraula viva” de Joan Maragall. Aquesta teoria és la que defensa que el Poeta amb el do de la creació artística és capaç de crear una poesia sencera a partir d'un concepte o una idea. Així ho narra el Pastor quan és preguntat per la Mila sobre com idea les rondalles i les metàfores que usa per explicar-se l'entorn: sols necessita que la natura li ofereixi un indret, una imatge, un “paratge”, com l'anomena ell. A partir d'això, com la figura del Poeta que Maragall reivindica, és capaç de construir-se una història per si mateix. Paradoxalment, en Gaietà atorga aquest do a una mena de “gràcia divina”, donant per fet que un sol home és incapaç de trobar respostes contundents que expliquin la realitat. Es fa difícil fer-ne una lectura vitalista d'aquest personatge si aquest creu que el destí i el coneixement només poden ser brindats de la mà de Déu, quan ho vulgui en la mesura que cregui.

D'altra banda, aquesta facilitat a l'hora d'inventar-se històries diu molt de la gran capacitat artística del Pastor, novament, una mena de punt feble quan es tracta de considerar-lo algú que més que resoldre o abordar la realitat, l'adorna, la mitifica. A continuació veurem què n'opina la seva aprenent, la Mila, en diverses ocasions: al principi de l'obra, al segon capítol, “Fosca”, encara a l'inici del seu camí cap a l'autoconeixement, es lamenta per culpa de la boira que hi ha. El Pastor, habituat com el que més a aquesta mena de situacions, aborda el tema des del positivisme, és capaç de treure'n una anècdota que embelleix quelcom aparentment anodí i lleig (des de la perspectiva de la Mila) com la boira:

Vatua conques! Ja vegi que seu pas muntanyenca, vós, que la boira vos espanti. A mi, veieu, me doni pler ni me fa fere uns pensaments la boira!... M'agradi passejar-me pels cims ensoleiats amb la ramada, i veure lli enllà, sota meu, tot el món colgat per la fumera... Hi ha

camins que senti veus, veus fondes, i no vegi ningú, i jo pensi en les goges que s'espitllin o que rentin la roba entorn del gorg... Es una bella cosa la boira: digueu pas, ermitana! (p.42)

Més endavant, un cop la personalitat del Pastor i les seves idees han anat calant amb força en la Mila, la visió d'aquesta respecte a l'entorn i els fets que hi passen canviarà radicalment. La protagonista passa d'un nihilisme anodí a una innocent benevolència a l'hora d'explicar-se a si mateixa el perquè de les coses. Adopta un discurs i una manera de trobar respostes a allò aparentment inexplicable pràcticament idèntics al del Pastor. En el periple de la Mila cap a l'autoconeixement hi trobem també algunes “ensopegades” de les quals més tard es penedirà, i aquesta n'és una. La Mila creu que podrà assolir la plenitud espiritual i mental gràcies al Pastor, o més ben dit, a través d'ell. L'enamorament de la dona cap al seu guia predomina per damunt de qualsevol cosa, fins i tot va més enllà del pensament i la lògica. Apareix de nou la dualitat en la novel·la, i per primera vegada, de manera conscient. La Mila delega el seu benestar no a si mateixa, no a la raó, sinó al que li diu el cor. Novament, la Mila s'equivoca:

— Mai diríeu què em passa, quan m'enfilo així? —preguntà de repent la dona, cloent els parpres i tirant el cap enrera.

— Què sap un hom, Mare de Déu! —féu el pastor, bromejant—. Diu que a les dones sempre els hi passi qualque cosa d'estranyot.

— Sí que ho és, d'estrany... Mireu: els ulls se m'enguerxen i em sembla que el cel gira com una roda de molí, anant lo de dalt a baix; i quan el veig a sota meu tal com si me l'guaités en una bassa d'aigua, me vénen unes ganes de deixar-me anar i d'enfonsar-m'hi tota, a dins del cel!...

El pastor la considerarà amb estranyesa.

— A mi també me passi quelcom d'això, veieu! Sols que jo senti pas cap enveja d'anar en avai, com una pedra, sinó cap amunt, com els auceïcs de Nostro Senyor. (p.156-157)

En aquesta escena del capítol tretzè, “El cimalt”, s'il·lustra perfectament l'intent fallit de la Mila d'acostar-se al Pastor, de pretendre assolir l'experiència i la intel·ligència del seu guia a través d'una mimetització, que podríem especular si va més enllà del sexe o és purament sentimental. Primerament, la Mila és qui pren la iniciativa i qui planteja la pregunta a la qual ella es dona resposta. Construeix una metàfora en forma de desig amb l'objectiu de “fondre's” amb el cel, o, més ben dit, la terra. Se sent alliberada perquè creu haver entès i dominat aquell entorn que abans se li presentava de manera tan hostil. És, doncs, una mena

d'intercanvi de papers entre els dos personatges: un li genera curiositat a l'altre per acabar explicant-li una fantasia que embelleix la realitat. La protagonista se sent per fi alliberada en tenir al seu costat algú que l'escolta, que empatitza amb ella, al contrari del que feia en Matias. El desig de la Mila es contraposa al del Pastor d'anar "cap amunt, com els auceïcs de Nostro Senyor". Els dos personatges xoquen entre si una altra vegada, ja que mentre la Mila busca fondre's amb la natura, el Pastor té molt clar que prefereix la protecció que li ofereix Déu. Si en Gaietà considera sant Ponç el seu àngel de la guarda, la Mila ho fa amb el mateix Gaietà. El següent fragment n'és un bon exemple.

— Mercès a vós, pastor —féu ella, novament seriosa.

— Justament a mi! Me feu pas riure, a fe... Això sant Ponç gloriós!...

— Deixeu-lo estar, sant Ponç, que fa tant cas de mi com de lo que he trobat avui! Vós, vós sol heu fet el miracle amb les vostres falòrnies, que tot ho capgiren i ho fan veure pel costat més bonic... Sense vós m'hi hauria ben mort, en aquesta muntanya, i a hores d'ara faria companyia a l'ermitana vella que hi ha sota la llosa de la placeta. (p.161)

Veiem com, des dels ulls de la Mila, el seu "déu" és el Pastor. És a ell a qui confia els seus pensaments, sentiments, inquietuds i reflexions. També ha estat ell qui l'ha tret del buit emocional i existencial en el que es trobava, i li ha brindat una nova manera d'interpretar la vida. Si sant Ponç va donar-li al Pastor un motiu per no defallir després de la mort de la seva dona, el Pastor serà l'encarregat de transmetre-li aquest esperit vitalista a la protagonista. Paradoxalment, aquest fragment és una excel·lent mostra, de nou, de dos personatges que aparentment transmeten moltes similituds, però que, en el fons, presenten força diferències, fonamentalment, en allò que anhelan i en allò que temen. De bon començament, allò que ens transmet la veu narrativa (des de la perspectiva de la Mila, recordem-ho), és que la bona sintonia entre la protagonista i el Pastor és fruit d'un enamorament. Vet aquí un dels errors d'interpretació més flagrants de la protagonista al llarg de l'obra: lliurar la seva sort en mans del sentiment.

### **L'apropament fallit de la Mila**

Sovint, en referència a l'interès de la Mila cap al Pastor, s'ha fet al·lusió més aviat al desig sexual que no pas a una relació amorosa, així ho diu Castellanos en el seu article de l'any



1982. És cert que, arribats a aquest punt, és incomparable el desvetllament sexual que experimenta una jove Mila amb un Pastor que és algú pràcticament asexual i, per altra banda, que no sembla disposat a establir una relació amorosa amb algú, ni tan sols carnal. Això es deu, sobretot, després que el Pastor experimentés la sobtada pèrdua de la seva dona embarassada. És com si l'accident hagués marcat un abans i un després en el que seria el seu futur també pel que fa a establir un vincle emocional amb algú. L'actitud divina i despreocupada del Pastor el situen per damunt de qualsevol mena de sentiment per ningú. D'altra banda, la revelació de l'edat d'en Gaietà cau com una llosa en el personatge de la Mila. És, fins a l'episodi de la mort del Pastor, l'error que més la perjudica, perquè els sentiments la ceguen durant bona part del transcurs de la història. La ceguesa provoca fins i tot que la dona no sigui capaç d'adonar-se de l'avançada edat del Pastor així que hi ha la primera presa de contacte al segon capítol: "La Mila se'n quedà empenhada (...). La Mila li posà uns quaranta anys". (p.31)

És curiós, i a la vegada gens sorprenent, que tant la Mila com en Gaietà es lliuren a fons als sentiments abans de patir una desgràcia que capgirarà completament el seu futur; no en tenim l'absoluta certesa ni la pot tenir ningú, però és innegable que, la saviesa que desprèn el Pastor es tracta d'un talent immens sumat a un esforç dedicat a no parar atenció a tota aquella intuïció que no derivi de la raó. El Pastor va contraure matrimoni, entenem, enamorat de la seva esposa. La Mila, per contra, es desentén ràpidament d'en Matias i viceversa. La dona no percep la presència del seu marit com una sort ni una dissort, simplement, el suporta perquè és el que se li pressuposa. La Mila no mostra les seves mancances i temences per altri fins que es fa palesa la debilitat que té per en Gaietà. El missatge és que l'enamorament i el vincle emocional amb qualsevol individu comporta, intrínsecament, el patiment. Aquesta càrrega emocional debilita la figura del superhome, perquè apropa a la persona al dubte, a l'ennuvolament dels pensaments que priva l'accés al coneixement ple, ergo, a l'absència del nihilisme. No seria estrany pensar que el Pastor va ser víctima d'aquests pensaments amb la seva dona i encara més després de la seva pèrdua. Sí que sabem del cert, però, que durant la novel·la la protagonista experimenta la necessitat imperiosa i pura de ser satisfeta sexualment. Ella és una dona encara jove que, si fa no fa, es troba en el pic de la seva maduresa física, que encara és atreta i atrau pel desig carnal. Els altres homes que la rodegen, per exemple, en Matias, per la seva banda, és descartat des del primer capítol: "... pensava en la greixosa del seu home, que tanmateix començava ja a fer-li nosa. *Té tan bon fetge! Se posarà com una marebalena!...*" (p.26). No és una qüestió de complicitat o de despertar el

desig, és que directament sent fàstic per ell. En el cas de l'Ànima, justament, el problema que planteja és que, de fet, és algú desprèn un desig carnal excessivament lasciu, pertorbat. Per bé que la Mila té la temptació d'abandonar en alguns moments el seny per lliurar-se a l'impuls salvatge del desig, la naturalesa bàrbara i bruta de l'Ànima fa que la protagonista es faci enrere, s'espanti. Quan se sent desitjada per ell, no es potencia la seva sensualitat, sinó que queda estroncada, així queda exposat al capítol setè, "La primavera". Se'ns relata la següent escena: la Mila, per primer cop en la seva etapa com a ermitana, se sent alliberada i feliç. Tot al seu voltant és bonic i radiant —és la primera vegada que la dona és capaç d'agermanar el seu estat d'ànim amb el món que l'envolta, una primera presa de contacte entre el "jo" i l'entorn rural de manera positiva, que li atorga una efervescència anímica que encara no havíem vist—, a més, el narrador ens parla dels seus pits, que prenen forma de "pits de mare novella", tot acompanyat d'una "plenitud exaltada de sentiments" (p.91). La Mila decideix jaure a l'herba, per finalment acabar-hi adormida, fruit de la calma i tranquil·litat que sent. La incomoditat i la por retornen quan se'ns revela que l'Ànima l'estava espiant, amb les "dues ninetes de llop cerver (...) clavades en ses carns mateix que agulles roentes". (p.92)

Hi ha un quart personatge que, a diferència de la resta, encén la flama del desig de la protagonista de cap a peus, l'Arnau. El paper d'aquest personatge a la novel·la és purament anecdòtic, però representa a la perfecció la passió carnal, que tant atrau una dona jove com la Mila. Castellanos equipara el jove Arnau amb la protagonista, diu que es troben "en el mateix nivell d'humanitat" (Castellanos, 1982, p.54): ell és un home jove, de la mateixa edat i atractiu, també en la seva etapa de maduresa sexual, segurament. Es palpa una certa tensió cada vegada que els dos personatges coincideixen; el narrador destaca sovint la seva aparença, concretament, les faccions de la cara ("aquells llavis: eren molsuts i vermells i tenien no sé quina aparença estranya de fruita saborosa", p.121). Si en el Pastor la Mila hi troba un aparent company de vida però no un bon amant (malgrat que no se n'adona fins al final), l'Arnau és, per contra, algú que sí que li desperta un instint sexual a la protagonista. Amb tot, la protagonista no és capaç d'entregar-s'hi, perquè se sent força insegura. Al desè capítol, "Relíquies", l'Arnau li confessa a la Mila que ell ha decidit anul·lar el seu casament, fent-li saber que hi ha una tercera persona que és la que li ha fet fer-se enrere. Aquest algú resulta ser ni més ni menys que la Mila, i malgrat ser-ne conscient no actua, no li ho reconeix. Té por, encara és víctima de la mentalitat que predomina en la massa, deixa que la seva condició de "dona casada" li marqui el camí. És una escena que recorda a la pregària que la dona fa a sant Ponç pensant en el seu marit i no en el Pastor: denota, per part de la

protagonista, una manca d'autoritat de l'individu sobre si mateix. En aquesta ocasió, la Mila reprimeix els seus instints sexuals cap a l'Arnau perquè sent que això seria una traïció a en Matias, o, qui sap, al Pastor, l'home que estima, que idolatra.

La Mila se'n féu compte i sentí por: por d'aquells llavis encesos i provocatius com un criador com un criador de voluptats (...), por d'aquella onada vertiginosa de vida passional que l'investia de ple en sa solitud eixarreïda de dona oblidada... (...). La Mila va témer una atzagaiada del destí i, instintivament, es féu un pas enrera (...). Es varen quedar amisant-se francament, com dos soldats d'exèrcits enemics en els quals parla la sang, fent-los oblidar diferències convencionals i inspirant-los l'impuls humaníssim d'abraçar-se. Mes fou sols per un instant; repentinament, quelcom s'interposà entre ells dos. (p.124)

Tant si ho fa per l'inevitable sentiment de culpa que creu que l'envairà com per la "fidelitat" que manté amb en Gaietà, això esdevé secundari. El que ens ocupa no és tant el fet de tenir un afer amb algú, ja que no entra en els seus plans més enllà de l'atracció sexual. El que cal remarcar és com la Mila encara és aquella dona dependent, que para massa atenció al seu voltant perquè no és capaç de copsar-lo, per tant, d'anticipar-se als seus potencials perills. Això implica el presumpte fet d'haver de donar explicacions a qui no li pertocuen, davant d'una possible aventura amb un jove del poble, és la por del "què diran" per excel·lència. Val a dir que les temences de la Mila són certament justificades, així ho avala el temps: passada una temporada, després de la mort del Pastor, la protagonista s'adona que la gent de Sant Ponç la té per "la barjaula del Pastor", i que és a través de "serveis" que pretén pagar els deutes del seu marit, en Matias. Nogensmenys, un individu aliè a qualsevol pensament que no sigui el seu, amb una filosofia nihilista, i en aquest cas, quan diem "nihilista" volem dir "desacomplexada", hagués sucumbit als encants de l'Arnau i hagués saciat aquell instint que fa temps que la roseguen per dins.

Altrament, el Pastor sí que demostra un cert afecte i atenció explícits per en Baldiret; en ser un infant, a penes pot ser considerat algú autosuficient, i és per això que en Gaietà acaba assumint el paper de "tutor" amb ell, perquè al cap i a la fi, aquest és un dels seus forts, guiar a la gent. En aquest cas, més que parlar d'estima, podríem parlar d'una mena de sentit del deure. Més enllà d'això, però, l'home no busca simplement el seu benestar, sinó que també vol deixar-li empremta, com el pare que educa als seus fills de la millor manera possible. El tarannà del Pastor i la seva visió holística de la realitat calen en les ments més atentes, o, en el

cas d'en Baldiret, com tot infant, en les més impressionables. Per aquesta raó el Pastor li explica in comptables rondalles al nen, essent la Mila testimoni més d'una vegada. Podríem aventurar-nos, també, a assenyalar aquesta actitud del Pastor com una conseqüència de la rêmora que va quedar-li després de veure estroncada la seva futura paternitat. En el cas de la Mila, la relació que manté amb en Baldiret és força semblant a la de l'home, la protagonista adopta per primera vegada en la seva etapa com a ermitana el paper de mare amb el nen. Castellanos considera la maternitat com a eix principal de l'obra. És quelcom que, certament, és d'allò més rellevant, però no pel que en essència significa adoptar el paper de mare, almenys, en el que ens ocupa en aquest treball, més endavant ho tractarem. Val a dir que, a diferència del Pastor, la Mila, de manera progressiva, demostra una naturalitat notòria a l'hora de fer-se càrrec d'en Baldiret. De fet, se l'acaba estimant com si fos la seva mare. Aquest amor maternal comporta una atenció contínua quan està amb ell, malgrat que la Mila no se n'hagi de fer càrrec constantment. A més, assolir el rol de mare fins al punt de ser-ne una de bona no és gens fàcil pel patiment, però també pel sacrifici que representa, podent frenar el desenvolupament de l'autònom existir personal de l'individu quan l'infant del qual s'ocupa encara no és autosuficient, ja que necessita que algú se'n faci càrrec.

La Mila, durant el seu aprenentatge, veu interromput el seu objectiu final, el coneixement ple (sense que ella se n'adoni), però també el vincle que vol establir amb el Pastor. Castellanos apunta que la Mila creu que serà a través de la unió amb el Pastor, entenem, des del sexe, que n'hereterà la saviesa. Així doncs, segons la protagonista, arribar fins a en Gaietà es veurà frustrat per l'assoliment del paper de "bona mare". Aquest punt és força representatiu del que significa rebel·lar-se contra el que l'entorn, és a dir, el que la societat espera d'ella. El deure de convertir-se en mare frena les intencions amoroses de la protagonista. Al capítol tretzè s'hi produeix una escena d'allò més interessant: quan tots dos admiren l'horitzó des del Cimalt i albiren l'ermita, la dona, amb l'instint maternal a flor de pell, es pregunta què deu fer en aquell moment en Baldiret. Cal tenir present que això es produeix en el clímax emocional de la Mila, quan encara lliura les seves preocupacions i desitjos al cor i no al cap, lluny de l'esperit nihilista que adoptarà al final de la novel·la. En aquest punt de la història, la dona encara creu que la serenitat espiritual li serà atorgada pel Pastor i, seguint aquesta regla de tres, la preocupació que li suposa en Baldiret interromp sovint els moments més íntims amb l'home que estima. Amb tot, en el fons, resulta no tractar-se d'un amoïnament pel bé de l'infant, sinó que l'estima que li té és gairebé tan intensa com la que té per en Gaietà, i això li

genera un conflicte intern en què es baten l'amor maternal i el desig. La Mila sap molt bé quin és el que prioritza: el segon.

I tots dos, ell i ella, entenedrils repentinament per l'afecte comú reveieren amb els ulls de la voluntat a la criatura estimada que per primera volta, i moguts potser per un inconfessat desig de trobar-se a soles, havien deixat sense recança. (p.159)

De manera molt perspicaç, així com ho fa al llarg del relat, el narrador focalitza internament en el personatge de la Mila. El que significa que tot allò que pensa, sent, intueix, tem o desitja, ho sabem. Malgrat que la dona no estigui del tot segura que el sentiment sigui mutu, es decanta més aviat pel sí que pel no, perquè, recordem-ho, es troba en el seu punt més àlgid emocionalment, el que fa estar-la gairebé del tot convençuda de l'amor que l'home sent per ella. En conseqüència, ens arriba l'escena des de l'òptica de la Mila, pintada com una imatge paternal i maternal: la dels pares que es preocupen pel fill. La Mila veu en el Pastor l'home que pot fer-la feliç i, també, que pot ser el pare de les seves futures criatures. Tanmateix, la maternitat no és pintada com un estil de vida del tot perfecte:

En efecte: durant les llargues i erràtiques passejades de la revifalla, tan plenes per a la dona d'encís recòndit i d'ansies d'intimitat, la presència d'en Baldiret li havia estat més d'una vegada sobrera per ses interrupcions intempestives, sos xisclets astoradors i sa belluguesa entremaliada. Sense haver minvat gens, son deliri pel vailet no era tan esclatant ni absorbidor, feia una passada, com si en ella tornessin a dominar els sentiments de la dona sobre els de la mare; i bo i sense dir-s'ho, més d'un cop havia esperançat una d'aquelles fugides de tot i tothom en què somnien eternalment els enamorats, amb doble raó quan l'instint, si no el càlcul precís, semblava suggerir-li que sols per aquell camí arribaria a fondre's el gel de la indiferència o de la reserva impenetrables, esdevenint sobre sa vida quelcom d'importantíssim, d'irrevocable. (p.159-160)

No hi ha dubte: si se li presentés l'ocasió, la Mila fugiria a on fos amb el Pastor si ell li ho demanés, deixant-ho tot enrere, inclús en Baldiret i, evidentment, en Matias. Malgrat haver-se construït una realitat paral·lela en els seus pensaments en la que ella, en Baldiret i el Pastor viuen en harmonia, la captiva molt més la idea d'anar-se'n només amb l'home que tant desitja. Veiem, novament, un xoc entre la voluntat de l'individu i la voluntat de la massa, aquella idea injustament subjacent en l'existir d'una dona des del dia que neix i que la

persegueix tota la seva vida: el deure de donar a llum. L'amor d'una mare cap a un fill és inevitable, és quelcom que es dona per suposat; en canvi, el desig per altri és involuntari i desperta el sentit de l'exclusivitat. És un raonament fet des de l'emoció, però, al cap i a la fi, és un raonament, i la Mila el fa perquè, d'alguna manera, ja es resigna a haver d'adoptar el paper de mare essent tan jove, es rebel·la contra el que s'espera d'una dona a l'època, i no només això, es rebel·la contra la llei de vida, allò que li mana la natura. Tot i ser de manera precoç, és un pols del jo a l'entorn digne d'una superdona.

Tanmateix, la Mila no es lliura completament a l'emoció —reprement el fil de la focalització dels pensaments de la protagonista—, també ens arriben els seus dubtes. Demostra un autoconeixement remarcable, té la capacitat de veure's a si mateixa des de fora; és conscient que sovint les fantasies d'un mateix poden acabar condemnant-lo. És un pas més que l'apropa a entendre que com s'explica els fets un mateix no té per què correspondre a la realitat. Es pregunta per què, si suposadament, s'estimen, encara no s'han fos en les mostres d'afecte que ella tant anhela.

### **Els dos nihilismes a *Solitud***

Vet aquí un punt clau: el reconeixement dels sentits que la Mila mostra en aquest punt de la novel·la no és en cap cas un altre periple, com seria el de posar nom a la cosa desconeguda, que al principi no és capaç de fer-ho i al final sí, al contrari. Tal com ja sabem, la novel·la és reinterpretada quan arriba al final. Jordi Castellanos es remet a les paraules de Gabriel Alomar a *El futurisme i altres assaigs* (1970), parla de “el segon naixement de la persona” (Castellanos, 1982, p.47). La Mila passa del reconeixement i la interpretació dels símbols i els fets al coneixement ple. Després de la violació, després d'haver tocat fons, és quan la Mila copsa el sentit de l'existència, de la realitat. La faceta fantàsica del Pastor funcionava com un remei fiable a l'hora d'explicar-se allò que li passava a si mateixa, i ho demostra en diverses ocasions, sobretot a la part final del nus de l'obra.

Després de la violació, la Mila retorna a la incredulitat inicial (“sense crits, sense gestes, sense llàgrimes”, p.217). Aquesta vegada, però, no ho fa des de la ignorància sinó des del ple coneixement: el d'una mateixa i el de l'entorn. La dona desprèn una superioritat moral que li ha estat brindada pel nihilisme, fruit de dos fets traumàtics: la mort del Pastor i la violació

patida a mans de l'Ànima. És un reinici vital i racional que segurament no hagués estat possible sense el component del xoc emocional que representa; s'acredita, doncs, la frase feta "després de la tempesta sempre arriba la calma". Qualsevol resposta que impliqui extraversió o un comportament mínimament efusiu serà en va, perquè la Mila ja és algú autosuficient, que veu amb claredat tot allò que abans se li ennuvolava al cervell. Ja no es fa preguntes perquè disposa de la veritat absoluta, o, almenys, la seva pròpia veritat. És una veritat dels fets, de com són i dels potencials problemes que poden suposar, però no tant de l'indesxifrabable perquè d'aquests, perquè en aquest dubte hi rau el desconeixement, i on hi ha desconeixement hi ha incertesa, ergo, la debilitat. És una contraposició a la manera en què el Pastor s'explica la veritat, a partir de fantasies i rondalles inventades. La Mila vol encarar la realitat tal com es presenta, el Pastor, per la seva banda, per com se l'explica. Dit això, aquesta explicació pot ser qüestionada una vegada la Mila, just al final de l'obra, té el seu encontre final amb en Matias. És quelcom excepcional, doncs, perquè la Mila es presenta amb el sentiment a flor de pell també per última vegada en la novel·la, i de ben segur que durant una bona temporada. Així doncs, la ràbia apareix per darrera vegada. La Mila deixa anar tot allò que abans contenia quan tractava amb el seu marit, aquesta violència és l'última rêmora que li queda a la protagonista, de quan encara no hi veia del tot clar:

“— Anem, doncs...

Mes en aquell punt, la tranquil·litat de gorg pregon desaparegué d'un tret, i quelcom furibund, dimoniàc, resplendí en els ulls verds de la dona.

Allargà novament el braç d'un gest fatídic.

— Tampoc, amb tu! Mai més!... No provis pas de seguir-me... Te... mataria!” (p.217)

És l'últim alè que quedava de la Mila poruga i desorientada que veiem tot sovint a l'obra, la darrera mostra d'aquella ermitana que sempre tenia l'ai al cor. La ràbia que la dona ha anat contenint tot aquest temps ha caigut en el seu marit. Podem dir que, si bé s'han absentat tots dos, l'un de l'altre, amb el temps, és possible que la Mila tingués pensat desfer-se d'ell molt abans d'arribar a l'ermita. Són la viva imatge d'un matrimoni forçat, infeliç, en el que l'home sempre se surt amb la seva. Dins d'aquesta Mila furiosa també hi ha certa recriminació a en Matias per haver sucumbit a les intencions de l'Ànima, que l'ha convertit en algú encara més miserable i faltat d'al·licients. En Matias és la perfecta encarnació de l'individu que l'heroï vitalista ha de deixar enrere. Si parlem d'una evolució de la Mila de la mà del Pastor al llarg de la novel·la, en el cas d'en Matias, succeeix quelcom semblant, malgrat que es tracta d'una

involució, en el que el seu guia és l'Ànima, que li acaba arrabassant qualsevol rastre d'independència i capacitat intel·lectual. Si dèiem que el Pastor i l'Ànima són personatges oposats, això queda palès també en els seus deixebles i el camí que fan cap al respectiu nihilisme: en el cas de la Mila, des d'una saviesa que a penes té fissures. En el cas d'en Matias, a través d'una vida buida intel·lectualment, que només pot veure's amenaçada si un imprevist no pot solucionar-se a través de l'instint de supervivència, el més bàsic dels instints; això és, precisament, en el que ha acabat excel·lint l'Ànima. Ell és qui ha minimitzat qualsevol opció del marit de la Mila a esdevenir algú millor del que era quan va arribar a l'ermita, transformant-lo en algú encara més mediocre i pocavergonya.

### **La superdona i el dret a la maternitat**

La individualitat que caracteritza els personatges de la Mila i en Gaietà els situa, tal com hem anat veient al llarg d'aquesta primera part del treball, com a encarnació del que en termes de Friedrich Nietzsche seria la superdona i el superhome: individus que afronten allò que els depara d'una manera autoconscient i ferma. Desafien, cadascú a la seva manera, a partir de conèixer, adaptar-se i anticipar-se a l'entorn. En el seu cas, un entorn hostil i rural, on hi ha pocs rastres de civilitat i harmonia. No són, tot i això, un calc l'un de l'altre, ja que, segons el que ens demostra Víctor Català al llarg de l'obra, l'apropament que fa la Mila cap al Pastor i el paper de mentor d'aquest cap a la dona són fruit d'un objectiu completament diferent en cada cas: el desig i l'acompanyament en el camí cap a l'autònom existir personal, respectivament. Existeix, però, una diferència clau que explica la superioritat individual de la Mila envers el seu guia. Podríem sospitar que es tracta del rebuig a la creença i a la fe cap a un ens, Sant Ponç, el sant que regeix el poble i que reflecteix perfectament la llei de la selva: cruel i sense miraments. És innegable que la devoció cap a un ens supraterrrenal estableix una de les dues grans diferències entre aquests dos individus. En qualsevol cas, l'altra desigualtat força palpable i a la vegada invisible és la que estableix la gran diferència entre l'home i la dona: tenir fills. Aquesta segona diferència és, fins i tot, més determinant que la primera, ja que no involucra el pensament d'un mateix, sinó que es té o no es té, és quelcom que determina la natura, que no es pot negociar. És innegable que, tal com la Mila s'adona, amb la violació de l'Ànima, ella ha estat víctima del cicle de la vida. En un poblat com el de Sant Ponç, on la llei de la selva predomina, és el fill salvatge, l'Ànima, l'encarregat de fer seguir a la natura el seu curs, utilitzant a la Mila com a simple "mitjà" a través del qual sadollar el seu



desig sexual; Castellanos el descriu com a “l’agent exterminador” (Castellanos, 1982, p.24) a causa del reinici vital que provoca amb la mort del Pastor, però, de la mateixa manera, un presumpte naixement d’un nou individu. És important tenir present, però, malgrat que la violació derivi o no en un embaràs, l’Ànima és aliè a qualsevol consciència, perquè no és un individu racional ni lògic, senzillament actua per instints. Per bé que l’univers, qui marca el destí, decideix quan neix una criatura i també quan mor, si algú té alguna cosa a dir-hi, aquesta és la dona que donarà llum a aquesta nova vida. Com a superdona, la Mila tindrà la potestat de decidir si donarà pas a una nova vida, adoptant el paper corresponent a Déu, només si ho vol ella, i ningú més. No pot haver-hi mort sense naixement, i la protagonista se n’adona després de sentir-se “el botó de foc cremar-li les entranyes” (p.214). A més, es recorda de les pregàries que li havia fet al Bram, el riu que permet apropar els somnis a la realitat amb la seva aigua miraculosa; per últim, rememora el somni horrorós del segon capítol en el qual sant Ponç se li apareix amb el seu ventre “de dona grossa” (p.38). Reprenent breument la rellevància de les voluntats de sant Ponç respecte a tot allò que transcorre al seu voltant, podríem considerar aquest embaràs com l’últim càstig del sant a la Mila, atorgant-li finalment allò que anhelava quan, havent assolit la saviesa plena, la maternitat no li és imprescindible a l’hora de donar-li un sentit a la vida. En aquell instant, d’altra banda, pren consciència de la responsabilitat d’una dona embarassada: el naixement d’una nova vida està a les seves mans. “La saviesa, la individualitat, és assolida amb l’anihilació” (Castellanos, 1982, p.69). L’univers només és del tot determinant a l’hora de finalitzar el cicle de la vida, no d’iniciar-lo. Serà aquesta presa de consciència definitiva la que situarà a la protagonista a la mateixa alçada (fins i tot per sobre) de la llei que marca la natura, sant Ponç, o, qui sap, Déu. Aquest ens en qüestió, que regeix l’univers panteista de *Solitud*, no podrà impedir la voluntat de la Mila d’interrompre el seu destí: ser mare. Però, realment és això el que vol la dona?

La Mila, per primera vegada, se’ns presenta com un individu lliure i autoconscient. Té a les seves mans una decisió que aparentment sols podria decidir la natura. Aquell desig tan preuat com la maternitat, ara li suposa una nosa. El que la natura i també la societat, la multitud, espera d’ella, una dona, és que tard o d’hora acabi sent mare. Just després de la violació, al matí, la Mila observa de manera pacífica i resignada el paisatge. Recobra tots els sentits però amb la diferència que ara hi veu molt més clar, ja que, tinguem-ho present, ara pensa i parla des del coneixement, i no des del reconeixement. Apareix, llavors, l’últim pols de la dona a l’univers, i tot comença amb el so d’un grill. Fins a cert punt, a la Mila li resulta “burleta” el

seu ric-ric. Com a símbol, l'animal representa, tal com indica Castellanos, el pas del temps. Aquest so constant i presumiblement interminable és continu, no s'atura per ningú i equival a tothom per igual. Il·lustra exactament el que és el cicle de la vida, allò innegociable, que no sembla tenir aturador i que qualsevol ésser viu, tan bon punt neix, és condemnat a complir-lo. Aquest rellotge del temps en forma de grill és una mena de recordatori a la protagonista: ella no és més que un ésser que està a mercè del que li depari l'univers, i la Mila ja no vol ser doblegada i humiliada per ningú més. És per això que a “La nit aquella”, apareix la gran pregunta: “¿qui sap si era pecat, matar un grill?”. (p.211)

Els grills tenen vida, i una vida, encara que sia de grill, és una vida. Estroncar-los, doncs, aquesta vida abans de son terme natural és el tort més gros que se'ls pot fer: perquè cada grill, com cada bèstia que es cria sobre la terra, no en té més que una de vida... Una vida només: que poca cosa!... ¿I si s'esguerra sense voler? ¿I si la trenquen a la meitat com ella podia haver trencat la del grill? ¿No hi havia cap manera d'adobar-ho? No hi havia remuneració alguna?... Potser sí ho era, pecat, matar un grill, i potser pecat més gros que altres que li havien semblat pecats molt grossos, fins aleshores... (p.211)

Aquest discurs és, en tota regla, una reflexió que tot i que ens parla d'esclafar una bestiola desprèn una lectura vitalista de la vida i, de la mateixa manera, una queixa que no espera resposta sobre com d'inútil pot arribar a ser contradir les lleis de la natura. Si la Mila esclafés l'animal, seria partícip com a agent exterminador en el cicle de la vida, tal com l'Ànima ho havia estat eliminant el Pastor i servint-se de la Mila per satisfer els seus instints. A la vegada, però, si llegim entre línies, podem desxifrar una intenció força macabra i cruel: la Mila es planteja matar el fill que està engendrant, perquè ella, com la natura, també té veu i vot en aquest procés d'engendrament d'un ésser humà. Ja no és subjecte del que dirà la multitud, ni tan sols el seu remordiment, a hores d'ara, pràcticament inexistent. Com a dona que ja gaudeix d'un absolut “autònom existir personal”, quin al·licient li representaria tenir un infant? Arribats a aquest punt, és important tenir present una altra de les més reconegudes obres de Víctor Català, el monòleg *La infanticida* (1898), anterior a *Solitud*. La Nela, la protagonista, està tancada en un manicomi a causa de la follia i el temor que la van dur a matar la seva filla poc després d'haver-la parit. El pare de la criatura no apareix, i la Nela sent que no pot fer-se càrrec d'un bebè tota sola, així que, fruit de la desesperació i la por que sent pel seu pare, decideix matar la seva pròpia filla amb una falç. El pecat és viscut com una condemna terrible pel que significa ser mare soltera, sense marit. Malgrat tot, també existeix

força amoïnament respecte a allò que dirà la gent del poble. De nou, l'autora planteja el remordiment que suposa en l'ésser humà el “què diran”; aquesta vegada, però, no estem parlant de la Mila nihilista i vitalista del final de *Solitud*, que sols té un objectiu: fugir de Sant Ponç i ser lliure. La Nela, encara, d'alguna manera, forma part de la multitud, no ha passat per cap procés d'aprenentatge que la dugui a l'anihilament i la presa de consciència d'una mateixa. Encara es guia per l'instint, el de la por i la dependència de l'home, com així s'esperava d'una dona jove a l'època, es digui Nela o Mila, tant li fa. Quin sentit tindria donar pas a una nova vida si ni tan sols ets responsable de la teva? Aquest és el dubte que duu la Nela a cometre tal atrocitat. La Mila, a *Solitud*, per la seva banda, opta per una opció similar quan es troba per primera vegada lliure i sola davant l'univers. La temptació, qui sap, de cometre aquesta atrocitat, hi és, existeix. No és perquè no es vegi amb la capacitat de tirar endavant com a mare soltera, sinó perquè la maternitat li suposa una càrrega extra que, havent assolit l'esperit vitalista que tant perseguia, concep el fet de ser mare com un impediment a ser allò que en essència ella vol esdevenir, la prova fefaent és que ser mare és el que optaria fer la multitud, qualsevol individu pertanyent a la massa: acceptaria el destí que la natura li ha imposat, tant si li agrada com si no. En la Nela hi veiem aquesta voluntat d'estrancar el procés inevitable, però per culpa del temor, de la desesperació. La protagonista de *La infanticida* perd el pols contra la natura, no és capaç ni d'afrontar el destí d'un ésser que pertany a la massa. La Mila, a *Solitud*, per contra, venç a la natura, o, almenys, hi fa front.

## SEGONA PART: ANÀLISI I COMENTARI DEL CAPÍTOL V: “SUMANT DIES”

### **Els ulls de la Mila, els nostres ulls**

A l'univers de *Solitud*, “tota cosa estada havia de deixar senyal” (p.212). Tots els paràgrafs que conformen la novel·la tenen la seva raó de ser, així com els diàlegs. Víctor Català no escatima cap intervenció dels seus personatges per explicar, motivar o eludir fets que han ocorregut al llarg de la història, o bé que estan a punt de fer-ho. Fins i tot, les reflexions de la Mila que hi apareixen són detallades i explicades amb una transparència significativa, fent participar els lectors de l'evolució humana de la dona. Sovint, la protagonista s'autoanalitza i s'adona de la progressió que està fent durant la seva etapa com a ermitana. L'entorn, el lloc en el qual habita, és inalterable i, per tant, serà ella a qui li pertocarà adaptar-s'hi, entendre'l. Hem parlat de com de cruel i atzarós és l'entorn rural a *Solitud*, capaç de castigar a qualsevol que presenti, ni que sigui, un bri de vulnerabilitat o embadaliment. És el cas del Pastor i la Mila, que són assetjats pel fill salvatge de la natura, l'Ànima. Al capdavant, el coneixement i la prudència només són eficaços quan són aplicats del tot, sense vacil·lar. Així doncs, és molt heroic i reconeixible, però és molt difícil assolir-ho. L'Ànima se surt amb la seva perquè sols ha obeït una llei: la llei de l'instint. És algú que des del primer moment en què va veure la Mila sabia que se'n volia aprofitar, així doncs, havia d'eliminar en Gaietà. És una síntesi força breu, però que té certa lògica, i, més enllà del periple espiritual de la Mila, ja des d'un bon principi l'autora es dedica a remarcar certes actituds dels seus personatges que, molt hàbilment, no s'emporten el focus de l'acció fins als dos moments àlgids que cada un dels dos homes protagonitzen: la revelació de l'edat (i la impossibilitat d'estimar de la manera com la Mila desitja que l'estimi), en el cas del Pastor, i la de l'agressió sexual, per part de l'Ànima. Són dos fets que a priori són força previsibles, perquè encaixen perfectament en la idiosincràsia de cada un d'ells. El que passa és que la Mila aclapara tota l'atenció en tots els capítols (excepte el capítol de les rondalles). Això fa que, com ella, el lector sigui un innocent més en territori de Sant Ponç.

A més de la riquesa literària, lèxica, i dialectal que se li ha de reconèixer a Víctor Català, també s'ha de fer èmfasis en l'escrupolositat i la perfecta estructuració dels fets que narra, que defineixen aquesta novel·la tan carregada de referències, de paral·lelismes, oxímorons i, en general, metàfores i símbols que la conformen, però que a primer cop d'ull, només són pures casualitats. Tanmateix, tal com hem anat veient, a *Solitud*, les coincidències són simples errors d'interpretació del lector; darrere aquella frase o construcció rebuscada que resulta aparentment insignificant, s'hi amaga una referència al que s'ha esdevingut o al que s'esdevindrà. Tot encaixa perfectament. Ho llegim també en Castellanos: “Res, doncs, no és gratuït a l'obra, convertida en una caixa de miralls on cada element reflecteix els altres i els uns i els altres es donen sentit fins a l'inabastable” (Castellanos, 1982, p.46). L'enamorament de la Mila cap al Pastor n'és un bon exemple: si l'obra estigués relatada des d'una òptica objectiva, que no focalitzés en la protagonista, ens seria evident que el Pastor és algú que ja fa temps va entregar-se a la raó, i que per a ell, la Mila no és més que una companya de viatge a qui ha d'alliçonar i instruir per ajudar-la a assolir la independència moral i espiritual. Quan se'ns descobreix que el que busca el Pastor no és estimar sinó protegir —així com ho fa la Mila al final de l'obra—, reinterpretem tot allò que fins llavors creïem haver copsat a la perfecció.

### **“Sumant dies” en el marc de l'obra**

A continuació, havent entès l'obra com un trencadís d'imatges i conceptes que, ajuntant-los, formen un tot que ens permet comprendre l'obra de dalt a baix, posarem en pràctica la recerca dels símbols que apareixen al llarg del cinquè capítol de la novel·la per relacionar-los en el conjunt de l'obra. Es tracta d'una part molt interessant perquè retrata els primers dies d'adaptació de la Mila al món rural, a la natura. Encara se'ns dibuixa una protagonista a l'expectativa de tot, que amb prou feines coneix l'entorn i que, per tant, encara és lluny de dominar-lo. Per tal causa, la dona es refugia encara molt en el Pastor, en les seves decisions i en les seves fantasies. D'altra banda, a “Sumant dies”, hi apareixen tots els personatges relativament importants de l'obra, una oportunitat excel·lent per demostrar i explicar el seu paper.

## **L'emparellament i la llibertat individual**

El capítol comença amb la protagonista acabant la neteja de l'ermita. Aquesta “purificació” de l'espai fa que “ja no s'hi senti tan forastera” (p.67). És un tímid inici en la relació entre l'entorn i el “jo” a través del domini, en aquest cas, l'ermita. La Mila comença a fer-se seu un espai que fins llavors li resultava hostil i poc acollidor. Aquesta revifalla del bon humor és deguda, evidentment a la “finesa” del Pastor. És ell qui aconsella la Mila d'adornar l'hort de fora l'ermita amb mates i flors que li donin un punt de color. L'hort apareix com a forma d'expressió artística de la dona, allò que escull per marcar territori en un espai reservat a “Déu”. En aquest hort s'hi projecten un parell d'animals que evoquen de manera descarada la crida de la maternitat: hi ha dues gallines lloques que coven al corral, a més d'uns conills “novells” que belluguen els morros. Castellanos ja té en compte que el conill és el símbol universal de la dona paridora, i l'obra ja vaticina d'alguna manera el que l'Ànima farà amb aquests animals tan inofensius, essent objecte de furt i de caça. El cicle de la vida ja apareix en aquest cinquè capítol, demostrant que la llei de la selva va més enllà de l'instint reproductor de l'antagonista de la novel·la, també és implacable quan té fam, justament com un animal salvatge. Seguint el fil de la crida de la maternitat, apareix juntament amb el desig sexual femení; una mostra de la dualitat que, com sempre, traça una fina línia entre tots dos impulsos, molt semblants a primera vista, però potencialment perillosos si es barregen. L'Arnau apareix a escena per primera vegada en tota l'obra. La primera impressió que causa a la Mila quan el veu al mas de Sant Ponç és d'una certa estupefacció. Possiblement és la primera persona que troba la protagonista que té una edat similar a la seva. És “ferm i gallard com una alzina jove”, crida l'atenció de la Mila des del primer moment. Ella és conscient de la potència sexual del jove, imaginant “quins rebrols tan sanitosos en sortrien de semblant planta humana”, ja que li ha arribat la notícia que d'aquí a poc temps es casaria i això fa imaginar-se'l com a pare. Tot seguit apareix una descripció molt interessant sobre la jove del poble, mare de vuit fills, que li havien fet perdre el “Il·lustre de bell jovent” (p.68). Està força desmillorada a causa d'haver donat a llum i d'haver-se fet càrrec de vuit criatures al llarg de la seva vida. Se'ns pinta com una contrapart de la Mila, una dona que desprèn joventut i vida, que encara té tot un recorregut per davant. La jove és el mirall del que pot esdevenir la protagonista en un futur: una mare que ha vist acomplert el seu objectiu, però que, paradoxalment, ha perdut facultats, físiques i intel·lectuals. Ser mare demana temps, un temps dedicat a cuidar l'infant, que, si bé li permet créixer sa i estalvi en el futur, això també limita les voluntats i aspiracions de la mare que se'n fa càrrec. És una escena força irònica, perquè

l'univers li posa davant els ulls els potencials perills de la maternitat, però ella, encara mancada de coneixement, no és capaç de detectar-ho. Per això l'Arnau només és esmentat de passada en aquests primers capítols, perquè llavors la Mila encara està molt condicionada pel que dictamina la norma social, que veu en la dona poca cosa més que un cos reproductor. Essent la Mila encara lluny d'anihilar els seus pensaments i d'assolir l'esperit vitalista, se sent atreta molt més pel desig de ser mare abans que el carnal. Per aquest motiu l'ermitana li demana a la jove si en Baldiret, el més petit dels fills, podria anar a passar uns dies amb ella.

La joventut tan atractiva del jove Arnau queda contrastada del tot amb en Matias en aquest mateix capítol. La Mila es troba el seu marit adormit a l'ombra d'uns xiprers i aprofita per fer-li una broma: li diu que tindran un nen (en Baldiret). La reacció de l'home, un mandrós de mena que només vetlla per la seva tranquil·litat, enfurisma a la Mila, perquè per a ell tenir un fill li suposaria un esforç que no va gens d'acord amb la seva personalitat. Sabem que “a la dona la feria aquella indiferència” (p.69), ja que veu com en Matias s'allunya cada vegada més de la relació matrimonial. Ella no se l'estima (com al Pastor), tampoc se'n sent atreta físicament (com amb l'Arnau) i, per fi fos poc, és testimoni del rebuig total del seu marit a la idea de tenir un fill. Tot plegat empitjora quan la Mila s'adona que l'home amb qui es va casar ara es dedica a captar pel món. La Mila, encesa d'ira, li canta les quaranta:

— ¿Saps per què vols captar? Per entretenir la mandra, perquè fins tu mateix te dones pena de jaure tot el dia!... Senyor! ¿No era per mi prou clau que em fessis vendre la caseta de l'oncle, que em traguessis de la meva terra, que m'enterressis de viu en viu en aquest catau de guilles, que encara que te tinc de veure amb la motxilla a coll i anant de porta en porta com un perdulari o com un afamat?—. (...) (En Matias) coneixia sa muller i sabia que, com tots els mansos i resignats de consuetud, era capaç de covar en silenci i durant anys ses contrarietats, però que el dia que acabava la paciència, l'esclat era viu i prenia proporcions.

Aquest fragment és més important del que sembla. Per primera vegada, se'ns parla del passat de la Mila. Era evident que l'estada a l'ermita no va ser idea seva sinó d'en Matias, que va obligar-la a emprendre aquesta aventura. El seu marit va prendre-li (o va fer-li perdre) tot allò que li quedava de la seva família, a més d'allunyar-la de les seves terres, del seu origen. La dona devia acceptar-ho perquè fins llavors, segurament, no tenia ningú que li fes costat, encara que fos un marit tan desgraciat com en Matias. Al final de l'obra, la Mila no necessitarà sentir-se lligada a cap home, ni a ningú en general, però a *Sumant dies*, la

protagonista encara és lluny d'esdevenir algú autosuficient. La prova és que encara necessita sentir-se lligada al seu marit. Més tard, intentarà que l'home amb qui compartir vivències i, qui sap, convertir-se en el pare dels seus fills, sigui en Gaietà. El fragment que hem vist funciona com una mena d'avís o anticipació a l'amenaça de la Mila a en Matias al capítol final, quan aquesta li diu que la deixi, que no vol saber res d'ell. D'alguna manera, la por del marit cap a la Mila pel que fa a la seva ira, és una predicció que l'autora llança i que recull al final de la novel·la; se'ns adverteix que la personalitat de la Mila és forta, que té caràcter. La diferència entre "Sumant dies" i "La davallada" és que la protagonista no contempla la independència com a solució, més aviat com una vergonya. Al principi, quedar-se sola és l'últim que desitja, vet aquí la possible raó per la qual es conforma amb algú tan poca-solta com en Matias. Al final, havent copsat l'existència com un regal de la natura, sinònim de la llibertat individual, emprèn un camí en solitari, perquè és l'únic que necessita per sentir-se realitzada com a persona. És el que podríem definir com una "existència positivista", en el sentit que no deixarà que res ni ningú li marqui unes pautes que li permetran sentir-se amo del seu propi destí.

### **La bondat del Pastor**

La discussió entre la Mila i en Matias arriba a orelles del Pastor. La seva bondat excepcional el portarà a redreçar aquesta crisi matrimonial amb una cargolada, un acte de germanor. En Gaietà reuneix el bo i millor de la condició humana, ideant i organitzant aquest esdeveniment del no-res. Aconsegueix dissipar la mala maror entre marit i muller fins i tot abans de començar l'àpat, ja des del moment en què estan preparant els cargols.

L'escena ens brinda una situació en la qual albirem moltes actituds i comentaris que expliquen a la perfecció el caràcter de cada un dels personatges i també la relació entre uns i altres. El Pastor és també el líder a l'hora de cuinar els cargols, tot el procés de col·lecta i cocció el dirigeix ell. Actua amb la parsimònia que tant el defineix, essent molt meticulós en els passos que s'han de seguir. Ho va comentant a mesura que ho van fent. Té un punt didàctic, de mestre. Precisament, aquesta vessant de "tutor" se'ns mostra sobretot a través de la connexió tan tendra entre ell i en Baldiret. El fa particip del procés culinari, fins i tot el vol recompensar guardant-li el cargol més gros per més tard si aconsegueix saltar per damunt del cercle de brossa que utilitzen per coure les bestioles. Per si no fos prou, més endavant, en



Gaietà també deixa entreveure la seva faceta d'artista, contant-li al vailet que si guarda les closques dels cargols, faran una encesa de “fanalets” al voltant del terrat. Veient la traça que té amb l'infant, no és d'estranyar que al llarg de la novel·la la Mila el vegi com una possible futura figura materna.

### **El cargol com a símbol de la vida**

Tot seguit, hi ha un diàleg entre la Mila i el Pastor que no ha de passar desapercebut:

La flamarada començava d'anar de baixa, esqueixalant-se ací i allà, i sota d'ella se sentia el xiuxiueig dels cargols que es rostien.

— Com xeriquen, pobres bestietes! —murmurà la Mila.

—Vos hi entristiu pas, ermitana: tot ha de fere la seua fi en aquest món... I a més a més, penseu pas que fins ara estiguessin braument divertits... Més d'una mesada sense tastar res, els innocents! (p.73)

D'aquesta innocent i passatgera observació de la Mila en deriva una interpretació brillant del Pastor del que és, fonamentalment, el cicle de la vida. El Pastor s'explica a si mateix i a la protagonista la llei de vida a través de la mort abrasadora dels cargols. Aquests animals encarnen, per molt que sembli inversemblant, la vida humana, inclosa la de la Mila i en Gaietà. Al capdavall, la natura es retroalimenta a través dels éssers vius que la conformen. La dona farà amb els cargols el mateix que l'Ànima farà amb ella al final de la història: se'n servirà, com si ella no fos més que un cos, una vida més. És la ironia del destí que Víctor Català ja ens planteja tot just al capítol cinc, però que es veurà reflectida una altra vegada explícitament a “La nit aquella”, l'antepenúltim capítol. Ja sabem que en el territori de sant Ponç, la llei de la selva és implacable, el més fort s'acaba imposant al més dèbil. El més interessant és que el Pastor, fins a cert punt, és conscient d'aquest cicle de la vida. Tot i això, se'ns demostra que ell és algú que es mostra ferm en les seves conviccions, que és capaç de controlar els seus propis instints i enfocar-los des de la lògica i la raó. És un personatge idealista, que ja hem dit que es defineix des de la bondat i la justícia. El Pastor s'erigeix en representació del “bé”. També cal remarcar el “penseu pas que fins ara estiguessin braument divertits...”, perquè resumeix el sentit de l'obra, i, fins i tot, de l'existència. Quina vida té algú que viu tancat en un espai que no li permet ser lliure? En Gaietà ens parla del nihilisme

mal entès, el que porta a la no-vida, la que és buida de sentit. El que diferencia els éssers humans dels animals és la consciència, la capacitat de raonar, de pensar. És una reivindicació vitalista de l'existència, donat que “tot ha de fere la seua fi en aquest món”, per tant, no tindria sentit adoptar un estil de vida tan gris i monòton com el d'una bestiola. D'alguna manera, el Pastor justifica la mort dels cargols, més enllà de la seva necessitat d'alimentar-se'n, al·legant que “penseu pas que fins ara estiguessin braument divertits”, així doncs, val més posar punt final a una vida que no es viu abans que allargar-la inútilment. Tal com la Mila “jugarà a ser Déu” decidint si allarga o no la vida del nounat que està engendrant al final de l'obra, el Pastor ho fa amb la vida dels cargols, que mata i engoleix sense pietat, obeint a la llei de la selva, que de freda tampoc es queda curta. Irònicament, aquesta fredor serà la que se li girarà en contra a en Gaietà quan aquest mori a mans de l'Ànima, que d'escrúpols no en té cap, aquest cop, però, essent el botxí de la mort del Pastor i de la mort “espiritual” de la Mila tal com la coneixem durant bona part de l'obra.

### **El cargol com a símbol sexual**

Deixant de banda el cargol com a ésser viu, a *Solitud* aquest animal té una connotació sexual. Es tracta d'un aliment afrodisíac, que destaca per la seva llefiscositat, i en aquesta novel·la, ja hem advertit que les casualitats no existeixen. En aquest capítol hi apareixen l'Arnau, el jove que desperta la potència sexual de la Mila, el Pastor, l'home asexuat que l'atrau intel·lectualment i en Matias, l'home que la repugna. Aquests dos últims, lluny de satisfer a la Mila sexualment, participen en la cargolada. Falta, però, un altre integrant en el dinar, el que desprèn una potència sexual tan excessiva que resulta agressiva: l'Ànima. Castellanos en parla argumentant que aquest personatge compleix “la funció del sexe masculí destructor i, alhora, agent de la vida”. Cal tenir molt en compte aquest concepte de “sexe-destrucció” que tant defineix l'antagonista de *Solitud*. Representa el costat més vil de la natura. El mateix Castellanos assenyala en el cargol la representació dels dos sexes, donat que és un animal hermafrodita. Aquesta ambivalència la complementa amb la seva forma d'espiral, que al·ludeix el símbol del mateix cosmos. Per això, hem de parar atenció al tracte que li donen el Pastor i l'Ànima, els dos pols oposats.

Ja hem analitzat la meticulositat i la cura amb la qual en Gaietà organitza i prepara el dinar. De fet, és ell mateix qui suggereix fer una cargolada. Si l'Ànima és el “destructor”, aleshores

el Pastor és, efectivament, el creador. No només és una font de rondalles i expressions, també genera situacions tan afables com la reconciliació entre la Mila i en Matias o la joia d'en Baldiret mentre ajuda a preparar el menjar. La seva bona fe s'encomana a la gent del voltant, creant una situació d'harmonia i fraternitat. L'aparició de l'Ànima, per contra, trenca aquesta comunió del grup apareixent del no-res, atret per la ferum dels cargols, com si fos un gos. En efecte, al final del capítol la Mila li reconeixera el posat de "besti" (p.78) al Pastor, després de recordar que l'Ànima té les mateixes dents i genives d'una gossa que hi havia a casa del seu oncle. El cas és que és en Matias qui el convida a seure amb ells, perquè, recordem-ho, en Matias és el deixeble de l'Ànima, així com la Mila és la del Pastor. L'anihilament negatiu, en aquest cas, converteix l'ermità en un individu intranscendent i dependent del seu mestre, que l'acaba convertint en un captaire, un jugador i un mal marit, que només té entre cella i cella alimentar-se i jaure, com una bèstia qualsevol. Tan bon punt apareix l'Ànima, anul·la encara més el personatge d'en Matias. La manera d'engolir els cargols és també pròpia d'algú assilvestrat. Esclafa "d'una dentallada" (p.75) les closques, les escup i s'empassa el cos de l'animal. Se'ns explica que també disposa d'un ganivet, que simbòlicament podria atribuir-se a la forma fàl·lica, l'òrgan reproductor masculí, vist des d'una perspectiva "destructora". Paral·lelament, al capítol vuitè, "La festa de les roses", se'ns descriu a la perfecció la manera en què l'Ànima escorxa uns conills (símbol universal de la dona), amb una desimboltura tan metòdica i eficaç que aterra a la Mila. Castellanos identifica la falç del Pastor com a "arma defensiva", que contrasta amb el ganivet destructor de l'Ànima.

La magnitud de la simbologia dels cargols en aquesta novel·la és tal que trobem una clara referència de "Sumant dies" al dissetè capítol, "La nit aquella", la nit de la violació. Per explicar-ho, hem de recuperar el moment previ a l'encontre amb l'Ànima: abans d'entrar a la casa, la Mila sent el mateix grill que sentirà hores més tard, després de l'agressió, amb el seu "ric-ric seguit i penetrant". Cal recordar que aquest animal apareix com a representació del pas del temps, d'un continu imparable. El so del grill serà exactament el mateix després de l'episodi de la violació, tenint la Mila una sensació de *déjà-vu* que l'univers li brinda de manera irònica i cruel. Més enllà del renaixement de la protagonista, el ric-ric marca la diferència de la dualitat entre el plaer i el dolor en el sexe: "El sentir-lo, sense saber per quina oculta relació, li féu venir a la dona ganes de menjar cargols" (p.208). Castellanos ho atribueix a una "explicitació metafòrica de la presència de la sexualitat" (Castellanos, 1982, p.69); l'única diferència és la concepció de la Mila sobre el sexe entre la primera i la segona vegada: primer "saliva", després sent fàstic.

Tornant a la cargolada, l'Ànima mostra davant de tothom a la fura, la seva companya de caça. També en les mascotes dels personatges hi apareix la dualitat. Com ja sabem, la de l'Ànima és una bèstia salvatge que l'ajuda sobretot a caçar. Per la seva banda, en aquest capítol hi apareix "el Mussol", el gos d'en Gaietà; és l'animal que per excel·lència ajuda als pastors a "guiar" el ramat. Per si no n'hi hagués prou, el nom és del tot adient i gens casual: el mussol és un animal que simbolitza la filosofia, el coneixement i la saviesa. La misteriosa aura salvatge que desprèn l'antagonista atrau fins i tot en Baldiret, que li demana permís al Pastor per acompanyar a l'Ànima i en Matias a caçar. L'instint d'una persona tan jove i pura com la del vailet encara és fàcil de manipular, sentint-se atret per l'adrenalina de la caça i l'esperit salvatge que té l'Ànima.

## CONCLUSIÓ: FINAL DEL CAPÍTOL V, FINAL DE L'OBRA

La rauxa guanya la partida al seny a l'última escena del cinquè capítol, restant, tots sols, la Mila i el Pastor; ella, és reticent a acompanyar els dos homes i l'infant segurament per la incertesa i la por que sent encara d'un ambient hostil com és la muntanya. Tot just es troba en el principi del periple cap a l'autònom existir personal anihilador que la transformarà en una superdona vitalista i independent, que no es deu a res ni a ningú. Al seu costat, el Pastor, clarivident com és, no ha pogut persuadir en Baldiret per tal que no se'n vagi amb l'Ànima i en Matias. La vida salvatge li ha resultat temptadora a l'infant. Els dos personatges que es defineixen a través de l'intel·lecte i la reflexió són testimonis de com una criatura pura i innocent escull (en aquest cas) el camí oposat al que proposen. En Baldiret es deixa endur per la força de la natura, l'instint, la caça ferotge... Estar a prop de la mort ens fa sentir més vius que mai. La Mila i en Gaietà són unes *rara avis* en territori de sant Ponç; afronten el seu dia a dia de manera arriscada. Tots dos adopten una posició ferma en els seus principis. Volen intentar organitzar el caos del seu voltant aportant una visió positivista de la natura; volen intentar civilitzar un entorn completament salvatge, i per poder-ho fer és imprescindible conèixer i explicar-se tot allò que hi passa. Sabem que el Pastor aposta per entendre la realitat a través d'explicar-se-la a si mateix d'una manera determinada, adornant-la. No acaba sent, doncs, una solució vàlida, perquè, inevitablement, acaben confluint-hi moltes contradiccions en el seu plantejament: malgrat definir-se a si mateix com un home lliure manté una relació íntima amb el sant de l'ermita i de la muntanya. A més, la seva benevolència, que no bondat, acaba provocant la seva mort a mans de l'individu més salvatge que hi ha: l'Ànima. L'única persona amb qui manté una certa relació durant la novel·la és amb la Mila, algú que presenta una certa excepcionalitat i interès per la seva lucidesa mental de l'home des del principi. La gent del mas de Sant Ponç, tanmateix, no s'interessa pel tarannà del Pastor, ningú sap gairebé res d'ell. Està acostumat a viure tot sol la vida rural, amb les seves fantasies, les seves rondalles, la seva existència. La Mila és l'única candidata a preservar aquest esperit individualista, perquè en el que a "Sumant dies" li resulta esfereïdor i desconegut, al final de la novel·la ho percep amb serenitat i des del ple coneixement, al contrari del Pastor, que s'havia construït una realitat paral·lela. Ell, marcat per la mort de la seva dona, va aïllar-se a la muntanya lluny de la civilització, assumint els perills de la natura des de la raó, però també, erròniament, confiant-li el seu benestar a sant Ponç, la figura que regeix un territori on predomina ni més ni menys que la llei de la selva, que no té pietat per a ningú. La mort del

Pastor dona lloc a l'aparició, com dèiem, d'una Mila renovada, és el cicle de la vida. La gran diferència és que la protagonista emprendre un nou camí i fugirà del lloc que l'ha ferida una vegada, perquè es promet que no hi haurà una segona. La seva convicció és tan forta que fa que sigui totalment aliena a la fe, perquè a hores d'ara només li queda creure's a si mateixa. La pròpia existència ja és un condemna, però, al cap i a la fi, és l'únic que tenim del cert de principi a final: la nostra solitud.

## BIBLIOGRAFIA

- Bartrina, Francesca (2001). “Caterina Albert/Víctor Català: la voluptuositat de l’escriptura”. Vic
- Bloomquist, Gregory. “Notes per la lectura de *Solitud*”. *Els Marges*. Barcelona, n.3 (p.104-107)
- Casacuberta, Margarida (2019). “Víctor Català, l’escriptora emmascarada”. *L’Avenç*. Barcelona
- Castellanos, Jordi (1982). “Solitud”, novel·la modernista. *Els Marges: Revista de Llengua I Literatura*, 25, 45-70.
- Castellanos, Jordi (2013). “Estremiments i esgarrifances”. Solitud: de l’inconscient a la consciència. *Els Marges: Revista de Llengua I Literatura*, 252-264
- Castellanos, Jordi (2002). “Les multituds”: en el centre mateix de la narrativa modernista. *Les multituds / Raimon Casellas*. Barcelona
- Català, Víctor (2017). “La infanticida, seguida de nou contes de foc i sang”. Club Editor Jove, 2a edició. 2021
- Català, Víctor (1905). “Solitud”. Edicions 62, 8a edició. 1990
- Farré Vilalta, Imma (2020). “Joventut” i els clàssics: modernitat i arrelament en la confluència amb el noucentisme
- Maragall, Joan (1900). “Visions & Cants”. Educació 62, 6a edició. 2019
- Muñoz, Irene (2016). “Caterina Albert-Víctor Català (1869-1966)”. Vitel·la. Bellcaire d’Empordà

- Pous i Pagès, Josep (1912). “La vida i la mort d’en Jordi Fragonals”. Edicions 62. 1979
- Riera, Carla (2021). “*Solitud* de Víctor Català. LiterActualització de continguts curriculars de llengua i literatura catalanes”
- Riquer, Comas, Molas (1986) “Història de la literatura catalana, volum VIII (part moderna)”. Ariel. Barcelona
- Trias, Eugenio (1982). “El pensament de Joan Maragall”. Edicions 62