

## **El frisament voluptuós de la marinada. Modernitat i tradició en la literatura de Caterina Albert (l'Escala, 1869-1966)**

Xerrada sobre Caterina Albert amb motiu del 50è aniversari de la mort  
Consorci per a la Normalització Lingüística de Cornellà de Llobregat  
Consell de la Dona, 10 de maig del 2016

Resum

*La xerrada es dedicarà, en primer lloc, a situar breument l'obra i la vida de l'autora. A continuació i, a partir de dos temes realment trencadors conreats per Albert —els maltractes i l'homosexualitat— mostrarà com l'autora no tan sols és una baula de la tradició literària europea, sinó que fins i tot s'hi avança i la fonamenta.*

Caterina Albert, la novel·lista modernista per excel·lència, va néixer l'11 de setembre de 1869 a l'Escala. Com gairebé totes les noies de l'època va tenir una educació descurada i baliga-balaga; és pràcticament autodidacta. Ben aviat, però, a redós de la seva àvia, va començar a fer escultura, a dibuixar (el seu pare li va posar un professor) i a escriure (la seva mare feia versos). Era, d'altra banda, una gran lectora.

Encara que abans d'escriure, va dibuixar, als catorze anys havia escrit ja (tot i que no en la forma definitiva), per exemple, *Parricidi*, un dels contes de *Drames rurals* (1902).

Malgrat la llegenda de l'isolament a l'Escala, llegenda que ella mateixa va ajudar a bastir, es va fer càrrec de l'administració de les propietats quan va morir el seu pare. Tenia pis a Barcelona on, des que tenia quinze anys, feia estades i ho aprofitava per participar en activitats artístiques, acudir a concerts, a òperes i a anar al cinema, art nou que l'entusiasmava. També va fer múltiples viatges per Europa.

La història de la seva llegenda arrenca el 1898 als Jocs Florals d'Olot. Hi va participar amb dues composicions que va presentar a pèl, sense pseudònim. Una era el poema *Lo llibre nou*, l'altra era l'agosarada obra de teatre *La infanticida*, monòleg en vers que descriu en primera persona la seducció, embaràs, la por al pare i a la societat, i l'esborronador infanticidi d'una molinera. L'argument i cant de l'obra no ha d'estranyar si tenim en compte que Caterina Albert era una defensora a ultrança de la independència de l'art i de l'artista.

En efecte, només cal llegir els contundents i aclaridors pròlegs dels seus llibres i reculls, o la lectura de la conversa amb Tomàs Garcés per adonar-se fins a quin punt tenia les idees clares pel que fa a la literatura, respecte a quina era la tasca de l'artista. Veiem-ne dues petites mostres. Primer, un fragment justament de l'entrevista que li va fer Garcés el 1926 per a la *Revista de Catalunya*.

I, no obstant, ¿és que pot tenir límits l'obra de l'artista? No crec que unes normes morals puguin frenar-la. Crec elemental advocar per la independència de l'art. Gràcies a aquesta independència he pogut ser fidel a la meva vocació, que tothom hauria volgut intervenir. No reconec altra norma que la del bon gust, ni altra immoralitat que la de la inutilitat. L'obra mal feta és, per això mateix, l'obra immoral. (Tots els fragments citats són de Víctor Català. *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1972)

Però és que ja vint anys abans, al pròleg («Pòrtic») del recull *Caires vius* (1907), havia donat provades mostres de la fermesa i de la insubornabilitat de la seva obra.

El geni —poder creador per excel·lència i principi revolucionari per excel·lència també— mai pertany als dòcils caps de ramada, sinó als pastors que s'imposen a ella. És sempre iconoclasta i ultradogmàtic; trenca tots els motlles, capgira totes les teories i imposa noves lleis, potser tan

il·lògiques i perniciosos com les que vulneren, però noves a la fi, és dir, desestancadores, contràries a la immobilitat, signe de mort.

Arran de l'escàndol i el rebombori ocasionat per *La infanticida*, va continuar escrivint, és clar, però no és estrany que no volgués saber res d'editar la seva obra. De fet, la publicació del primer llibre va ser un pèl d'atzarosa. Així la va explicar ella mateixa a Tomàs Garcés en l'entrevista ja esmentada.

L'any 1900 vaig publicar el primer llibre: un recull de versos, titulat *El cant dels mesos*. La meua àvia havia mort l'any 99, i l'estiu següent, per raó del dol, encara sortíem menys que mai de casa. Un matrimoni amic nostre, però, va venir a fer-nos companyia. Un dia, estava jo escrivint, va acostar-se'm la senyora. Em preguntà què feia. Eren els *Cants dels mesos*. Els hi vaig llegir, va mostrar-hi complaença. Va demanar-me'ls, no els hi vaig refusar. I al cap d'un mes de ser fora, la senyora va escriure'm: «Tinc imprès el seu llibre, no em faci llençar els diners. Digui'm quin nom d'autor vol que hi posi, si té inconvenient a donar el seu». I tal, si hi tenia inconvenient! Mai a la vida no hauria signat res amb nom de dona. Jo, aleshores, treballava en una novel·la, que no he acabat encara, el protagonista de la qual es deia Víctor Català. Vaig refugiar-me en aquest nom. Heus ací l'origen del meu pseudònim.

Víctor Català era el protagonista de *Càlzer d'amargor*, novel·la inacabada potser per autocensura. A partir d'aquell moment, va dedicar mitja vida a excusar-se de ser escriptora —sobretot de ser tan bona escriptora— fent veure que no sabia ben bé què es feia, fent veure que, reclosa com vivia, no sabia res del món, que era mig enze. Però a més d'administrar els negocis de la família o, per exemple, promoure excavacions a Empúries i col·leccionar-ne científicament peces antigues que netejava i dibuixava, l'altra mitja vida, afortunadament la va dedicar a escriure sense parar, gairebé frenèticament, amb una independència de criteri i una valentia lloables; n'és bona prova tant la magnitud i qualitat de la seva obra com els pròlegs anteriorment esmentats. Les cartes i altres papers són especialment interessants per conèixer les seves posicions artístiques, polítiques i personals.

La seva obra abraça tots els gèneres. El 1901, a més d'*El cant dels mesos*, va publicar un llibre de teatre: *Quatre monòlegs*. De l'any següent, 1902, són els *Drames rurals*, un èxit esclatant que ja apunta tots els temes de l'autora i que obren una època molt prolífica, ho mostra la publicació d'*Omrívols* (1904); un altre llibre de poemes, *Llibre blanc* (1905); *Caires vius* (1907) i un dels grans monuments literaris de la llengua catalana: l'emblemàtica, plena —com tota la seva obra— de *leitmotiv* i simbologia, *Solitud*, publicada com a fulletó entre el 1904 i el 1905 a la revista *Joventut*. Dona compte de la gran professionalitat de l'autora; de fet, una de les poques escriptores i escriptors professionals d'aquest país. La va seguir, també en forma de fulletó a la revista *Catalana* (1918-1921), *Un film (3.000 metres)*, obra interessantíssima i, molts cops, mal entesa que bé mereix una lectura, especialment ara que ha estat reeditada.

Després, marginada pels sectors noucentistes, va passar una època de relativa inactivitat. De tota manera, entre d'altres, publica el 1920 *Mare Balena* i *Contrallums*, el 1930. Ja en la postguerra, treu un recull de contes en castellà, *Retablo* (1944), llengua en què no té continuïtat. Una mica més tard publica *Mosaic* (1946), *Vida molta* (1950) —en què destaca més que mai el seu interès per les situacions que viuen les dones, especialment, les de marginació i subordinació per raó de sexe—, i *Jubileu* (1951). Encara el 1955 va fer una exposició dels seus dibuixos. Va morir el 27 de gener de 1966 a l'Escala després de patir una llarga malaltia.

\*\*\*

A continuació parlaré de dos grans temes que puntegen gran part de la ingent i excel·lentíssima obra d'Albert, així com dels personatges que els encarnen. Podria dir que els he triat per trencadors

i agosarats, que ho són, però no, en realitat els he escollit perquè la insereixen en la tradició de la literatura universal; de fet, fan encara més: mostren el paper cabdal, fonamental i pioner d'Albert.

El primer és el de la violència masclista i el segon el del lesbianisme. Tots dos van obrir camins literaris que després han transitat autores cabdals de la literatura europea.

\*\*\*

Els maltractaments masclistes a les dones són força freqüents als llibres de Caterina Albert. De vegades és un detall dins un conte el tema del qual és un altre. Per exemple, a «Nostramo» (*Contrallums*, 1930), se citen de passada en una frase escadussera: «A la màrtir de la seva muller, fins l'atacona».

En un altre conte, «En Met de les Conques» (*Drames rurals*, 1902), el protagonista abans de morir recorda un esgarriós però aïllat episodi que havia presenciat anys enrere: un home, una dona i un cavall conreen un camp, l'arada s'encalla i el cavall no pot treure-la del solc. Així ho narra l'autora:

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

De vegades, la violència patriarcal es concreta brutalment contra una filla. A «La cotilla de domàs groc» (*Contrallums*, 1930), un pare de família nombrosa apallissa na Margalida fins a matar-la perquè ha malmès la cotilla que cosien abocant-li involuntàriament cera per sobre; la noia s'estremia i frisava perquè un ratolí que tenia entre la feixuga vestimenta que duia la martiritzava però no gosava deixar de cosir; de fet, no gosava ni tan sols dir-ho.

A «Daltabaix» (*Drames rurals*, 1902) és el sogre qui sotmet la protagonista, Dolorettes, a tota mena de vexacions psicològiques fins que la fa parar boja i acaba demanant caritat. A «Ombres» (*Drames rurals*, 1902), la Maleneta fuig de casa seva i es nega a explicar a ningú per què no hi vol tornar. No se sap què li ha fet el marit, què li ha provocat la bogeria, però significativament s'apunta cap als maltractaments.

A la narració «Ànimes mudes» (*Ombrívols*, 1904), l'autora contrasta brutalment l'amor mut i secret (bastit tan sols de mirades) que es professen un veí i una veïna de famílies enemistades, amb els maltractes que li infligeix el marit. Quan ja són molt grans, un dia ell presencia com el marit comença a apallissar-la. Es llença a aturar-lo i li diu:

—Bacó, més que bacó! Pegar a la dona! [...]—Si la toques mai més amb un caire d'ungla, t'estripo de dalt a baix! Com hi ha Déu al cel!

Una forma concreta, radical i molt estesa de violència contra les dones és la violació. És present a gairebé tots els llibres de narracions (a cinc dels set) escrits per Caterina Albert, inclosa la novel·la canònica de l'autora, *Solitud*. Recordem que la violació de la Mila en desencadena el desenllaç. És la humiliació definitiva que l'esperona a actuar positivament i a favor de la pròpia vida: abandona el marit i inicia la davallada de l'ermita totalment sola però mestressa de la seva vida i actes, mestressa d'ella mateixa.

A la narració «La fi dels tres» (*Ombrívols*, 1904), la protagonista, la Xica, es defensa amb èxit d'un intent de violació gràcies a un ganivet que porta i a l'ajuda del seu pare i uns altres homes. És destacable el diàleg intertextual que s'estableix entre la Xica i la Mila de *Solitud*, atès que després de l'agressió totes dues senten la presència d'un «botó de foc» al cos. Metàfora que caracteritza les protagonistes com a cauteritzades: l'agressió sexual les marca com un ferro roent per sempre més.

Hi ha violacions a d'altres contes. A «Contraclaror» (*Caires vius*, 1907), una noia de tretze anys no gosa dir res després de ser violada per un paraigüer francès que li encomana la lepra. L'horror, però, queda perfectament explicat.

La criatura, pobreta, no digué un mot, però tota la nit, del tremolor, li sentirem petar la capçalera del seu llit a l'envà...

Una altra violació silenciada és la de la protagonista de la narració «La Pepa» *Vida molta* (1950). El mosso se li va declarar i, davant el rebuig de la dona, la viola i, finalment, la dona s'hi ha de casar. Terrorífic. Al conte «Novel·leta» (*Mare Balena*, 1920), per evitar l'escàndol, i a pesar que això comporti veure cada dia la cara del violador, se silencia un intent de violació.

\*

M'agradaria aturar-me en un conte que és un compendi del que significa la violació. A «La pua de rampí» (*Contrallums*, 1930), la protagonista, la Pubilla, és agredida per un rodamon, en Roget. En el moment de l'encontre, ella recorda com en un llampec dues altres violacions: la de la seva mare i la d'una criada. La mare, condemnada al silenci com la criada (tan sols ho explica quan descobreix que està embarassada), va morir d'una malura encomanada pel violador. Totes dues dones comparteixen el sentiment de culpa per haver-se exposat a un perill, percepció causada pel lloc que ocupen les dones a la societat patriarcal. Del record de la violació de mare i criada, la noia en treu forces per lluitar i defensar-se ferotgement:

Es redreça com una serp peggada per la dalla, s'agarbona amb ell, i, abraçats, encolats l'un a l'altre van a tomballons, tan aviat sobre, tan aviat sota ell com ella... La Pubilla sent que aquell home no és fort i que un esforç suprem podria salvar-la; mossega, esgarrapa, perneja follament. Quan menys ho espera, sent un ahuc ofegat i l'argolla de ferro que li esclafa les costelles s'afluixa imperceptiblement... D'una revinclada violenta aconsegueix donar un altre tomb i cavalcar damunt del monstre... Ja és seu! L'instint la guia com el simonet a l'orb... Ella mateixa sent que la seva cara deu donar feredat de veure...

Amb totes les energies del seu cos aconsegueix vèncer el seu agressor i, accidentalment o no, el mata. Quan arriba a casa, més silenci espès, se'n va directa al llit sense ni passar pel menjador on estan sopant, no en diu res a ningú. Un silenci indissolublement lligat a la fatalitat: la noia té filles i travessen el bosc per anar a costura.

Probablement un dia o altre passaran les filles per l'esglai que passà la mare, que passà l'àvia, que passà la besàvia, tal volta... Mes, qui podria evitar-ho? El fat és inexorable.

Torno on havia començat aquest apartat i m'entretindrè en un últim conte, en la paradigmàtica i breu narració «Pas de comèdia» *Vida molta* (1950), un cas de violència masculista al si d'un

matrimoni. En Pelegrí maltracta sistemàticament la dona, la Maria, d'una manera conscient que autojustifica així:

—Les dones, senyor Anton, són una mena de bestiar que s'ha de menar molt acotat, si es vol que llauri dret.

Després de deu anys de maltractaments, un bon dia la Maria descobreix que, amb manya, enginy i, com es veurà, profit, és capaç de desplaçar una saca de blat pesantíssima que el marit no ha pogut moure ni un mil·límetre a base de força bruta. Descobrir-se més llesta que no pas ell, fa que l'autoestima se li despertí. Com que ho ha aconseguit, s'ho creu, es creix i se sobreposa a la situació. A partir d'aquell moment:

[La] Maria féu exactament amb el seu marit lo que aquest havia fet amb ella fins aleshores.

La dona es defensa del marit assumint al seu torn el paper de maltractadora. Cap al final del conte, en Pelegrí explica el canvi de papers animalitzant un cop més la seva dona:

Desgraciat del que arreplega en aquest món una mala bèstia.

La ironia de la narració és subversiva: si les dones són com bèsties que s'han de domesticar, a ell n'hi ha tocat una que és indomable, una que l'ha vençut utilitzant les seves mateixes armes. S'estigui d'acord o no amb la solució o via que ha emprès la dona, és interessant veure com Caterina Albert enforteix la seva protagonista i la importància que dona a l'autoestima, a creure i tenir fe en una mateixa.

Un cop posats tots aquests exemples en filera (i, evidentment, no hi ha tots els que es podrien trobar al llarg de l'obra), sorprèn realment la poca atenció que ha rebut la violència contra les dones en l'obra de l'autora per part de la crítica. Diu molt sobre la pervivència dels maltractes que s'hagin negligit episodis tan significatius i representatius de les violències masculines, així com les constants reflexions que Albert en fa i els recursos i eines que dona a les seves protagonistes.

\*\*\*

Si Caterina Albert és pionera a abordar en la seva obra les violències contra les dones, potser encara ho és més en l'altre dels dos temes que he anunciat que tractaria, el del lesbianisme. No és tan present a l'obra de l'autora, però també és força significatiu i rellevant, especialment si es té en compte l'època en què Albert escrivia. Ho faré a partir de tres narracions.

En primer lloc, i perquè una imatge val més que mil paraules, veiem el rutilant començament de «L'enveja», l'últim conte del recull *Drames rurals* (1902). Faig un incís per dir que l'expressat inici fa perfectament bo el títol que Francesca Bartrina va posar a l'excel·lent estudi que va dedicar a l'autora: *Caterina Albert / Víctor Català: la voluptuositat de l'escriptura* (Vic: Eumo, 2001).

Entre les roentors d'aquella posta, que era un deliri de colors encesos, caminava serena, reposada, amb una majestat solemnia, com una gran deessa camperola. Son bust, rublert de saba, trontollava suaument amb un ritme sever ple d'harmonia, com la d'un poema clàssic, i sota del gipó s'hi endevinava el pit dret i sencer com un portent d'ivori, mentre a l'entorn del rostre, blanc i massís, a tall d'ametlla tendra, la cabellera, rossa —ros d'espiga madura—, li feia un nimbe d'or; i amb aire de corona d'un ufanós imperi, imperi fill de l'excelsitud de la matèria, duia sobre del cap una panera que no semblava d'esquerdalls de canya, sinó de llenques d'or entreteixides.

Simplement descriu el crepuscle i una dona que camina, ¡l'aire que s'hi dona, però! La plenitud, la potència, la rotunditat, agermanen dona i posta.

El tret més notable és l'enorme sensualitat que amara la descripció: des dels colors del roent deliri de l'encesa posta, fins a la tendresa mòrbida, blanca i massissa, ovalada i arrodonida, de la

cara, i el blat madur i daurat del cabell, passant per l'opulència règia dels atributs i adjectius amb què descriu la dona. Veiem-ne uns quants: «majestat», «deessa», «corona», «excelsitud de la matèria», «nimbe d'or», «solemnia», «serena», «reposada», «ufanós imperi»; acompanyats de la sinuositat i la sensualitat d'algun adverbi, per exemple, «suaument».

La descripció del pit agafa envergadura, espai i força línies: tres línies d'una mica més de deu; fixem-nos, a més, la bella manera, la força creativa i l'exuberància amb què és descrit aquest pit portentós: «Son bust, rublert de saba, trontollava suaument amb un ritme sever ple d'harmonia, com la d'un poema clàssic, i sota del gipó s'hi endevinava el pit dret i sencer com un portent d'ivori». Un pit elevat amb harmònic i trontollant ritme a obra d'art.

\*

Escrit quaranta-vuit anys més tard, el segon fragment correspon al començament (¡i quina arrencada!) del conte «La jove» del recull *Vida molta* (1950).

El panet de llevat, estufat i dur, d'una duresa flonja, tenia forma i turgències de pit de dona, i la Beleta sentia com una sensació agradable amoixant-lo i fent-lo saltar entre les seves mans. Era una feina realment plaent, la de pastar; ella no se n'havia cansat mai, per pans que hagués de fer, i per molt que costés de fer-los pujar... Enfarinà la pastera, i formà al mig la corona de farina. Sempre que la veia o tocava, la farina, i fins només de sentir-ne l'olor estimulant, que no es retirava a cap altra mena d'olor, li venia a la memòria la seva sogra, que Déu perdó. Quan era ella, la sogra, la que pastava i duia el pòndol de la casa, així que feia anar i venir el sedàs per sobre el passador, repetia sempre allò de: —'Padrina, padrina, vós que passeu la farina, traieu-me de dins del sac, catric, catrac...?'

En el fragment, el pit pasta i enfarina tot el text, cada paraula. El text estableix una comparació aparentment gratuïta entre un panet i un pit, hi ha la fusió i la volguda confusió entre pit i panet a partir d'un repertori realment ric i ple de plaer i de recursos. Tot i que és molt més explícit, comparteix el mateix mimar i amoixar el pit del fragment anterior. Comparteixen, al meu entendre, més, molt més, encara més.

Abans, però, un incís. Albert hi reivindica la figura de la sogra, de bell ressò bíblic. En el llibre de Rut de l'*Antic Testament*, es pot llegir el que Rut diu a Noemí, sa sogra:

16 Però Rut contestà:

—No insisteixis que et deixi, que em separi de tu i me'n torni! On vagis tu, vull venir-hi jo; on visquis tu, vull viure-hi jo. El teu poble serà el meu poble, el teu Déu serà el meu Déu. 17 On moris tu, allí moriré jo i allí seré enterrada. Només la mort ens podrà separar; i si no és així, que el Senyor em faci caure al damunt tota mena de mals! ([Rut 1,16-17](#))

Les sogres, tan vilipendiades i escarnides pel patriarcat, però cantades i valorades per tantes feministes il·lustres. El primer llibre de Victòria Sau es diu, justament, *La Suegra* (1976) i no pot ser casualitat que una altra gran feminista radical, Adrienne Rich, encetés obra poètica en el nom de la nora (*Snapshots of a Daughter-in-Law*, 1963). Perfectament complementàries, doncs. Les emparenta aquest nus gordià de les relacions entre les dones. Fi de l'incís.

\*

Tornem al text, però. Anem a pams i fixem-nos en cadascuna de les sensacions amarades de goig descrites a través dels substantius i els adjectius que els acompanyen: «El panet de llevat, estufat i dur, d'una duresa flonja», «les sensacions plaents», «forma i turgències de pit de dona», «sensació agradable», «feina realment plaent», «l'olor estimulant». I encara els verbs: «sentia com una sensació agradable amoixant-lo i fent-lo saltar entre les seves mans», «sentir-ne l'olor estimulant», «Era una feina realment plaent, la de pastar; ella no se n'havia cansat mai, per pans que hagués de fer, i per molt que costés de fer-los pujar...», «veia o tocava», «anar i venir», verbs, perfectament

estimulants i fragants, actius i feiners, que apel·len als ulls, a l'olfacte, al tacte. Verbs plens de desig i voluntat.

Hi ha un aspecte que s'està perdent en aquesta fragmentació i comentari: l'enllaç i la combinació, el ritme i l'harmonia de tots aquests elements al llarg del text: pit i panets, fragàncies i turgències, sensacions i tactes. Per només veure'n un, fixem-nos amb el lligam, el continuïm que hi ha entre el que diu abans i després del punt i seguit del següent fragment: «tenia forma i turgències de pit de dona, i la Beleta sentia com una sensació agradable amoixant-lo i fent-lo saltar entre les seves mans. Era una feina realment plaent, la de pastar».

\*

Un cop llegides aquestes dues esplèndides i suggeridores —un deliri de matisos— imatges de Caterina Albert, una vegada pastat i olorat l'oxímoron de la dura flonja d'una turgència, un cop assaborida l'excelsitud de la matèria, penso que no és agosarat deduir-ne que l'autora és, també, una representant de la gaia o lesbiana literatura.

¿Podria una autora heterosexual haver escrit unes descripcions com les anteriors?, ¿podrien haver estat escrites per un escriptor heterosexual?, ¿podria haver-les escrit un autor homosexual? Potser sí, però ho dubto molt. De fet, les tres preguntes es resumeixen en una de sola: ¿cal ser una gaia autora per escriure el que acabem de llegir?

Em sembla que sí, tot i que poca cosa, al marge de l'olfacte, de moment, puc adduir-hi. Aquests textos mostren una manera de mirar el món i de ser-hi. De lligar feina, cos i dones. Són una mirada ufana i optimista plena de respecte, amarada de meravellada admiració i alegria. Una manera d'entendre el cos. D'entendre l'escriptura. Escriitura feta cos, cos inscrit en l'escriptura.

Tots dos textos comparteixen una tria precisa a l'hora de descriure el cos, reveladora de la categoria i de la personalitat de les dones que Caterina Albert inscriu en la seva escriptura, també del seu trepitjar ferm. Tria —i les tries no són mai innocents— que denota en la literatura, en les imatges que escriu, potser alguna de les preferències i dels interessos de l'autora. Ho fa amb un ull golós i sensual, ple d'amor i de saviesa, de desig, enamorat d'un pit, ullprès —les mans se li en van— d'un cos. Els dos textos comparteixen una determinada sensibilitat a l'hora de mirar (de fer seu) i de descriure (de retornar perquè fem nostre) els cossos d'unes dones.

\*

I passem a la tercera narració, a l'interessantíssima «Carnestoltes» inclosa al recull *Caires vius* (1907).

El conte passa un vespre de Carnestoltes, dates en què en un ambient amarat de sexe tota màscara cau, a casa de la marquesa d'Artigues, un personatge extraordinàriament complex i contradictori. La marquesa, ja en la vellesa, és una escardalena paralítica física i també emocional, classista i tendra, rica i pobre, fortíssima i feble. M'aturaré un moment en la descripció que en fa Albert.

Damunt la tauleta blanquejava la taca incerta del diari, i per les persianes, obertes de mig en avall, entrava la resplendor dels fanals de la Rambla, topant, de primer, amb el cap de la Marquesa i accentuant-li vigorosament sos trets de vell senador, romà, i anat després a endaurar d'or vell un tros de sostre i una llenca de paret.

En descriu, com de passada, un tros de casa, fa esment dels «trets de vell senador romà» d'una aristòcrata que entre els seus costums té el de llegir el diari. I no acaba aquí la masculinització, atès que la compara amb un senador romà. De fet, li atribueix talment la pinta robusta de l'escriptora nord-americana Gertrude Stein, resident a París en aquells temps.

El gust per la pintura, constant en l'obra d'Albert, es pot veure en un altre clarobscur que la descriu.

—Gràcies a Déu! —es digué de pensament la dama; i sobre el camper fosc de l'alcova, son rostre, aclarit a la Rembrandt, s'animà amb un llampec de satisfacció.

No explicaré el conte ni les anades i vingudes de la relació entre la marquesa i la Glòria, la criada que va entrar al seu servei joveníssima, als quinze anys, i que ha passat tota la vida a redós seu, i aniré directa al començament del desenllaç.

El dolor íntim d'aquell plany [de la Glòria, de la criada] trobà un accent tan viu de senceresa, que anà de dret al sentiment, esbotzant tota llei d'encongiments i prejudicis, i la severa Marquesa d'Artigues, sense saber què li passava, agafà d'una estrebada el cap de sa companya i l'estrenyé durament contra son pit. Restaren abraçades una estona, l'una ofegant-se en son entndriment feréstec i l'altra mig esvaïda de ventura.

En tants anys com feia que estaven plegades, era aquella la primera prova mútua d'afecte que es donaven, així, clarament, sense reserves; i com si aquella abraçada hagués estat la revelació definitiva en deslligar-se sentiren, cada una d'elles, que l'altra li era necessària sobre la terra, com si de cop llurs dues vides incompletes s'haguessin fos i completat en una de sola.

No es van pas dir una paraula més. [...]

Les dues dones quedaren així soles gairebé en tota la casa, i aleshores, en la pau secreta de la intimitat, se sentiren felices sense dir-s'ho.

Abans de tirar endavant, dos detalls curiosos d'un conte que és un prodigi de síntesi i de sentits. En un moment donat, es diu que un dels membres del servei, l'administrador de la marquesa, és un «arqueòleg casolà»; és difícil no veure-hi un reflex de l'afició a l'arqueologia, a les runes d'Empúries, que la mateixa Albert cultivava.

En un altre paratge es parla que la Glòria, la criada, com d'un ésser: «sense llibertat, sense niu, sense res propi». És especialment interessant la referència al niu, perquè el primer escrit de *Mosaic* (1946), les proses més autobiogràfiques que va escriure Albert, es titula «Mon niu» i hi explica el següent:

Jo tinc, com les orenetes, un dolç niuet penjat sota una teulada. [...] Un niu ple de belles flors de misteri que jo, únicament, collia; que jo, únicament, flairava... Era, en fi, el niu que tots desitgem en nostre jo d'egoismes impenitents. I amb aquell niu, si en tenia de coses! Més que coses, mons sencers... Mons de resplendors, mons d'harmonies, mons de llibertat.

En el segon escrit, també molt significativament titulat «Ma cambra blanca», s'hi llegeix:

Jo tinc una bella cambra blanca...

He dit bella i el cert és que no té altra bellesa que sa blancor [...]. La meva cambra blanca té un balcó que dona a migdia, sobre un jardí on les plantes creixen a son lliure albir, ufanosament, primitivament, sense sofrir mai la cruel tortura de les mans del jardiner; un jardí ple d'exquisides roses blanques, grogues, carmesines, i d'uns estranys llirs de color de foc, que baden amb voluptat, l'esplendor de son calze a totes les papallones envellutades que passen vora d'ells.

Se sap que aquest parell de textos van ser escrits cap al 1905. Gairebé vint-i-cinc anys abans, doncs, que Virginia Woolf reivindicà la cambra pròpia (*Una cambra pròpia*, 1929) i més de setanta-cinc anys que Montserrat Abelló (*Paraules no dites*, 1981) cantés la cambra i el pati blau en un poema dedicat significativament a Woolf, Caterina Albert ja n'havia parlat, ja tenia! una cambra pròpia.



Però tornem al cas. Cada dona viu l'estreta i emotiva abraçada a la seva manera i segons la seva naturalesa i conviccions. Així ho fa la criada:

[...] i ella, la Glòria, se n'anà a l'oratori, a resar també una gran oració sense paraules; una gran oració plena d'unció amorosa vers tot lo del cel i de la terra: l'oració muda de la felicitat.

És interessant veure en aquest fragment francament irònic, gairebé perversament irònic, com, sense remordiment ni gota de culpabilitat, la Glòria agraeix justament al cel l'enorme benestar, beatitud i pau que li dona un amor prohibit; recordem l'època en què va ser escrit el llibre; i encara ara. Albert dedica força més línies als sentiments de la marquesa.

Lo que no s'havia pogut confessar mai, s'ho confessava ara a si mateixa sense falses ni ridícules vergonyes; la gran meravella que li havia negat sa joventut austera i tireganyosa, la hi concedia pròdigament la vellesa. Estimava! Estimava amplament, fortament. A qui?... ¿Què li importava el qui?... A una criatura humana, a un altre ésser com ella. No era l'objecte de l'amor lo més punyidor i interessant d'aquell miracle, sinó l'amor mateix, aquella gran afecció calda i serena, aquell afecte viu que la lligava a quelcom vivent i la treia de la buidor obaga, de l'isolament mústic en què fins aleshores havia viscut. Perquè lo que lliga i conhorta no és pas lo que dels altres ve a nosaltres, sinó lo que de nosaltres va generosament als altres, lo que donem, no lo que ens donen...

No goso afegir res a aquest preciós fragment. Només vull fer notar que el conte, a més de l'amor en general, parla explícitament d'una relació amorosa entre dues dones, d'un amor conscientment lèsbic, i ho fa positivament, de forma calda, serena i alhora punyent, sense gota de la buidor obaga de la mala consciència, sense ni un retret.

Per ser com és de començament de segle passat (1907), i acabi com acabi la història, es tracta d'un conte realment atrevit i coratjós. Poques novel·les europees estan a l'alçada d'una declaració de principis com aquesta. Penso, per exemple, en la solitud, la tristesa, la incomoditat, la sensació de culpa que amara, per exemple, *El Pozo de la Soledad* de Radclyffe Hall, una obra escrita anys més tard, el 1928, que té evidents paral·lelismes amb «Carnestoltes» i que, sigui dit de passada, va acabar a la foguera per immoral. Penso fins i tot en una novel·la molt posterior, recentment convertida en una admirable pel·lícula (2015), en *Carol* (1952) de Patricia Highsmith, que acaba bé i que per això va ser publicada sota pseudònim.

\*

Acabem, doncs, on començàvem. El fragment de l'entrevista i el del pròleg, justament de *Caires vius*, que s'han vist a l'inici d'aquesta xerrada s'omplen de significat i ressonen plens de veritat i coherència: es poden aplicar punt per punt a tota l'obra de Caterina Albert, a cada llibre, a tots els poemes, a qualsevol narració.

No, en efecte, l'obra de l'artista no pot tenir límits. No, unes normes morals, siguin quines siguin, no poden frenar-la. Que visqui la independència de l'art com a única garantia de fidelitat a la vocació, per allunyar-ne qualsevol intervenció. No, per descomptat, no hi ha altra norma que la del bon gust, ni altra immoralitat que la de la inutilitat. El geni és el poder creador per excel·lència i el principi revolucionari per excel·lència. Iconoclasta, trenca tots els motlles, capgira totes les teories, imposa noves lleis. I, sí, l'única obra immoral és l'obra mal feta.

I és per això que es pot dir que força de la crítica a Caterina Albert, a la seva obra i al seu significat, a més de mal feta, de dolenta, és immoral. Un detall, la crítica de l'època l'acusa d'haver-se amagat sota un pseudònim i en fa les elucubracions més forassenyades, sense fer esment que Albert es va presentar a pit descobert amb el seu nom i cognoms als Jocs Florals d'Olot el 1898 i que va ser justament la reacció escandalitzada, mesella, covarda, atemorida, de la crítica el que la va impulsar a amagar-se sota un pseudònim a partir d'aleshores.

No s'entén com encara ara hi ha qui la pugui titllar de ruralista (epítet que es podria aplicar també, posem per cas, a les germanes Brontë); de provinciana (potser per això ha estat traduïda, que jo recordi, al castellà, alemany, italià, francès, txec i anglès i se'n va parlar com a possible candidata al premi Nobel); d'endarrerida i carca (potser per això ha estat portada al cine en més d'una ocasió); de local (qualificatiu aplicable també a Jane Austen), quan, de fet, la literatura d'Albert és una obra plenament emparentada i íntimament imbricada a la més avançada literatura europea de l'època (insisteixo en les moltes llengües a les quals ha estat traduïda), forma part de la millor tradició literària, i en força ocasions i temes, com espero que s'hagi pogut veure aquesta tarda, la precedeix, la funda i en basteix uns bells i sòlids fonaments.

Febrer-maig del 2016