

## HISTORIA Y FICCIÓN EN CATERINA ALBERT/ VÍCTOR CATALÀ

Cristina Dupláu

Recuperar la voz de las mujeres implica trabajar dentro de los marcos analíticos de la historia y, cada vez de forma más imperiosa, de la literatura. Es a veces a través de la ficción donde puede descubrirse un proyecto encaminado a entender la vida dentro de un todo genérico donde las relaciones de género, o simplemente la opción de “ser mujer”, pueden desarrollarse más libremente que en la realidad cotidiana. Plantear, por tanto, el estudio de la historia de las mujeres junto al de la crítica literaria feminista es, sin lugar a dudas, aceptar un proyecto analítico y académico totalmente interdisciplinario. Porque a la historia y a la literatura se unen también disciplinas que van muy unidas a los criterios teóricos y metodológicos con los que se pretende estudiar a las primeras.

El objetivo de este trabajo es presentar a una mujer escritora que crea en el mundo literario a una figura femenina muy concreta: Mila de la novela *Solitud* (1904-1905), y que habla de la función social de las mujeres en un discurso histórico —donde podría decirse que hace su primera aparición en público— desde la presidencia de los Juegos Florales de Barcelona del año 1917 bajo el título *De civisme i civilitat*. Al mismo tiempo que plantearemos las relaciones entre la historia y la ficción, estos dos textos servirán para aproximarnos a una Víctor Català (seudónimo literario) modernista y a una Caterina Albert que acepta las normas sociales del Noucentisme en lo que afecta al papel que han de asumir las mujeres.

*Solitud* aparece por primera vez en el folletín de la revista *Juventut* —publicación que desaparecerá en 1906, fecha en la que historiográficamente se inicia el período novecentista— el 19 de mayo de 1904. La publicación de los textos duró un año,

repartiéndose el último de los cuarenta y seis el 20 de abril de 1905. La autora tenía treinta y seis años y sólo hacía cuatro que se la conocía como escritora. Exactamente, desde el año 1900 cuando firma con su seudónimo masculino, Víctor Català, el texto *El cant dels mesos*, después del escándalo de los Juegos Florales de Olot en 1898, donde presentó el monólogo *La Infanticida*, texto que planteaba una temática demasiado "dura" para estar escrita por una mujer, según manifestaron los miembros del jurado.

*Solitud*, que fue el primer trabajo que la autora realizó por encargo de la revista *Juventut*, recibe el premio Fastenrath en el año 1909 y, sobre todo, algo que todavía es más importante, el reconocimiento que escritores como Joan Maragall hacen a toda su trayectoria catalana. Es muy posible que sin este reconocimiento, la obra de Víctor Català estuviera ausente de la historiografía catalana. Por tanto, no nos encontramos ante una escritora que hemos tenido que recuperar mujeres contemporáneas a ella para hacerle justicia académica, sino que estamos frente a una autora "canonizada", sobre la que se ha escrito y sobre la que se ha leído en función de los esquemas modernistas bajo los que se enmarca su novela.

Cuando una escritora o escritor forma parte de la historia de la literatura de una determinada cultura, la crítica define sus trabajos en función de las corrientes literarias de la época en la que aparecen los textos. Así pues, *Solitud* es una novela modernista con elementos descriptivos del naturalismo y con influencia de elementos expresionistas y simbólicos. Creo, por tanto, que es una mezcla de las distintas corrientes que conviven a finales del siglo XIX y principios del XX.

Las figuras femeninas del modernismo acostumbran a situarse dentro de la estética de la *femme fatale* con su doble variante de mujer/demonio - mujer/carne y mujer/frágil. Tenemos dos de esos modelos en la literatura catalana en textos escritos por autores masculinos: la Roda-soques de la novela de Raimon Casellas *Els sots feréstecs* y la Adelaia de *El Comte Arnau* de Joan Maragall.

Sin embargo, la figura femenina de Mila no acaba de encajar con las que acabamos de citar. Si bien es cierto que se sitúa en un mundo salvaje, donde la naturaleza puede influir sobre las decisiones y actos de las personas, siendo ellas mismas una prolongación de la propia naturaleza y, por tanto, estando sumergidas en un ruralismo situado como antónimo de ciudad/civilización, la Mila de *Solitud* no es esa figura débil y maligna que los autores masculinos otorgan a sus figuras/musas del cambio de siglo. Ella no es ni la "mujer negra", símbolo del mal, ni la "mujer blanca", virgen y ángel del hogar, ni la "mujer roja", madre de sus criaturas, madre de su familia, madre de la sociedad y, por lo tanto, madre de la Historia. Para los modernistas la mujer en la literatura será negra o blanca; para los novecentistas, blanca o roja; pero para Víctor Català, Mila es un ser que tiene capacidad propia para tomar decisiones definitivas, tras recibir la agresión del macho sobre su cuerpo.

El texto está dividido en 18 capítulos (según los biógrafos, hay dos inéditos). El primero anuncia, bajo el título "La pujada", el inicio de una acción que situará a la protagonista alrededor de un espacio físico desconocido por ella: la montaña, donde

tendrá que vivir porque su marido tiene que hacer de ermitaño; y acaba con el titulado, "La davallada", que es cuando ella decide abandonarlo para continuar su vida al margen de él.

Desde el inicio de la narración Mila no acepta ir detrás del marido como ermitaña: "Ermitana, ermitana, ermitana!... aquell nom que a ella li feia tanta malícia". Y, en el primer capítulo, ya manifiesta este descontento y la dureza del medio ambiente: "Veiam si hauran tingut raó el avisos i si aquest home m'enganyarà una vegada més amb totes les seves ponderacions!", siendo el tercero donde comienza a sentir la vergüenza de haberse casado con un hombre gandul y con una flemma que el pastor descubre inmediatamente, haciendo comparaciones con el nervio que tiene ella. Vemos, pues, como ese pastor —el personaje más noble del libro—, que acaba siendo víctima de los seres salvajes, hace una valoración objetiva de las cualidades de la pareja como personas individuales y se inclina por las de ella. Podríamos afirmar que el pastor es el símbolo del "bien" en el entorno hostil de la vida humana, y más aún, la voz de la conciencia de la propia autora.

Las montañas, protagonistas del texto al igual que Mila, el pastor, el ermitaño/marido y la *Ánima*, símbolo del "mal", representan lo eterno, la naturaleza que domina a los seres humanos, característica de las narraciones rurales de los modernistas. Contrariamente, los novecentistas ofrecerán una imagen de la naturaleza totalmente equilibrada y dominada por las personas. Los intelectuales del período del cambio de siglo vivieron aquella necesidad ideológica de crear cultura autóctona con las influencias de otros países europeos sin tener que depender de Madrid y de la cultura castellana. Este grito de independencia lo comienzan los modernistas de forma aislada y lo redondean los novecentistas de manera institucionalizada. Ello implica que en la primera etapa la naturaleza simbolice el desorden, o mejor dicho, aquello que todavía no puede ser dominado por las personas/hombres, mientras que en la segunda etapa, la naturaleza está totalmente adherida al proyecto hegemónico de cultura nacional.

Siguiendo la lectura desde el análisis del género vemos de forma muy clara que la figura femenina de *Solitud* se enfrenta a sus soledad e incomunicación limpiando y cuidando la casa; una casa que desde el principio es poco acogedora. Hay un capítulo titulado "La Neteja" donde queda muy claro el trabajo en función de la delimitación de esferas. Los hombres salen de casa cada día: uno para hacer de ermitaño/mendigo y el otro de pastor; ella se queda en la esfera doméstica cuidando tanto lo material como lo espiritual (la casa y la ermita con el Sant Ponç). Ante la petición que Mila hace a su esposo, solicitándole que la ayude en la limpieza, él responde que debe hacer cosas más importantes como la de ir a ver al rector.

La deteriorada relación de la pareja desembocará en un odio a los hombres por

<sup>1</sup> Todas las citas de *Solitud* corresponden a la colección "Les millors obres de la literatura catalana", de Edicions 62 i "la Caixa", 1979.

parte de Mila, porque, a través de las actitudes de su esposo, se percata de que la convivencia conlleva la supeditación femenina a los criterios masculinos: "Saps per què vols captar? Per entretenir la mandra, perquè fins tu mateix te dones pena de jaure tot el dia. No era per a mi prou clar que em fessis vendra la caseta de l'oncle, que em traguessis de la meua terra, que m'enterressis de viu en viu en aquest catau de guilles, que encara te tinc de veure amb la motxilla a coll i anant de porta en porta com un perdolari o com un afamat?".

En el capítulo "Vida enrrera", Mila confiesa que se casó para no quedarse sola, y la ironía de la narradora hace que, precisamente, la soledad que vive de casada es lo que la empuja a abandonar al marido. Creo que esta circunstancia es decisiva en la obra de Víctor Català, porque a principios de siglo el matrimonio es la meta de cualquier mujer y muy pocas se atreven a salir de este vínculo.

En el texto, los personajes centrales sufren la soledad del ambiente, pero el hecho de que los que son hombres disfruten de una ocupación que los lleva a salir de la esfera privada, les permite liberarse de la monotonía de la naturaleza/montaña. La mujer, Mila, no puede conseguir esta escapatoria hasta que llega a un estado mental de locura. Es entonces cuando el pastor le aconseja que salga de casa y que lo acompañe con el rebaño. Viven momentos de gozo tras recordar cuentos y leyendas de la cultura popular del lugar, le informa de que el marido se dedica a gastarse el dinero en el juego, e, incluso, están a punto de compartir un momento de afectividad. El Ánima, símbolo del mal, se percata de esta situación y decide destruir esa unión: mata al pastor (personaje sin nombre en el texto) y viola a Mila.

Es aquí cuando la figura femenina de Víctor Català se revela y, dando una nueva interpretación a la soledad, consigue que, gracias a ella, Mila se libere de todo aquello que la oprime: su marido y la montaña.

Del primero ha visto el engaño de él como persona y del sistema que anuncia a las mujeres desde que nacen que su único objetivo es el matrimonio. De la segunda, de la montaña, ha sufrido la agresión del medio que ha hecho que las personas que viven en él acaben siendo tan salvajes como el propio medio. Es simplemente un proceso de mimetismo donde siempre gana el más fuerte.

La decisión final de Mila no tiene nada que ver con lo que la crítica tradicional ha venido afirmando. Esta figura femenina no es víctima del determinismo ni de la fatalidad, sino que, exactamente, consigue salirse de estos dos destinos, optando por el de la libertad.

Dejando ahora a Víctor Català, el análisis de la ficción y el modernismo, pasemos a hablar de Caterina Albert, del discurso/historia de 1917 desde la presidencia de los Juegos Florales de Barcelona, y del Noucentisme.

El eje central de su discurso es la defensa del modelo de cultura nacional institucionalizado por los intelectuales novecentistas, encabezados por Enric Prat de la Riba y Eugeni d'Ors; el primero, vinculado a las tareas de gobierno, y el segundo,

siendo el *enfant terrible* del sistema, pero legitimado por el propio sistema. Ambos inauguran en 1906 las pautas ideológicas del nuevo movimiento intelectual. Prat publica *La nacionalitat catalana*, excelente trabajo de síntesis doctrinal de las corrientes del catalanismo, y d'Ors empieza a escribir su *Glosari en La Veu de Catalunya*, publicación que sirve de medio transmisor del proyecto social, político, económico e ideológico del regeneracionismo de la Lliga Regionalista.

Caterina Albert divide su parlamento en dos apartados: las mujeres catalanas y los jóvenes y viejos como metaforización de las relaciones entre novecentistas y modernistas.

Al empezar el discurso señala que no le pregunten a ella las razones de su clausura o inhibición, porque son las circunstancias las "arranjadoras de facècies inversemblants" (las que se encargan de arreglar bromas inverosímiles)<sup>2</sup>. Y justifica su presencia señalando que la institución de los Juegos Florales necesitaba la flor campesina dentro del jardín de ricas tonalidades de la Renaixença: "El sentit imperialment democràtic de Catalunya (expresión puramente novecentista) en son esperit obert i munificent, que, en tota ocasió, en tota escaïença de la seva història, ha cridat a tots, ha convocat a tots, ha volgut que tots participéssim de tot, que tots estiguéssim en tot, com a immensa germandat que som i no més". Esta concepción tan homogénea de la "madre Catalunya" encaja perfectamente dentro del discurso interclasista que es capaz de emitir el Noucentisme: "lo indispensable, lo significatiu, era que una vegada més s'imposava i ens governava, com a testimoni inconfusible de la raça, la característica ascantal". Dentro de esta raza y nación catalana la mujer como símbolo y las mujeres como realidad tienen una misión muy concreta. Como símbolo, Eugeni d'Ors escribe *La Ben Plantada* donde se puede ver la dualidad metafórica de mujer/madre y de mujer/patria de la protagonista (es aquella mujer blanca y roja que señalábamos al principio de este trabajo) y luego, como realidad, este símbolo tiene una respuesta civilista que afecta a las mujeres catalanas vinculadas a las clases media y alta. Las obreras quedan fuera del proyecto si plantean reivindicaciones de clase (para d'Ors son la contramodelo).

Como buena concedora del papel social de las mujeres vinculadas al modelo de nacionalismo biológico defendido por los novecentistas, Caterina Albert defiende la concepción femenina del movimiento de "despertar de la mujer" que se está viviendo en Catalunya en aquellos momentos. Un movimiento que califica de solidario con los hombres y con la cultura. Rechaza el feminismo de otros países porque provoca un sentimiento de venganza hacia los hombres: "sol dur una empremta violenta d'oposició, d'atac al tirà, a la bèstia negra, a l'home". Esta circunstancia lleva a los hombres a ridiculizar a las feministas y al movimiento sufragista, según justifica nuestra escritora.

Por el contrario, "aquí no passa res d'això. Aquí el moviment femení se significa per la normalitat, per l'assentament, per la mesura amb què procedeix, per la tònica particularíssima que té i que no desenfoca gens ni mica de la tònica general del país".

<sup>2</sup> Las citas al texto *De civisme i civilitat* corresponden a las *Obres completes* de Víctor Català, publicadas por la Editorial Selecta en 1972.

Vemos, pues, que aquella situación descontrolada de la ficción modernista queda "civilizada" dentro del proyecto novecentista. No hay una ruptura entre ambos movimientos, sino que uno es la segunda parte del primero. Caterina Albert lo tiene muy claro cuando habla de los jóvenes y de los viejos en el último apartado de su discurso.

De nuevo con la temática sobre las mujeres, la autora del texto manifiesta lo importante que es el trabajo colectivo y las mejoras sociales que se han conseguido con la creación del Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona y por la entrega a la causa de la igualdad de derechos y de liberación nacional de mujeres como Dolors Monserdà, Carme Karr, etc.

Finalmente, cuando quiere llegar a las mujeres anónimas, valora como elemento imprescindible para el equilibrio nacional el papel de la mujer en la familia. Este punto es, sin duda el tema central, de lo que yo califico como "la función social de la maternidad" dentro del pensamiento conservador catalán contemporáneo. Es un hecho que arranca de las palabras del sector católico vinculado al regionalismo del círculo de Vic, donde se utiliza el tema de la "casa pairal" como sinónimo de nación (Jaume Cullerell) y donde sitúan a la mujer como elemento clave del equilibrio de ambos espacios, utilizados como un mismo "todo" (Torràs i Bages). Por lo tanto, no es extraño que para Caterina Albert esta tradición de equilibrio y transmisión que se otorga a la misión de las mujeres catalanas esté presente en un discurso donde los elementos de género están muy vinculados a los de cultura nacional. La maternidad sigue siendo la clave a través de la cual las mujeres, biológica e ideológicamente, están para reproducir las coordenadas marcadas por el discurso hegemónico de la Catalunya de principios de siglo. Aquella mujer/madre y mujer/patria (variante biológica y espiritual del modelo) da un paso hacia adelante cuando se la engloba dentro de un proyecto colectivo con una función social muy definida.

Caterina Albert no pudo librarse de este proyecto masculino sobre la función social de las mujeres. En este texto, es decir, en la historia, lo defiende y justifica. ¿Podría esta actitud ser calificada de "contradictoria" en comparación con su trayectoria anterior, sobre todo con el final de Mila en *Solitud*? Hay trabajos que así lo señalan, como la introducción de Helena Alvarado a la edición de *La Infanticida i altres textos* de la colección de Clàssiques Catalanes de la Editorial La Sal, Edicions de les dones. Yo creo que este tipo de contradicciones, o mejor dicho de actitudes difíciles de entender a simple vista, forman parte de la evolución ideológica de cualquier intelectual, y creo que Caterina Albert no es una excepción en la Catalunya de principios de siglo. El Noucentisme no aceptó que los ruralismos salvajes estuvieran presentes en la literatura catalana. Mucho menos hubiera aceptado infanticidios ni violaciones. Eso no formaba parte del proyecto civilista de los hombres que iban a institucionalizar la cultura catalana, según unos criterios estéticos y éticos muy concretos. Víctor Català, como otros escritores del período, tuvo que esperar momentos mejores para la creación literaria y a efectos públicos y formales tuvo que dar el visto bueno al proyecto novecentista (si bien es justo reconocerle que siempre se negó a escribir su lengua tal

como Fabra la había normativizado). Era evidente que la historia era una y la ficción era otra, totalmente incompatibles en la Catalunya de 1917. Las mujeres de aquellos años no podían ni matar a sus hijas, ni ser violadas en la literatura catalana, tenían que ser seres dispuestos a colaborar con el proyecto marcado por los hombres: en definitiva, tenían que ser una pieza más de un cosmos ordenado y equilibrado, que hiciera compatible la maternidad con el reformismo espiritual de todo engranaje ideológico de los estetas regeneracionistas de las dos primeras décadas del siglo XX.