

# La violència i el crim en la narrativa de Caterina Albert / Víctor Català

## La relació amb la novel·la negra i criminal

Lluïsa Julià Capdevila  
Universitat Oberta de Catalunya, Espanya

**Abstract** After classifying the fictional genres that are to be found in the seven volumes of short stories by Caterina Albert / Víctor Català that were published between 1902 and 1951, this article studies the ways in which the corrosive sense and presence of violence and crime are used against the patriarchal system in her work. The new line of research presented here, comparing Víctor Català's short stories with crime fiction, is still in its early stages. The analysis of some specific stories also considers the technical evolution and introduction of cinematographic forms. Finally, it is noted how Víctor Català is a precursor of women writers of today's increasingly popular crime fiction.

**Keywords** Caterina Albert / Víctor Català. Feminist criticism. Gender violence. Crimes. Crime novel. Cinematographic techniques.

**Sumari** 1 *Introducció*. – 2 La recerca d'un públic modern. – 3 El gust per la mort i la crueltat. – 4 Històries criminals. – 4.1 *Parricidi*. – 4.2 *L'explosió*. – 4.3 *Nochebuena*. – 5 Els referents literaris. – 6 De la història del crim al relat de la investigació. – 6.1 *La 'tomia' de l'Estrany*. – 6.2 *La puja del rampí*. – 6.3 *La història del crim a Solitud*. – 6.4 *Revenja*. – 7 Consideració final.



#### Peer review

Submitted 2020-04-08  
Accepted 2020-03-16  
Published 2021-06-29

#### Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Julià Capdevila, L. (2021). "La violència i el crim en la narrativa de Caterina Albert / Víctor Català. La relació amb la novel·la negra i criminal". *Rassegna iberística*, 44(115), 155-172.

## 1 Introducció

Actualment Caterina Albert / Víctor Català (1869-1966) se situa en el centre de la narrativa moderna i referent de la contemporània. S'ha produït una dilatada evolució en els estudis de la seva figura que descriuen una línia ascendent que va des del marc del Modernisme i la centralitat de *Solitud* (Castellanos 1993; 1996) –l'única obra que ben aviat va entrar en el cànon literari– fins a arribar a l'eclosió de tota la seva obra, que inclou *La infanticida* i altres monòlegs, *Un film (3000 metres)*, (tot un redescobriments en la reedició de Club editor de 2015), així com la seva obra narrativa, a la qual dedico aquest article i encara la seva rica xarxa de relacions epistolars (Muñoz 2005). En el conjunt dels estudis practicats cal remarcar les anàlisis des de la perspectiva de gènere que han permès conèixer la complexitat de la figura d'escriptora, amagada darrere el pseudònim masculí, sempre enigmàtica i escàpola (Bartrina 2001); i, a través d'ella, conèixer les dificultats a què es va veure abocada la dona escriptora en el tombant al segle XX (Casacuberta 2019).

És una evidència que el pseudònim masculí de 'Víctor Català' és una forma d'autoprotecció davant l'escàndol produït el 1898 pel monòleg teatral *La infanticida*. La noia de l'Escala havia presentat el text als Jocs Florals d'Olot i «va provocar un gran rebombori per la duresa del tema i el realisme amb què era narrat» (Julià 2017, 214). El text exposa de manera magistral, de forma nítida, la violència patriarcal i estructural exercida sobre les dones. La seva protagonista, la Nela, s'adreça al públic per explicar la història que la va dur a llençar al molí l'infant que acabava de parir i a qui ja estimava. L'acció, socialment condemnada, permet analitzar la construcció cultural d'arrels profundes que té submisses i obediències a les dones. Encara més, tot i la seva extrema vulnerabilitat, la noia és capaç –en un acte extrem, fruit de la por al càstig– de transgredir les pautes de comportament pròpies del concepte de feminitat (la relació de la dona amb la maternitat), fet pel qual no se la considera una criminal, sinó una traslocada, una boja, a qui cal apartar de la societat. Nela parla des de la seva cel·la del manicomi; esdevé un precedent del personatge de la dona empresonada (González 2000).

Molts dels aspectes temàtics esbossats a *La infanticida* es desenvolupen en l'obra narrativa posterior de Víctor Català. Es tracta de set volums de relats, publicats en el transcurs de mig segle: entre 1902 i 1951.<sup>1</sup> Els set títols es distribueixen en tres etapes:

---

<sup>1</sup> No incloc el dos relats de *Marines* de 1928, ni alguna altra narració dispersa recollides a les *Obres completes* (Català 1972).

1902-1907: 29 relats i contes, *nouvelles* i proses poètiques i al·legòriques:

- *Drames rurals* (1902): 12 relats.
- *Ombrívols* (1904): 4 relats.
- *Caires vius* (1907): 13 relats.

1920-1930: 17 relats amb predomini de *nouvelles* o novel·les curtes.

- *La Mare-balena* (1920): 7 relats.
- *Contrallums* (1930): 10 relats.

1950-1951: 23 relats i novel·letes curtes.

- *Vida mòlta* (1950): 11 relats.
- *Jubileu* (1951): 12 relats.

Molts d'ells presenten en un primer terme i de forma molt acusada diferents tipus de violència patriarcal, violència de base familiar i matrimonial (Julià 2007). L'obra de Víctor Català assenyala una dura crítica a l'organització social (inclosa la institució eclesiàstica) i econòmica, tolerada, assumida i integrada socialment. En algunes ocasions, la Nela n'és un exemple, la dona també és capaç d'exercir la violència, tot i que llavors es produeix una hipervisibilització i s'analitza el seu comportament de monstruós o producte d'una dona desnaturalitzada, com assenyala Maria Xosé Agra (2012). En d'altres ocasions, la dona utilitza altres armes per sobreviure.

Aquesta visió de la realitat que molts relats mostren a través de personatges i fets d'una agressivitat extrema o latent es veu reflectida en els contes que em proposo analitzar en aquest article, tot i que m'hi referiré des d'un punt de vista més tècnic. En concret, incidiré en les tècniques i estructures que relacionen l'obra de Víctor Català amb la novel·la negra i el relat criminal i que ens permetin avançar en l'estudi de la seva narrativa de la qual encara no disposem de cap estudi general.

De fet, com han establert teòrics de l'anàlisi narrativa des dels anys seixanta del segle XX (Todorov o Peter Brooks, per exemple), la novel·la policial o el relat criminal han esdevingut un model generalitzat en l'anàlisi de tota narrativa, perquè l'estructura, els personatges, la investigació i la reconstrucció dels fets delictius «simbolitza la pròpia activitat hermenèutica del lector en la reconstrucció de la narrativa» (Colmeiro 1994, 74).

D'altra banda, el gènere negre ofereix un nou angle de lectura d'una obra, com la de Víctor Català, en què el crim i l'assassinat hi tenen un pes més que remarcable, que permet una lectura suggestiva per ell mateix i en mostra replecs diversos i en relació amb l'actualitat. N'assenyalaré similituds, divergències i com, en definitiva, Albert les utilitza per als seus propis processos.

L'escriptora de l'Escala hauria estat d'acord amb la seva contemporània Emília Pardo Bazán, considerada una pionera en aquest gènere per la seva obra *La gota de sang* (1911), que les novel·les poli-

cials que es van popularitzar a principis de segle XX es quedaven a la superfície, eren limitades per a qui com ella volia analitzar el fons del comportament humà, o simplement mostrar-lo.

Pel mateix motiu Víctor Català defugiria tota classificació; va defensar amb dents i ungles la seva llibertat davant el paper –sovint disfressa la seva independència amb l’argument que era un autor poc llegit, un ignorant–. Ella mateixa es qualifica d’«indomesticable» a Joan Maragall, poc després d’haver publicat *Drames rurals*, el primer recull de contes que va obtenir un ampli ressò entre els lectors. El mes de febrer de 1903 li escriu:

He llegit relativament molt poc i sens ordre ni selecció (llibres moderns, com vostè suposa molt bé, dels que eixien al dia, i quatre traduccions vulgars d’obres cridaneres), però estudiar amb formalitat quelcom, mai. Això fa que siga un perfecte ignorant, de cervell indomesticat i potser indomesticable ja. (Català 1972, 1789)

Albert hi insisteix en diversos escrits, com el pròleg a *Caires vius*:

Dogma, escola, codi, conjunt de regles pre-establertes dins una esfera de creació, vol dir limitació, que equival a minva, la minva a decadència i la decadència a traspàs, mort. (Català 2019, 10)

## 2 La recerca d’un públic modern

Una altra de les dificultats que considerava gairebé insalvable, era el públic lector. Caterina Albert va buscar un públic modern, capaç de llegir-la per sobre de prejudicis i modes. Aquesta recerca és un punt que no es pot obviar en analitzar una obra com la seva que constantment prova, investiga, experimenta amb formes i gèneres, pintura, escultura, primer; teatre i poesia, acte seguit, fins a situar-se en la narrativa, on la seva obra pren tota la seva força i intensitat. Però l’obra de Caterina Albert també s’oposa a l’esquema historiogràfic habitual de fixar-la en un context històric determinat, en el Modernisme de principis de segle XX en què s’inscriu la seva primera etapa narrativa: 1902-1907. Com també mostra la distància entre *Solitud* i *Un film (3.000 metres)*, la narrativa evoluciona i en paral·lel introdueix altres tècniques provinents del cinema.

Albert dedica molt espai dels seus primers pròlegs, el que encapçala *Drames rurals* i, sobretot, el més extens de *Caires vius*, tots dos de la primera etapa narrativa, a lamentar-se per no poder tenir un públic capaç d’entendre-la, que s’allunyi dels prejudicis derivats dels temes convencionals més habituals. Sigui la «damisel·la ciutadana» de «cos esllanguit i rostre pàl·lid», esmentada en el pròleg a *Drames rurals*, o el «publiquet» de *Caires vius* que li ha tocat en sort; un pú-

blic lector que qualifica d'«anacrònic», propi de la «pobresa de cultura atàvica», amb «curtesa de mires», amb «abundor immoderada d'escrúpols» (Català 2019, 16-17), provincià, casolà i un llarg etcètera de penjaments que també reparteix contra els crítics, que el màxim a què arriben és a comparar *Drames rurals*, *Omrbrívoles* i *Solitud* (les obres publicades fins al 1907) amb Émile Zola: «potser l'única coneixença del veïnat!», exclama amb irònica vehemència. Tot i així, Albert es dirigeix sempre a un potencial públic femení, en qui deu veure una massa lectora important. Tot un al·legat, aquests de trobar un públic, que parla d'un autora, d'un autor, de gran ambició, modern, atrevit i compromès amb l'escriptura.

### 3 El gust per la mort i la crueltat

Entre les formes d'escriptura que ofereixen *Drames rurals*, *Omrbrívoles* i *Caires vius*, destaca el «drama rural»; la forma narrativa amb què s'identificarà, a partir d'aquell moment, l'escriptura de Víctor Català, per situar l'acció en un marc rural i presenten uns personatges portats per la força de «l'ombra» i la monstrositat (Casacuberta 2002). El drama rural gairebé esdevé un gènere narratiu nou, creat per l'autora, en què la mort, la violència i el crim es troben al centre del relat; sovint injustificats, provocats per la força de l'instint i la fatalitat. De fet, *Omrbrívoles* i *Caires vius* es presenten com a noves 'sèries' de 'drames rurals', que n'esdevé el títol genèric. No es pot oblidar que al costat d'aquesta forma tancada s'hi troba tot uns altres tipus narratius. Entre els quals: *nouvelles* decadentistes com *El Met de les conques* (1902), proses poètiques i al·legòriques (*L'enveja*, 1902; *Flàmules* i *Faula serena*, 1907). I encara, *Giselda* (1907), novel·leta històrica, que fa pensar en l'obra de joventut de Marguerite Yourcenar; anàlisis psicològiques de dames de l'alta societat (*Carnestoltes* i *Capvespre*, 1907) o comèdies de to lleuger, iròniques i paròdies, com *L'amoreta d'en Piu*, (1907) i *Honni soit qui mal y pense* (1950). I encara, diàlegs ciutadans: *Pas de comèdia* (1950), *Diàleg prismàtic*, *Cendres* o *El bes amb cua* (1951), que subverteixen els valors patriarcal en una societat civilitzada i culte ben distinta de la presentada en la primera etapa narrativa.

Però és el gust per la mort, la crueltat i la violència que posa en relació el drama rural de Víctor Català tant amb la novel·la del XIX en què el crim és una característica molt rellevant en la narrativa europea (Dostoievski al capdavant), com amb les tècniques i estructures utilitzades en aquell mateix moment per l'incipient gènere criminal. Un gènere sorgit en el moment que s'organitzen els cossos de policia -Scotland Yard a Gran Bretanya o la Sûreté a França- per preservar l'ordre públic davant les transformacions socials i el creixement demogràfic de les ciutats (Colmeiro 1994).

Caterina Albert havia de conèixer, en francès i en les traduccions que van sovintejar a partir de 1907-08, les aventures dels detectius més cèlebres de principis de segle XX, algunes també traduïdes al català, així com les adaptacions teatrals, que gaudien d'una gran acollida per part del públic (Colmeiro 1994, 98). El 22 d'abril de 1908, es va poder veure *El Detective Sherlock Holmes: comedia melodramàtica en cinc actes*, d'Arthur Conan Doyle, traduïda per Salvador Vilaregut al català al Teatre Principal de Barcelona. Signava l'obra William Gillette, el mateix dramaturg i actor que la va dur a la pantalla gran el 1916 i que va fascinar als espectadors. Film recuperat després d'haver estat perdut durant dècades. Més tard, a partir dels anys vint, quan el gènere coneix un enorme auge, la mateixa escriptora s'hi aboca i esdevé una lectora voraç de novel·les negres perquè, segons va manifestar l'any 1930, l'«ajudaven a dormir» (Boix 2007, 112). De fet, la posició de l'anomenada *novel·la negra* d'entreguerres de Dashiell Hammett o Chandler en què, a diferència de les clàssiques o d'enigma, els assassinats no es resolen i les víctimes estan absolutament indefenses davant un sistema corrupte que no les protegeix, es troba a la base del 'drama rural'. També convé recordar que el context d'èxit del gènere va dur a què una jove Mercè Rodoreda fes una paròdia del gènere a la novel·la *Crim* (1936).

Víctor Català marca les seves pròpies característiques davant el gènere policial descrit pels teòrics del gènere, Colmeiro (1994), ja citat, o Marc Lits (2011).

En primer lloc i a diferència del relat policial més clàssic o habitual, els relats que Víctor Català publica el 1902 és el mateix lector a qui es mostren les pistes davant de la gent i de la Justícia que és incapaç d'interpretar-les. Tot i que també el detectiu privat desapareix en algunes relats policials moderns, la història de la investigació és mínima en els primers relats de Víctor Català. En conseqüència, l'assassinat queda sense resoldre i l'assassí, impune, desapareix de l'escena. Aquesta perspectiva implica una impertorbabilitat absoluta de la veu narrativa mentre descriu l'escena del crim. També s'acosta a una perspectiva cinematogràfica, una càmera que mostra impassible l'escena. La impassibilitat i la insensibilitat són de les úniques qualitats que Albert reconeix tenir: «l'única cosa que potser aplaudiria en mi fóra una constància en forçar la passivitat de la natura» com reconeix per carta (12-01-1903) a Maragall (Català 1972, 1788).

L'escriptora, en canvi, es deté en la descripció del cos de la víctima. Mostra un acusat gust pels detalls: la sang, els ulls desorbitats, el gest forçat que mostra el sofriment patit, l'ambient d'olors enrarides, etc. Tot un conjunt que constitueix una galeria de retrats de morts, de descripcions de malalties o de processos agònics que es poden resseguir a *En Met de les conques*, amb tints voluptuosos del dolor, *Parricidi*, *Agonia* i com ocorre a *La vella*, tots inclosos a *Drames rurals*.

*La vella* és un relat que ressalta pel realisme i el detall en la descripció dels últims moments de vida d'una dona gran i impedida que percep com es cala foc a la casa on és, tota sola, perquè tothom és a treballar al camp. Des de la plena lucidesa explica les sensacions que viu sense ni moure's de la cadira, ni cridar, mentre sent com el foc s'acosta i acaba per atrapar-la:

La padrina, amb els ullets grisos fora del cap, fent un esforç suprem, se posà en peu; son cos balandrejà endavant i endarrere, i després quedà immòbil, en perfecte equilibri, sobre ses cames testes, enrampades. El fum la cegava, i l'ofegava la gran pudor de cremat. En aquell moment, una ratxa tèbia, una ratxa de vent que en les eres fou rebuda amb crits i salts d'alegria, regolfant per tota la casa, bufà en el braser abrandat i expel·lí amb violència, pel finestró, una pluja menuda de palla cremada que volà en totes direccions, omplint els ulls de la padrina de volves negres i coentes; un tro rogallós, un gran bramul de monstre enfadat, roncà llargament sota el trespol, que trepidà amb trepidació tan forta que semblava que anés a esfondrar-se de seguida. La pobra vella, perduda la raó, donà una envestida per a fugir. Les cames restaren com clavades, i el cos caigué de tot son aire endavant. Com no podia emparar-se amb els braços, petà pesadament de cara a terra... Un borboll de sang envermellí les rajoles, i un tros de dent, trencada ran de geniva, se li encastà en la llengua. (Català 2019, 418)

El 1903 Emilia Pardo Bazán va destacar *La vella* per la percepció de la fatalitat i el tràgic en el seu article sobre «La nouvelle génération de romanciers et conteurs en Espagne» publicat a *La Revue* parisenca, el desembre de 1903, article reeditat en castellà i amb modificacions a la revista *Helios* l'any següent (McDermontt 2009). Aquests són alguns dels aspectes que se li retreien, però que formen el camp apropiat per qui se situa en l'angle de l'anàlisi i sent el gust pel retrat truculent. Recordem que Albert dibuixava i pintava i que va atrevir-se a fer el retrat del seu pare de cos present en el llit de mort, quan ella només tenia vint anys. Cal afegir que, a diferència dels escenaris urbans descrits per Conan Doyle o Agatha Christie, Víctor Català prefereix els espais rurals.

*La vella* mostra les característiques de la primera sèrie de «dramas rurals» de Caterina Albert: el gust per la descripció de morts i cadàvers i la intensitat i síntesi expressiva. En dues altres ocasions -*Agonia* (1902) i *Carnestoltes* (1907)- Albert presenta personatges immobilitzats per la malaltia, que revelen el secret de la seva vida: en el seu llit d'agonia, la dona explica al seu home la seva relació amb el metge i, a més, li ha demanat prèviament que la perdoni. Mentre a *Carnestoltes* Albert tracta la revelació del sentiment amorós cap a una altra dona, el lesbianisme, fet conscient en una vella paralítica, poc abans d'expirar.

L'exploració dels cadàvers per part de metges, jutges i agutzils forma part de la trama de diversos relats. La mateixa escriptora havia dit que li hauria agradat ser metge. Es presenten casos clínics que es posen a estudi: *Ombres* (1902), una noia embogeix sense que se n'esbrini la raó; a *L'empelt* (1902) es descriu una darrera «mos-tra d'una nissaga de brètols» (Català 2019, 423), de bevedors i jugadors, impulsat a fer el mal fins a implorar la pròpia mort al seu germà. Són personatges d'una clara ascendència dostoievskiana. Com *L'empès* (1907), en què un epilèptic és tractat de degenerat, a tall de bèstia, fins que mor sol i abandonat d'un atac.

## 4 Històries criminals

Analitzem tres relats criminals de *Drames rurals: Parricidi i L'explosió i Nochebuena*.

Són relats centrats en la història del crim, l'entorn social concret en què es produeix, la descripció dels criminals, dels mòbils que els porten a matar, i de les seves víctimes. En els tres relats el crim queda impune. *Parricidi* i *L'explosió* es poden considerar històries criminals. Expliquen dos assassinats gairebé perfectes, fruit de la passió cega i la gelosia d'un amant, el primer, i dels ideals polítics el segon; fan pensar en contes com *La muerte y la brújula* (1942) de Jorge Luís Borges. Mil·limetrats en l'estructura i en la combinació d'escenes i fets, Albert hi mostra la capacitat analítica extrema per determinar els tipus, per explicar la situació i per anotar els detalls que determinen el crim.

### 4.1 *Parricidi*

A *Parricidi*, el criminal, l'amant gelós de la dona, queda encobert pel marit borratxo, fet pel qual la gent determina que és l'assassí. Es mostra una escena macabre: la del marit borratxo adormit profundament al costat d'un cadàver envoltat de sang. Quan l'endemà es descobreix el crim, tothom culpabilitza el marit sense fixar-se en les nombroses pistes que portarien a formular una altra hipòtesi dels fets. Tampoc la Justícia les analitza. És el lector qui en treu les conclusions:

Com la cosa era de si tan clara, ningú es va fixar en la finestra oberta, ni en les ditades de sang que hi havia en los muntants i que baixaven al llarg del tronc de la parra, ni en lo rastre de petjades fresques que atravessaven tot l'hort i es perdien bosc endins. Si tenien en son poder al criminal, poc menys que convicte i confés, ¿a què cercar cinc peus al gat? (Català 2019, 366)



Víctor Català ofereix una anàlisi sociològica del triangle amorós que desencadena el crim: la dona jove i bella, malcasada amb un embriac, decideix fer la seva vida i té diversos amants. Però el malastre no s'acaba amb la seva mort; també s'hi afegeix la paradoxa del fill de pocs anys, que ofereix l'arma homicida (el ganivet del pa) que matarà la seva mare. *Parricidi* mostra els elements constituents de la narrativa més sòlida i reconeguda de l'escriptora. A *Parricidi* tots són víctimes: la mare assassinada, el fill que ha proporcionat l'arma homicida i que queda desemparat mentre dos guàrdies civils s'emporten el seu pare a la presó; i el pobre infeliç de marit, que feia de tapadora, i que dubta d'haver estat l'autor del crim.

Amb una gran condensació dramàtica, *Parricidi* sintetitza els elements d'una narrativa profundament corrosiva amb el sistema social. I porta a reflexionar sobre la posició d'extrema vulnerabilitat de l'individu en la institució del matrimoni. Majorment, de la dona. De fet, el tema de la 'malcasada' és una constant en tota l'obra de l'escriptora, explicat amb molts i variats matisos.

#### 4.2 *L'explosió*

A *L'explosió (Drames rurals)* s'exposa la preparació d'un atemptat anarquista. La història parteix de l'ambient anarquista que es va viure a Barcelona entre finals de segle XIX i primers anys del XX, segons anota l'autora. Es fa ressò de la bomba que es va posar en una «casa particular, a les primeries d'aquest segle, i les bullangues terroristes que durant anys s'hi succeïren» (Català 2019, 465). La història es torna a situar en el marc domèstic, el preferit de Català, aquest cop a la ciutat de Barcelona. Es presenta una parella de joves casats, treballadors molt enamorats. Ell entra en contacte amb un grup anarquista i decideix participar en un atemptat contra el seu amo que l'ha acomiadat. També es remarca la influència d'un company que l'instiga a participar-hi activament. El relat avança amb la precisió d'un mecanisme de relotgeria en què coincideixen les dues trames: els preparatius de l'ateptat i la decisió de l'esposa d'anar a casa l'amo a demanar-li la readmissió del seu marit. Així, es produeix la fatal coincidència: la dona salta pels aires en sortir de casa l'amo davant els ulls astorats del seu home, el dinamiter, que acaba de fer explotar la bomba.

#### 4.3 *Nochebuena*

A *Nochebuena*, la tercera història, els diners són el mòbil de l'assassinat d'una vella a mans d'un veí. També com en els dos anteriors, es passa d'una escena d'alegria i divertiment (en els anteriors d'enamorament) al desastre i la mort. En aquest cas l'assassinat sembla un escarni a

l'ambient de gresca innocent que viuen una colla de vells reunits al casinot del poble la nit de Nadal, just abans que la velleta torni a casa i el gat intenti prevenir-la de l'intrús que l'espera (En diverses ocasions els animals fan aquesta funció). Al final, un «*Et voilà tout*» talla en sec l'acció violenta descrita: l'escena del crim; i remet a una estructura que ens recorda el fos final de les primeres pel·lícules mudes: «i el llum d'oli il·luminà aquella estranya escena fins que se li acabà l'oli» (2019, 492).

En tots tres relats, les víctimes es troben sotmeses a un destí ineludible, indefenses davant un sistema social, mentre els assassins mostren les passions humanes, l'enveja, la irascibilitat, la revenja...

## 5 Els referents literaris

Caterina Albert va manifestar quins eren alguns dels seus referents literaris. En carta a Maragall admetia els russos, com els més importants, en contrast amb Émile Zola amb el qual se la comparava:

Me va preguntar una vegada si coneixia en Gorki [...]; sí, el conec poc i mal traduït, però en Gorki, en Tolstoi, en Turguènev, en Txèkhov, en Korolenko, tots els russos, en fi, són los novel·listes moderns que m'agraden més per son intensíssim sentiment de la vida i per son art pur, sens extravagàncies. (carta a Joan Maragall, 03-02-1904; Català 1972, 1802)

Tot i la truculència en el relat, les escenes violentes i cruels dels assassinats o els excessos incontrolables d'alguns criminals, cal entendre l'acostament a la visió dels narradors russos, Txèkhov en primer terme, per buscar aquell equilibri de l'obra d'art. Caterina Albert manifesta obertament i en diverses ocasions que el seu interès se centra en l'estudi de l'ésser humà, de l'ànima humana, capaç de les passions més extremes i d'impulsos ben contradictoris. De veritables malalties de l'ànima, que descriu a Maragall (16-11-1902):

La corrua punyenta de *gents dels llimbs*, dels nous nans de Velàzquez, de les larves d'ànima a quines l'estretor i misèries de la vida no deixen assolir son perfecte desenrotllament. (1972, 1784)

La intenció és exposar-ne els fets i les conseqüències per a coneixement i reflexió pública: per 'simpatia i caritat'. Posició, diu, que li fa rebutjar l'escola naturalista francesa que titlla de «falta d'idealitat o de les amplificacions monstruós-zolesques» (1972, 1802).

En l'etapa de 1902 a 1907, alguns personatges tarats, maleïts des del naixement, assassins impertorbables, s'arrengleren a aquesta 'corrua' que emparenta amb la pintura de Velàzquez. Així, *El pastor* o el protagonista de *L'empelt* ja citat. Antagònic a en Gaietà de *Solitud*, la

imatge del pastor és la de l'ésser més «maleït i odiat» (Català, 2019, 385). Esdevé la personificació de la perversitat i precedent de l'Ànima de *Solitud*.

El teatre és l'altra gran font d'interès i influència de l'escriptora. Cal tenir present que Caterina Albert acudia regularment al Liceu i als teatres de Barcelona. Cita, per exemple, la comèdia *Admirable Crichton* (1902), de J.M. Barrie, que aviat es va poder veure al cinema o el gran Luigi Pirandello. Tot i així, són Henrik Ibsen i Àngel Guimerà els seus dos referents indiscutibles pel tractament dels temes i de la tècnica: des de les situacions dures del camp a les relacions familiars enverinades que porten a la transgressió de les normes socials en qualsevol sentit. Cita, en concret, *Hedda Gabler* (Munic, 1891) de l'autor noruec.

Víctor Català va signar dos articles molt elogiosos a la mort de cadascun dels dos grans dramaturgs. En les dues ocasions remarca la idea d'una obra desvetlladora de consciències. De lluita per un ideal. Vitalista, seguint el llenguatge modernista, però que es pot equiparar a la voluntat d'analitzar la societat de les novel·les de gènere criminal. El 1906, en l'article dedicat a Ibsen, Català s'adreça específicament a l'home, li reclama educació i perfecció abans de ser pare, l'única forma, insisteix, de no engendrar «vivers de xacres» o «desferres físiques i morals» (Català 1906). Demana llibertat i igualtat per a la dona:

L'esclavitud és un estigma de les societats endarrerides: si no vols gastaments espirituals en ta nissaga no donguis a tos fills una esclava per mare. Si una femella és prou per un mascle, sols una *dona* deu ésser-ho per un *home*. (1906)

La rebel·lió i la inconformitat de la Nela de *La infanticida* i de la Mila de *Solitud* provenen d'aquesta òptica moderna que Albert sap descobrir en els personatges d'Ibsen i del Guimerà dels anys noranta: Marta, Maria Rosa i Àgata (Gallén 2002). En els dos personatges l'escriptora de l'Escala fa visible la violència viscuda i les reaccions, també violentes i decidides, que trenquen els mites de la maternitat i la conformitat en el jou del matrimoni. El model normatiu i la subordinació de les dones.

A la mort d'Àngel Guimerà el 1924, Víctor Català va escriure l'article «L'estàtua viva» per remarcar-ne la força teatral i la capacitat de captar els aspectes més profunds de les persones:

Cap poeta, cap dramaturg, cap patrici de la Renaixença ha revelat i personificat com ell lo que d'agreny, d'hirsut, de tendrament feréstec -d'almogàver-, resta encara en el fons de nostra naturalesa; cap, com ell, ha tingut el verb càlid i grandiloqüents, sens termes mitjos ni pal·liatius, de la revolta, de l'inconformisme, de la intransigència en l'ideal. (Català 1972, 1723)

## 6 De la història del crim al relat de la investigació

També alguns relats criminals de l'autora ofereixen la investigació posterior al crim. *L'enquête* o investigació que dirigeix l'acció narrativa pròpia del gènere policial. Es tracta de: *La 'tomia' de l'Estrany* (1904), *La pua del rampí* (1930) i *Revenja* (1950), sense oblidar que *Solitud* també mostra la història d'un crim i la seva investigació.

### 6.1 *La 'tomia' de l'Estrany*

*La 'tomia' de l'Estrany* parteix de la troballa d'un home mort en un mas aparentment abandonat. Abans, però, diferents seqüències, pròpies d'un *travelling* cinematogràfic, en clarsobscurs, permeten una descripció detallada de les diferents parts de la casa per on es mou una parella de guàrdies civils fins que finalment troben el cos de l'amo del mas, l'avi Estrany, penjat d'una biga. És l'inici de les diligències habituals en un relat policial: Qui l'havia mort? Per quin motiu? Quan s'havia produït l'assassinat? Però la inèpcia i la barroeria en l'actuació dels dos guàrdies civils converteixen el relat en una acusació plena de sarcasme al procedir de l'autoritat 'competent'. Escorcollen tot el mas fins a trobar un nan sordmut a qui estossinen sense contemplacions per «fer-lo cantar» (Català 2019, 252), sense adonar-se que no pot respondre; i, abans de marxar del lloc del crim, l'abandonen lligat de peus i mans. Després es busquen altres possibles testimonis, es fan interrogatoris i s'arriba a la conclusió que és inútil perseguir els assassins – el fill del mort i la criada – perquè feia dies que havien fugit a França. En l'última part del relat, a la qual fa esment el títol, s'ofereix el mort en espectacle públic, se li practica una autòpsia que esdevé ocasió de gatzara i festa per al comú del poble, mentre el jutge, l'agutzil, el manescal i mig ajuntament encapçalen la pantomina: «Així que la closca del mort caigué al sòl com una tapadora, la gent de la paret llançà un xiscler de triomf i la canalla picà de mans alegrement» (2019, 255). En resum, Víctor Català converteix l'actuació policial en una farsa, la pràctica científica en una nova violència, un espectacle públic, mentre la vida continua indiferent als fets. En aquest relat hi ha trets d'altres formes narratives de l'escriptora, fetes des de la caricatura, la ironia i l'humor, pròpies també de la narrativa de l'autora, també esgrimides al conte *Nochebuena*, ja comentat, des del títol mateix.

### 6.2 *La pua del rampí*

Publicada a *Contrallums* el 1930, *La pua del rampí* ofereix una nova versió del conte popular (un dels més reiterats en una gran diversitat de tradicions literàries) de *La caputxeta vermella*. Albert es remun-

ta a la història popular que qualsevol lector coneix bé per transformar-la en una operació que després han practicat diversos escriptors contemporanis, com Quim Monzó en alguns contes d'*El perquè de tot plegat*. Català segueix d'a prop la falla pel que fa a l'escenari i acció seqüencial: una noieteta sola topa amb el violador en tornar a casa, en aquest cas després de visitar uns oncles en un poble que l'obliga a passar per un bosc. Escrit en primera persona, s'expliquen directament els pensaments de la noia, a diferència del conte clàssic, es pot defensar i surt indemne de l'atac. És important com la instiga a defensar-se amb una força que ella mateixa desconeixia («li encomana una energia terrible per a fugir del perill», Català 2018b, 175) el record de la malaltia misteriosa que havia patit la seva mare i de la qual va morir provocada, entén ara, pel mateix fet, ocorregut molts anys abans. La noia lluita i aconsegueix fugir després de clavar fortuïtament l'eina, el rampí, a l'agressor, que mor per les ferides produïdes.

Al final la veu narradora recupera la tercera persona per assenyalar que la violació és un episodi gairebé ritual que es produeix generació rere generació; que es tornarà a produir, tot i l'excepció del moment. S'han capgirat els rols: la víctima passa a ser el botxí. El lector estableix complicitat amb la noia. S'afegeix un detall interessant a la història: en descobrir-se el cos del violador i posar-se el cas en mans de la justícia per buscar possibles culpables apareix el rampí de la noia que el pare reconeix, imagina els fets i calla per protegir-la. *La pua del rampí* manté relació amb *Contraclaror* de *Caires vius*. Un relat en què el pare de la noia violada, venja la seva mort, mata el criminal i l'enterra al camp.

### 6.3 *La història del crim a Solitud*

Més enllà de la capacitat simbòlica que conté *Solitud*, no es pot obviar que el final de la novel·la es precipita per l'assassinat del pastor, encara que passi per un accident als ulls de la Justícia i del comú de la gent. Caterina Albert dedica tres capítols, del 15 al 17 («La rel·liscada», «Sospites» i «La nit aquella») a la investigació que lentament fa la Mila mentre segueix un procés interior fins a aclarir-se-li els fets que la implicaven directament: se l'acusava de ser l'amistancada del pastor i d'obtenir-ne, a canvi, una compensació econòmica.

Pel que fa a l'assassinat estricte (hi ha prèviament l'avís misteriós de l'esquellinc metàl·lic que la Mila malinterpreta tot preguntant per la vida d'en Matias), primer es fa una descripció detallada del cadàver del pastor: el rostre «ple de fang», les «galtes verdes i enfonsades», el front «d'una blancor apagada de seu pres, i els ulls, oberts i amb les ninetes entelades» «sense mirada». També es descriu un «bony morat sobre la cella dreta i «entre els cabell unes gleves negres» que la Mila creu que és sang (Català 2014, 321). Després, en el capítol 16,

camí del cementiri per enterrar-lo, la Mila para atenció als detalls que del cadàver expliquen les dones que n'han vist el cos a l'hospital: un «trec» al clatell, la cara molt aixafada i, sobretot, «espitregat» i amb «la faixa», on el pastor hi duia els diners, «desfeta»; i, encara, «com si s'hagués volgut arrapar a n'alguna cosa» (2014, 324). El metge, però, certifica que la mort es va deure al mal temps, va ser un accident: «de la patacada i d'aquell trenc havia mort a l'acte...» (324).

Són aquests detalls afegits, primer, al mòbil dels diners, els molts diners, diu el rector, que li havien robat, perquè el pastor era ric; i, en segon terme, al fet que en Matias ha saldat tots els deutes que tenien, que la Mila lliga caps, encara que ho fa massa tard també per a ella, i s'adona no sols que «el pastor havia mort a mans de l'Ànima», sinó que el seu marit, en Matias, n'havia estat còmplice:

Ara la dona en tenia entera certitud, mateix que ho hagués vist de sos ulls; el dring d'aquelles monedes d'or que caigueren a sos peus li havia dit, i aquell dring no mentia... I feia memòria de detalls escampats que li havien quedat quan la desgràcia: «tot espitregat...» «la faixa desfeta...» «el clatell obert...» «la cara esclafada...» «ben brut de fang...» i «sense cinter...». Sense cinter...! No, el pastor no havia relliscat: ella coneixia prou la fermesa d'aquell cap i la prudència que guiava totes ses passes... El pastor no havia relliscat: havia estat escomès pel darrere i llençat daltabaix per una mà perversa... (2014, 349-50)

Poc es pot afegir a la destresa narrativa de *Solitud*. En un primer pla l'entramat del crim s'encavalca amb la pròpia experiència de la violació soferta per la Mila; en segon terme, se situa el misteri de la mort del pastor que serveix perquè l'assassí trobi espai per atacar-la a ella i, en un tercer nivell que els aplega tots, l'estructura narrativa serveixi per fer miques l'engranatge social i religiós a què estava sotmesa la protagonista de *Solitud*.

#### 6.4 *Revenja*

*Revenja*, narració escrita el 1948 i publicada a *Vida molta* el 1950, correspon a la tercera etapa narrativa de Caterina Albert, el de la postguerra, en què l'obra d'Albert ja estava definida i per molts potser tancada. *Revenja*, però, torna a mostrar l'habilitat tècnica de l'escriptora, sense la càrrega dramàtica que desprenen els personatges de les etapes anteriors, sobretot de la primera. Es tracta d'una petita novel·la negra amb elements de *comèdia d'enredo*, que diverteix, però que al mateix temps es presenta en forma d'escenes fàcilment adaptables a la pantalla de cinema. Sembla que Albert està pensant tant en un lector com en un espectador, de teatre o de cinema. Ha

ampliat el ventall a qui es dirigeix des d'aquella queixa per no tenir un públic modern a què he al·ludit al començament d'aquest text.

Es pot catalogar en primer terme de «petita novel·la negra», com també apunta Enric Casasses (2018, 539). La història del crim es descabdella de forma ràpida. La veu narradora pren un to gairebé notarial. Impertorbable. La descripció de les escenes, una darrere de l'altra, quatre en total, se succeeixen com seqüències d'un film.

En la primera seqüència es presenten els fets del crim: una dona, neguitosa perquè l'home no torna del camp, surt a buscar-lo i juntament amb el veterinari que l'acompanya descobreixen el cadàver mig enterrat. Metge i veterinari reconstrueixen el crim: el mòbil i l'arma. De forma ràpida s'al·ludeix a les diligències judicial que no descobreixen res en concret i el crim s'atribueix a passavolants.

Es produeix un tall temporal que situa l'acció de la resta del conte deu anys més tard. Es descriu la segona escena: la de l'empresonament de l'assassí enmig d'un local, el casinet, ple a vessar. Se'ns informa que l'assassí llegeix incansablement el diari, sempre i sol. No mostra cap estranyesa quan entren els guàrdies civils a detenir-lo. Hi ha frases pròpies de la novel·la negra: la serenitat de l'assassí; el fet que demani que el deixin acabar el cafè. El lloc públic en què té lloc la detenció.

La tercera escena aporta comicitat i jocs d'*enredos* a l'obra. S'exposa com el mateix assassí va delatar-se davant la seva dona mentre dormia: explica els fets en somnis. Ara és la dona, germana de l'assassinat, qui entra en acció: revela els fets en una conversa a una amiga. L'amiga resulta ser la dona del caporal, el *cabó*, de la caserna. Hi ha jocs de paraules entre el català i el castellà. Entre d'altres: el nom de la dona del caporal «Patro» esdevé *Pato*. La *Pato*, al seu torn, explica els fets al seu marit, el guàrdia civil, que, al seu torn, els explica al seu superior: aquest li ordena la detenció del criminal.

Abans de dur el culpable confés a Girona, passa 24 hores al calabós del poble; a les 5 del matí el *sereno* va al calabós i se'l troba penjat d'una biga. Després s'explica que la sogra li havia proporcionat la dona que havia atès la petició de l'empresonat perquè pensava fugir. Abans d'acabar el relat, la frase que l'assassí ha escrit a la paret de la cel·la explicant el mòbil que l'havia dut a assassinar el seu cunyat (li robat tres sacs de garrofes) segueixen les pautes d'una càmera cinematogràfica just abans de la paraula *Fi*. En aquest cas la grafia d'analfabet del criminal aporta nous dades sobre el personatge que llegia diàriament la premsa: «Io tenia raó. Ell m'avia rruvat 3 sac de garofes i io ma vai revenjar» (Català 2018a, 432).

Com mostra *Revenja*, la seva trajectòria narrativa porta Víctor Català a continuar escrivint relats violents, alguns de ben significatius com *La mare-balena* (1920); *La cotilla de domàs groc* (1930) o *La Xona* (1950), relats que mostren la crueltat social exercida als infants i entre infants. També escriu relats, més extensos, de lladres,

com *Nostromo* (1930) en què el crim, cruel i sanguinari, es perpetra per una colla del crim organitzat, el capitost del qual utilitza al pare moribund per actuar.

## 7 Consideració final

La violència sistèmica en les nostres societats assenyala la vigència de l'obra de Caterina Albert / Víctor Català. Com en altres camps, l'obra de l'escriptora de l'Escala obre portes a la tradició posterior, entre les quals la narrativa criminal actual, amb qui estableix un miralleig un bon punt irònic. Com ella, les escriptores dedicades al gènere policial han pres una posició crítica i desestabilitzadora de les relacions humanes i s'hi enfronten des de plantejaments fora dels criteris culturals imposats fins ben recentment. Vegi's, a tall de mostra, el monogràfic de la revista *Lectora* (2015) dedicat al gènere.

D'altra banda, l'anàlisi sobre els relats criminals indica la importància que, progressivament, prenen les tècniques cinematogràfiques en l'obra narrativa de Víctor Català, clarament posada de manifest el 1919 en la presentació d'*Un film (3000 metres)*: «Dóna bo -escrivia a l'inici del pròleg- d'entrar-hi una estoneta al cine» (2015, 7), i com han explorat estudis ben recents (Gregori 2020).

## Bibliografia

- Agra, M.X. (2012). «Con armes, como armes: la violència de las mujeres». *Isegoria. Revista de Filosofía Moral y Política*, 46, 49-74. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2012.046.02>.
- Bartrina, F. (2001). *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: ed. Eumo.
- Boix, L. (2007). «Caterina Albert i Paradís: arts plàstiques, arqueologia i recuperació de la cultura popular». Pessarrodona, M. (ed.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*. Barcelona: Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, 105-16.
- Castellanos, J. (1993). «Víctor Català i el Modernisme». Prat, E.; Vila, P. (eds), *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»* (L'Escala, 9-11 d'abril del 1992). Barcelona: PAM, 17-41.
- Castellanos, J. (1996). «'Estremiments i esgarrifances'. *Solitud*: de l'inconscient a la consciència». Prat, E.; Vila, P. (eds), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»* (en ocasió del centenari de *Solitud* 1905-2005) (L'Escala, 17-19 de març de 2005). Girona: Curbet CG, 43-57.
- Casacuberta, M. (2002). «Víctor Català i la literatura de l'ombra». Prat, E.; Vila, P. (eds), *Il Jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966* (L'Escala, 20-22 de setembre de 2001). Barcelona: PAM, 33-51.
- Casacuberta, M. (2019). *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*. Barcelona: L'Avenç.



- Casasses, E. (2018). «Rerescrit». Català 2018a, 535-42.
- Català, V. (1906). «Tribut». Aladern, J. (dir.), *Homenatge dels catalans a Enrich Ibsen*. Barcelona: Tipografia Catalana, s.p.
- Català, V. (1972). *Obres completes*. 2a ed. Pròleg de M. de Montoliu. Barcelona: Editorial Selecta.
- Català, V. (2014). *Solitud*. Barcelona: eds. 62.
- Català, V. (2015). *Un film*. (3.000 metres). Vidal, B.L. (ed.). Barcelona: Club editor.
- Català, V. (2018a). *Tots els contes, 1. Jubileu, Vida mòlta*. Ed. de B.L. Vidal. Rerescrit d'E. Casasses. Barcelona: Club editor.
- Català, V. (2018b). *Tots els contes, 2. Contrallums, La Mare Balena*. Ed. de B.L. Vidal. Reescrit d'Enric Casasses. Barcelona: Club editor.
- Català, V. (2019). *Tots els contes, 3. Caires vius, Ombrívoles, Drames rurals*. Ed. de B.L. Vidal i A. Prats. Postfaci de N. El Hachmi. Barcelona: Club editor.
- Colmeiro, J.F. (1994). *La novel·la policíaca espanyola: teoria e historia crítica*. Prólogo de M. Vázquez Montalbán. Barcelona: ed. Anthropos, Barcelona.
- McDermontt, P. (2009). «El proceso pardobazariano de traducir y revisar un texto de historia literaria: 'La nouvelle génération de romanciers et conteurs en Espagne' (*La Revue*) > 'La nueva generación de novelistas y cuentistas en España' (Helios)». *La tribuna. Cuadernos de estudio da casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 007, 354-55. <http://revistaatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/article/view/176>.
- Gallén, E. (2002). «Víctor Català i el teatre». Prat, E.; Vila, P. (eds), *II Jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*. Barcelona: PAM, 53-75.
- González Fernández, H. (2000). «Preses, o com les dones esquerdades apareixen a la ficció catalana recent», dins Julià, L. (ed.), «Feminismes. Subjectes del nou mil·lenni», núm. monogr., *Revista de Catalunya*, 186-94.
- Gregori, C. (2020). «Cinema i literatura: *Un film (3000 metres)* de Víctor Català», *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 10, 113-30. <http://roderic.uv.es/handle/10550/76238?show=full>.
- Julià, L. (2007). *Tradició i orfenesa*. Palma: Lleonard Muntaner.
- Julià, L. (2017). «Postfaci». Català, V., *De foc i de sang. Antologia*. Ed. de L. Julià. Barcelona: Club editor, 211-24 i 243-54.
- Lectora* (2015) = «Noir and female. Women writers of crime novels in the Iberian Peninsula» (2015), núm. monogr., *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 21.
- Lits, M. (2011). *Le genre policier dans tous ses états*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Muñoz, I. (ed.) (2005). *Epistolari de Víctor Català*, vol. 1. Girona: Curbet CG.

