

Lluïsa Julià

Caterina Albert. A dobre disidencia

O nome de Caterina Albert i Paradís (A Escala 1869-1966) significa a aparición da primeira gran narradora na literatura catalá do século XX, que vén sendo o mesmo que dicir que Caterina Albert é a primeira muller que irrompe cunha forza acaparadora, sen precedentes, nas letras catalás. Todas as súas obras, desde *La infanticida* no ano 1898, así como os libros de narracións *Drames rurals* (1902), *Ombrívoles* (1904), *Caires vius* (1907) e, sobre todo, a novela *Solitud* (1905), sen dúbida a obra máis sobranceira e da cal agora vimos de celebrar o seu primeiro centenario, teñen un carácter de obra fundacional. Fundacional polo feito de que incorpora na narrativa catalá moderna a voz feminina e en primeira persoa; fundacional e mesmo disidente pola aceda perspectiva que nela amosa: unha denuncia sen paliativos da situación na que vivía a muller, escravizada por un sistema relixioso, económico e mais emocional que se rexía por unha lei patriarcal e que a conducía á única función de se converter en esposa submisa e nai doente.

Con todo, hai que precisar que no momento da aparición da súa obra, malia o éxito inmediato que acadou e o recoñecemento dos escritores e intelectuais máis influentes, esta non foi recibida de igual xeito. Nin tampouco a crítica insinuou outros cualificativos sobre a obra que o de ter unha «forza viril» ou o de subliñar unha temática excesivamente «pesimista e negra» que era preciso corrixir. Pero ela, Caterina Albert, sempre mantivo a súa independencia de criterio e argumentaba que o seu «credo artístico [era] o eclecticismo desenfreado» e aínda continuaba así:

Eu amo a vida tal como é: doce e amarga, clara e sombría. Toda querería apreixala, pero ¿Que culpa teño eu se son as tintas negras as que máis impresionan a miña retina? Teño que seguir ou non a miña vocación? (Garcés, 1926).

E ela foi escribindo a súa obra, con períodos de silencio notorios, sobre todo na segunda década do século, cando a doutrina novecentista impoñía unha doutrina adozada, socialmente conservadora e a obra da escritora era conceptuada de anticuada, pouco cidadá, i, por riba, mal escrita. Publicou outra novela titulada *Un film, 3000 metres* (1918-21) e os libros de narracións: *La Mare balena* (1920), *Contrallums*(1930), *Vida mólta* (1950) e *Jubileu*(1951), que conteñen algúns contos magníficos e ben actuais. Albert presenta nestes contos situacións novas ao ritmo dos cambios sociais; neles tenta, así mesmo, técnicas novas; sempre con insistencia no tema da súa preocupación e teima: as relacións de parella, o matrimonio, a imposibilidade do diálogo home/muller. Presenta situacións en chave irónica ou mordaz onde a muller está sometida ao home ou ben utiliza as mesmas armas ca el e pasa a se converter en dominadora. Tamén expón as relacións entre mulleres, e mais o paso do tempo ou a vellez.

Non vai ser até os anos oitenta que a súa figura e a súa obra comezan a ser lidas desde perspectivas máis amplas e desmitificadoras, sobre todo con lecturas simbólicas e baixo o resplandor dos estudos de xénero. Do mesmo xeito a través do coñecemento de epistolarios podemos establecer as súas relacións e botar polo chan definitivamente a idea de illamento que se tiña imposto sobre a escritora e á vez podemos completar unha visión máis real dela. Trátase dunha escritora que usa unha linguaxe rica e con matices, que ten unha imaxinación con moita forza evocadora, que nos deu unha obra belísima, moderna, que impresiona, e que aínda é unha lectura eficaz para os autores e autoras actuais, despois de ser un claro precedente de Mercè Rodoreda.

Esta singradura pódea irmandar con autoras doutras literaturas, sobre todo a anglosaxona, como Emily Dickinson, as irmás Brontë ou Jane Austen, e obviamente,

coas galegas Rosalía de Castro ou Emilia Pardo Bazán, escritoras coñecidas e recoñecidas en Catalunya onde xa no seu tempo foron invitadas a diferentes actos.

* * *

Caterina Albert foi filla dunha gran familia de propietarios rurais con ideas avanzadas. Fixo a súa formación nun ambiente culto e sensíbel ás arelas artísticas da moza que asomou á pintura, á escultura e mais á escritura con poemas, traducións e pezas teatrais que seguían a pegada de Ángel Guimerà, però tamén de Ibsen e Maeterlinck. Estes autores eran considerados por ela como os grandes patricios da nova literatura, unha literatura de denuncia, inconformista, fiel unicamente ao ideal de seu. Daquela Caterina Albert decidiu presentar un monólogo dramático titulado *La infanticida* aos Xogos Florais de Olot. Estes eran premios literarios de prestixio onde concorrián os escritores que de ano en ano se adherían ao corrente cultural e nacionalista da *Renaixença* (Rexurdimento). Deste xeito fixeran as poetas románticas como Josepa Massanés (1811-1817) ou Dolors Monserdà (1845-1919), a cal despois decantárase cara á novela e a obra social de signo máis conservador; pero nada era comparábel á valía da transgresión que implicaba *La infanticida*, a arrepiante narración feita en primeira persoa desde a cela dun manicomio pola Nela, una moza nova, bela e namorada que mata a súa filla momentos despois de tela infantado polo terror ao castigo que seu pai ía inflixirlle. *La infanticida* provocou o escándalo nos círculos literarios. Admitíase a muller poeta, sempre que se cinguise ao modelo conservador «de anxo do lar», sempre que non tivera a pretensión de falar sobre a súa identidade ou sobre o seu desexo. Escribir, ter opinión sobre a realidade e dicila, era incompatíbel co concepto de feminidade, e así o amosa a recepción literaria da *Infanticida*. O monólogo foi seleccionado polo xurado dos Xogos Florais, naquel ano 1898, pero así e todo, as prevencións manifestadas tiveron consecuencias determinantes na escritora e na súa escritura, tendentes todas elas a agocharse, a protexerse. A máis evidente foi a decisión de agochar a súa identidade de muller detrás dun pseudónimo masculino. A partir daquel momento Caterina Albert converteuse en Víctor Català, e deste xeito asinou todas as súas obras. Engadíase así ao costume abondo estendido no século XIX de adoptar un nome masculino, como tamén é o caso de Mary Ann Evans (1819-1880), coñecida co nome de Georges Eliot. Pero hai que dicir que Caterina Albert/Víctor Català fixo este aceno cunha afirmación contundente de catalanidade optimista, o outro aspecto, o da identidade, polo que sempre loitou. Outra consecuencia do escándalo provocado pola *Infanticida* foi a de se presentar coma unha simple afeccionada ás letras. Trátase dunha estratexia común nas escritoras da época, que permitía situar a súa obra coma froito da casualidade, dun don natural e, xa que logo, desactivaba calquera pretensión de ocupar un lugar central na sociedade literaria e, pola contra, volvía situar a escritura de muller nunha estrita domesticidade, malia que iso non coincidía con ela porque a vida de Caterina Albert sempre tivo una rica traxectoria intelectual; nunca casou nin tivo fillos polo tanto ficaba lonxe das funcións impostas ás mulleres. Por outra banda, o escándalo tivo efectos moi negativos para unha obra que, escrita por unha moza de afiada agudeza, pretendía que fose representada nun escenario, con espectadores, luces e críticos. De feito Caterina Albert abandonou a idea de dedicarse ao teatro. E non só foi iso, ela mesma censurou o monólogo e non o publicou nunca. A obra ficou inédita até o ano 1967, cando coma homenaxe á escritora, foi representada por primeira vez no *Palau* da Música e posteriormente editada nun volume de teatro inédito. O ano 1972 foi incorporada á segunda edición das *Obres Completes* de Caterina Albert (Ed. Selecta), pero non será até o ano 1984 que a editorial La Sal, que edita obras de mulleres, publica a primeira edición separada e reivindicativa. Así é como unha peza fundamental da literatura catalá, aquela que describe o desexo feminino e con marcas

graves anota as consecuencias sociais e persoais que o levan a un camiño sen volta, non foi coñecida até á máis estrita contemporaneidade. O estudo da tolemia supera a historia concreta da moza abandonada. *La infanticida* inaugura a personaxe feminina na literatura catalá e increpa a toda a tradición romántica por contradicila. Desde *L'orfeneta de Menàrguens* (1862) de Antoni de Bofarull a *La Papallona* (1892) de Narcís Oller, o modelo de muller, frecuentemente orfa, segue a convención de personaxe fráxil e sensíbel, salvado xustamente polo amor do heroe, é dicir polo matrimonio. Pero os modelos de mulleres nas obras literarias europeas tamén eran estereotipadas, malia a inclusión do elemento «monstruoso» demoníaco e delicuescente á vez, desde a formulación da Beatriz de Dante Gabriel Rosseti e as mulleres fatais do simbolismo. No seu libro *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* (1930) Mario Pratz describe con riqueza de detalle este personaxe amplamente elaborado polos escritores europeos da segunda metade do século XIX: en obras de Sade, de Gautier, de Flaubert, de Wilde, de Baudelaire, ou D'Annunzio. Triúnfala literariamente a perversión e a prostitución femininas. A muller pode representar o canibalismo sexual, o sadismo, a voluptuosidade até o martirio e a morte. Pero, de todos xeitos, seguindo Pratz faise evidente que a literatura reflicte aspectos da vida cotiá e considera que estes personaxes literarios son unha «parábola» da historia dos sexos durante o século XIX. Unha parábola que nos fala, a través das obras citadas, da historia da representación do desexo masculino proxectado sobre as mulleres.

* * *

Non é estraño, entón, que a resposta a este modelo por parte das escritoras do século XIX e principios do XX tomase a miúdo a expresión da loucura, seguindo a expresión da novela de Anne Brontë, *L'arrendatària de Wilkdfell Hall* (1848) ou a narración da americana Charlotte Perkins Gilman, *El paper groc*, do ano 1892, ou seguindo a tolemia da *Infanticida* de Caterina Albert, enfatizada no estudo de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (1979).

A autora catalá era ben consciente da súa dobre disidencia. Por unha banda é unha muller que ousa escribir «nesta terra –escribe a Joan Maragall–, na que é máis deshonoroso para unha muller escribir que facer disparates.» (OC.:1786)

Pola outra, malia a presión constante que recibiu e a exclusión que sufriu pola parte de certos sectores intelectuais, persistiu na mesma temática. Sobre o éxito de *Solitud* di en certa ocasión:

«Até daquela ningún autor se tiña asomado, que eu saiba, a estudar a humanidade elemental que vive no agro e na montaña. Escríbíanse novelas de labregos, a base de tipos convencionais que se distinguían só pola súa indumentaria. Eu fun sincera, fun fiel para darlles vida a unhas almas primitivas. Nada máis.» (OC.:1751)

De feito, podemos ver toda a súa obra narrativa como un estudo polo miúdo constante das personaxes femininas, xa sexa a través das protagonistas dos distintos dramas rurais, xa sexa a través do desafío e a independencia que amosa a Mila, a protagonista de *Solitud*, que é quen de abandonar home e casa e emprender unha vida sen compañía.

* * *

Á beira da literatura e da arte, de feito coma unha concreción das súas afeccións artísticas, destaca a paixón que Caterina Albert sentiu por Empúries, polas *Ruïnes d'Empúries*, como as chamaban xa a principios do século XX. Ela mesma explica que de cativa gastaba os cartos dos aniversarios ou dos santos coa compra dalgún obxecto atopado e posto á venda de xeito indiscriminado. Máis adiante fixo escavar nas súas fincas, como no caso da necrópoles de Cinc Claus e chegou a ter unha boa colección e converteuse nunha experta a quen lle consultaban os entendidos. Pero, como adoita

pasar, desvirtuáranse os feitos e, despois da guerra civil foi acusada publicamente de espoliadora furtiva por parte do director dos xacementos, o señor Martín Almagro que así o publicou nun libro.

É evidente que, a banda de problemas persoais, a historia da propia arqueoloxía é unha disciplina ben moderna. As escavacións sempre se tiñan realizado de xeito incontrolado, pero a partir das expedicións que Napoleón organizou a Exipto, escavar púxose de moda e no século XIX o feito de coleccionar pezas antigas, mercadas aos escavadores sen control ningún, converteuse nunha práctica habitual. Iso pasaba tamén en Empúries, onde até o ano 1908 con Pere Bosch i Gimpera á cabeza non se comezan a organizar os xacementos máis importantes, e daquela vaise fomentando a idea de manter as pezas vinculadas ao espazo que explica a historia e mais dá razón do seu pasado. Con todo, non é até o ano 1931 coa Mancomunidade que se trocan os procedementos.

Foi a mesma Caterina Albert que, no seu discurso de entrada á *Reial Acadèmia de Bones Lletres* de Barcelona, no mes de xaneiro de 1923, decidiu coller Empúries como tema, Empori, como di sempre ela. Mergullada de todo neste tema, alongou tanto o texto, que ao cabo só deixou no discurso os aspectos literarios e todo o resto publicouse no Boletín da Real Academia das Boas Letras de Barcelona no número correspondente á outono do ano anterior, de 1922, e co título *Ressons d'Empori* (Ecos de Empúries). Do texto literario que escribiu, magnífico, evocador e creativo eu coido que hai que salientar a relación atávica con Empúries, un aspecto que latexa e resoa no seu presente. Todo o texto pon de relevo o gusto polo pasado, pola historia e as formas de vida que sabe deducir dos sinais conservados, pero tamén e en gran medida destaca o nexco co presente; o pasado que informa o día de hoxe, que lle dá sentido, coma manifestación dunha historia, dun territorio e da cultura ancestral que vive nela, e que se sente integrada e resoa aínda nos latexos actuais. *Empori* coma «nai», coma «nexco atávico» ou «plenitude de ancestrais adubos», son algúns dos cualificativos que usa para expresar esta relación milenaria:

Si; así como a nai sente o latexo da vida do fillo nas súas entrañas. Así nós sentímonos vivos e latexamos nas entrañas da nosa nai *Empori*; sentimos que ela envolve de rumor perdurábel, con recato, o noso tecido protector; sentímonos vinculados a modalidades no actuais polo nexco atávico, o elemento de relación coa vida orixinaria, que transmite ao noso sangue [...] Si, Empori vive en nós e nós vivimos dela e nela, Empori, que segue a nos acuñar e volvendo a nos selar carne e alma, tal como acuñaba e volvía selar as súas antigas moedas, ela, que segue a nos plasmar de xeito distinto, xeración tras xeración, individuo tras individuo. (OC.: 1676)

Despois, e á espera dun cantor que erga Empúries da súa mortalla, extrae fíos de historias moi belas, imaxinados a partir de obxectos atopados: unha pedra angulosa guindada ao lixo convértese no manancial dunha fonte en forma de pequeno coello de mármore branca; un anaco de lama, vulgar, recuperado a tempo, evoca o rostro de beizos amplos e sensuais dun escravo etíope, lembra a súa vida dura, se cadra carretando bloques de pedra de medida faraónica. E aínda, o tesouro que máis valora, unha pequena botella onde as carpideiras oficiais botaban as bágoas polo defunto e eran conservadas polo capricho do tempo. E xa remato, non sen antes anotar a fineza de espírito da escritora, os tons de paz doces, e o confort que transmiten as ruínas, o seu esplendor como xermolo da cultura catalá do momento, pedras que levan o agarimo do tempo e nos dan paz e mais vida, e, en troques, contrastan coa violencia que contén a súa narrativa.

Traducido do catalán por Lluïsa Soaz