

# DESMONTANDO LA TRADICIÓN: LA DESMITIFICACIÓN DE LA FAMILIA CAMPESINA TRADICIONAL EN LOS *DRAMES RURALS* DE VÍCTOR CATALÀ\*

MARIA JOSÉ VILALTA  
Universitat de Lleida

*A Teresa Ibars,  
vida, passió, sabiduria.*

Cuando Caterina Albert i Paradís,<sup>1</sup> una joven catalana de buena familia camuflada bajo un *alter ego* masculino a quien denominó *Víctor Català*, publicó los *Drames Rurals* poco podía imaginar que estaba removiendo uno de los cimientos más preciados en el universo de los valores de la sociedad catalana y que ese empeño no iba a pasar desapercibido ni en lo personal, ni en lo artístico, ni en las reacciones de sus coetáneos.

Prácticamente confinada entre las paredes de la residencia familiar y adoptando como propio un estilo de vida que en nada se parecía al de otras

---

\* Agradezco aquí las útiles referencias y sugerentes puntualizaciones aportadas por el profesor Xavier Macià i Costa.

1. Caterina Albert i Paradís, conocida en la historia de la literatura como *Víctor Català*, nació en 1869 y murió en 1966 en l'Escala (Alt Empordà-Girona). Sus padres eran unos importantes propietarios rurales y residió, ocasionalmente, en Barcelona. Esos dos elementos —nunca el mar alcanzó un protagonismo relevante— conforman la temática de su obra: paisajes y gentes campesinas y mundo urbano. Inició su labor con obras poéticas y teatrales, pero alcanzó el éxito con la narrativa, especialmente relatos breves compilados como *Drames rurals* (1902), *Ombrívols* (1904), *Caires vius* (1907), y una de las novelas clave en la literatura catalana moderna *Solitud* (1905). Siguió su producción literaria años más tarde con otra novela, esta vez de ambiente ciudadano, *Un film (3.000 metres)* (1918) y otros libros de narraciones: *La mare balena* (1920), *Marines* (1928), *Contrallums* (1930), *Vida molta* (1950) y *Jubileu* (1951). Para más detalladas referencias sobre su vida y personalidad literaria, véase, entre otros, C. ARNAU, "Víctor Català" en VÍCTOR CATALÀ, *Drames Rurals. Caires Vius*, MOLC, Edicions 62, Barcelona, 1998 (5a edició), p. 5-11; J. CASTELLANOS, "Víctor Català", en M. de Riquer, A. Comas i J. Marco (eds.), *Història de la Literatura Catalana. Part Moderna*, vol. VIII, Ariel, Barcelona, 1986, p. 579-623; y DD.AA., *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, "Víctor Català"*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993.

jóvenes de su tiempo y de su misma condición social,<sup>2</sup> se atrevió a describir con crudeza inusitada un mundo, el rural, que ya había perdido a finales del siglo XIX su primacía social y económica de antaño, adquiriendo para la elite letrada urbana, a veces una pátina de arcadía ideal, a veces un trato de menosprecio por representar la persistencia de lo antiguo frente a las ventajas de lo moderno. Todo ello puso en el ojo del huracán problemas nodales en el pensamiento catalán de la época y, por extensión, de la sociedad europea del momento que asistía convulsionada a la lenta desaparición de un mundo y al asentamiento de una nueva forma de vida.

### 1. LAS BASES DE LA TRADICIÓN

“La sociedad catalana parecía encontrar su sentido en el matrimonio.”<sup>3</sup> La contundencia de la afirmación no esconde su veracidad. La vinculación a una familia se ha consolidado a través del tiempo como una de las claves fundamentales para entender las relaciones sociales en la historia de Catalunya y todo ello ha tenido un soporte fundamental en la legislación que, tradicionalmente, las ha regido. Desde los primeros despliegues medievales de legislación pública derivada del derecho Romano, se observó una estricta vigilancia y cuidado en regular las normas que habían de guiar el establecimiento de nuevas familias y la salvaguarda de su continuidad patrimonial.

2. Este dato biográfico es crucial para entender su obra, cuando menos, en tres sentidos fundamentales. En primer lugar, por su papel en el seno de su propia familia, porque marcó una juventud en la que el cuidado, primero, de la abuela y, luego, de la madre enfermas la alejaron del mundo donde cualquier joven de su condición hubiera debido vivir. Este distanciamiento le sirvió de irónica excusa para justificar la dureza de las situaciones descritas ya que, frente a las críticas de los coetáneos por su enañamiento contra el mitificado mundo patriarcal de las masías ampurdanesas, siempre pudo responder que su información provenía de narraciones que los payeses de sus tierras le contaban en su domicilio particular —ella era la encargada de gestionar el patrimonio familiar—, que nunca había vivido ni un solo día en una casa campestre y que sus paisajes no tenían una concreción territorial precisa. En segundo lugar, por su opción vital personal ya que su voluntaria soltería, impropia en una joven de su posición, implicó una revuelta contra lo establecido que se plasmó no sólo en lo literario, sino que también tuvo una coherencia plena con su vida privada (independencia económica, libertad de movimiento y residencia, vinculación a círculos culturales y literarios casi exclusivamente masculinos). Y, en tercer lugar, por la singular paradoja a que la obligaron los valores de la sociedad de su tiempo ya que al ser una mujer que al plantear libremente una visión literaria del mundo muy poco “femenina” (valgan aquí los tópicos) hubo de ocultarse bajo un cómodo pseudónimo masculino, que de no haber sido por el profundo impacto de su obra, quizás, jamás hubiera sido públicamente desvelado. Estos pormenores biográficos son punto de referencia permanente en cualquiera de los estudios de su vida y obra. Véase para mayor detalle, cualquiera de las referencias citadas en la nota anterior.

3. R. GARCÍA CÁRCEL, *Historia de Cataluña. Siglos XVI-XVII*, vol. I, Ariel, Barcelona, 1985, p. 193.

De esta forma, las necesidades de perpetuación de una sociedad esencialmente campesina fueron consolidando los pilares de una tradición, diferenciada respecto a los reinos vecinos (Aragón, Valencia y Castilla) y convertida en una seña de identidad propia. A través de los siglos, bien podríamos delimitar tres grandes etapas de conformación. La primera abarcaría la larga duración de los tiempos medievales y modernos, tiempos donde el campesinado era el gran protagonista de las relaciones sociales y de la actividad económica. Entonces, se fijaron lentamente las diversas pautas que habían de perfilar un muy concreto escenario para el desarrollo de las relaciones familiares. Este marco, normativizado a través de un derecho civil propio, fue respetado de forma singular en Catalunya en la reordenación impuesta por los *Decretos de Nueva Planta* a principios del siglo XVIII. Se inició, así, una segunda etapa crucial donde quedó demostrado que las costumbres y hábitos propios de la vida campesina tradicional y las leyes que los perpetuaban podían persistir inmutables en medio de un fuerte despegue económico y del inicio de un cambio sustancial para el conjunto de la sociedad catalana y, por extensión, europea, como fue la pérdida de la hegemonía de las sociedades rurales y de la economía agraria frente al empuje del mundo urbano y la actividad industrial. Finalmente, a lo largo del siglo XIX, este lento resquebrajarse de una peculiar visión del mundo y la imposición de unas nuevas formas de vida, que empezaron a trastocar los hábitos de convivencia y relación humana ancestrales, provocaron el despliegue de una mentalidad, a veces a la defensiva, que se aferraba a lo antiguo, idealizándolo, por una parte, y conservándolo y sistematizándolo, por otra. Se forjaron así los romanticismos y los historicismos decimonónicos que, en el caso catalán, tuvieron su plasmación en la generación de la *Renaixença*.

### 2. TRADICIÓN Y FAMILIA

En este ambiente intelectual, el tratamiento de las relaciones familiares tuvo un espacio específico de idealización de fuerte impronta en toda Europa, tanto en lo literario como en lo científico. Se inició la difusión de una singular caracterización de lo que debiera considerarse como la familia europea tradicional. Ésta se basaba en el predominio de familias troncales asentadas en grupos residenciales complejos donde un hijo heredero se casaba y continuaba la explotación doméstica y la vivienda en la casa paterna. La casa era el símbolo de la familia que se perpetuaba a través de generaciones a partir de un único individuo, hombre o mujer, que recogía el testigo paterno encargándose de la protección de todos los que allí residían, ya fueran miembros de generaciones anteriores, ya dotando a hijas casaderas para que hallaran un correcto acomodo bajo un nuevo techo, ya garantizando un capital



base al resto de los hijos para que emprendieran aventuras comerciales o productivas en otras tierras, manteniendo, aún con la distancia y el paso de los años, el punto de referencia de sus arraigados orígenes en la casa paterna. Los cambios económicos ligados a la industrialización y el triunfo del mundo urbano rompieron abruptamente, en teoría, este modelo tradicional basado en la solidaridad de grupo e impusieron una familia de tipo conyugal o nuclear desvinculada del respeto a los lazos de parentesco y marcada por los nacientes valores capitalistas de individualismo y privacidad.<sup>4</sup> Esta conceptualización, basada en la confrontación de dos mundos claramente diferenciados, dejó un denso sedimento en el pensamiento europeo que no ha sido científicamente diluido hasta pasada la segunda mitad del siglo xx, de la mano de la profunda renovación que la historia demográfica, social y económica vivió a partir de los años cincuenta.<sup>5</sup>

De forma singular, el modelo paradigmático de familia europea tradicional tuvo en Catalunya una traslación, en teoría perfecta, a unas zonas muy concretas del territorio, que coincidían con las áreas de asentamiento económico y político más antiguo. Aunque las investigaciones recientes han demostrado su implantación puntual y muy localizada, puesto que las familias nucleares, como en toda Europa, tuvieron una muy temprana y generalizada presencia tanto en el campo, como en las ciudades; eso no fue óbice para que se considerara representativa de un tipo de organización social y económica que los intelectuales del siglo xix defendieron como uno de los fundamentos de las esencias del pueblo catalán. Juristas, historiadores, pensadores, literatos, políticos y otros miembros de la elite letrada catalana, vinculados al movimiento de la *Renaixença* y algunos continuadores posteriores de su profunda huella, loaron, hasta la extenuación, las cualidades de ese arquetipo de relaciones entre los individuos, tejidas en torno a la casa y la tierra.

Esa visión primaba especialmente dos fundamentos: la consideración de la familia como un grupo estrictamente doméstico, circunscrito a las diversas personas que pudieran llegar a convivir en la misma casa y el sometimiento

4. La obra clásica más relevante donde se tipifica esta confrontación entre los dos modelos de familia es la de Frédéric LE PLAY, *L'organisation de la famille selon le vrai modèle signalé par l'Histoire de toutes les races et de tous les temps*, obra editada en 1871.

5. Para una sugestiva revisión de la trayectoria historiográfica de cada uno de los principales conceptos relacionados con las relaciones familiares, véase J. CASEY, *Historia de la familia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990.

del grupo a la autoridad del padre y marido.<sup>6</sup> A partir de ellos, se desarrollaba la compleja urdimbre de la familia tradicional catalana, cuyos elementos más populares siguen plenamente vigentes. Todo individuo pertenecía a una *casa pairal* asentada en un *mas* o *masia*. La vida familiar se regulaba al concertar el matrimonio a través de las disposiciones paternas asentadas en los capítulos matrimoniales, mucho más importantes que el testamento.<sup>7</sup> La transmisión del patrimonio —casa, tierra y otros bienes— se realizaba de forma indivisa a través de la figura de un heredero, elegido por el padre y no necesariamente primogénito, que tanto podía ser un hijo varón o *berreu*, como una hija o *pubilla*. Tal privilegio le imponía respetar y garantizar un complejo mundo de derechos y obligaciones, claramente establecidos, que protegían al resto de los miembros de la casa, ligados a él o ella por mor de parentesco y patrimonio (*dot, escreix, eixovar, tenuta, legítima*, etc.).<sup>8</sup>

Este entramado que, obviamente, no es el objeto principal de nuestra exposición aquí, permitió fijar una larga serie de valores que llegaron a convertirse en tópicos<sup>9</sup> como son el respeto a la casa-familia de los

6. E. GACTO, "El grupo familiar de la Edad Moderna en los territorios del Mediterráneo Hispánico: Una visión jurídica", en DD.AA., *La familia en la España mediterránea (siglos xv-xx)*, Crítica, Barcelona, 1987, p. 37.

7. Las estadísticas demográficas de época moderna nos indican permanentemente unos índices muy elevados de mortalidad y una baja esperanza de vida. Se puede, así, comprobar como, ya en el momento de la celebración de los esponsales de los hijos, solían faltar algunos de los representantes de la generación anterior; es decir, de los padres y, a veces, incluso los dos de cada uno de los cónyuges. Por eso, las capitulaciones matrimoniales eran un instrumento legal más seguro que el testamento a la hora de fijar las decisiones sobre la distribución y transmisión de los bienes paternos. Quizás se podría apuntar —aunque esta afirmación precisaría de ulteriores investigaciones— que la significativa reducción de la mortalidad ordinaria y catastrófica en las primeras fases de la transición al ciclo demográfico moderno, empezó a generalizar el uso de un documento legal más próximo a las postrimerías de la vida a medida que se incrementaba la confianza en disponer de una mayor longevidad. Ciertamente, como ya expuso P. Chaunu, la documentación histórica es, en primer lugar, un hecho, una evidencia de civilización.

8. Para una breve pero sustanciosa revisión de cómo fueron tratados y valorados todos estos elementos por algunos de los más relevantes juristas decimonónicos, véase R. GARCÍA CÁRCCEL, *Historia de Cataluña...*, vol. I, p. 191-200.

9. Ejemplo palpable de la larga pervivencia de todas estas concepciones es la publicación en 1954 del ensayo de interpretación histórica *Notícia de Catalunya* donde Jaume Vicens Vives, investigador ligado a las más novedosas corrientes de renovación historiográfica del momento, al intentar explicar en clave histórica "el mecanismo íntimo del desenvolvimiento humano de Catalunya" apela como primera providencia a "El sentido social de la tierra" que se fundamenta según sus propias palabras en "...casa y familia, *mas* y tierra..." (referencias literales de la versión castellana del texto: J. VICENS VIVES, *Noticia de Cataluña*, Destino, Barcelona, 1980, p. 28-41.

antepasados, la solidaridad y comunidad de intereses del extenso grupo de los parientes, el amor a la tierra transmitida por herencia de generación en generación, el cuidado de los mayores, la independencia económica de la mujer que gestionaba su dote, la garantía de capitales para que los hermanos no herederos o *fadristerns* pudieran desplegar su iniciativa —base intelectual de la laboriosidad catalana— y enriquecerse en otros lares... y así hasta engrosar una larga lista. Contra todo eso, arremetió con crudeza inusitada Caterina Albert-Víctor Català, para estupor, sorpresa y disgusto de sus coetáneos. Y lo hizo ya desde su primera y muy singular obra: los *Drames Rurals*.<sup>10</sup>

### 3. LA ICONOCLASTIA DE CATERINA-VÍCTOR

Desde una prosa llena de colorido, alejada de la reforma fabrística,<sup>11</sup> rica y precisa en adjetivación, capaz de dar la imagen exacta y necesaria para la correcta conducción de la narración y, a su vez, hábil para describir con

10. Los *Drames Rurals* son doce impactantes relatos breves: “En Met de les Conques” (Met, el de las Solteronas), “Idil·li xorc” (Idilio estéril), “Parricidi” (Parricidio), “Daltabaix” (Descalabro), “El pastor” (El pastor), “La vella” (La vieja), “L’empelt” (El injerto), “Agonia” (Agonía), “Ombres” (Sombras), “L’explosió” (La explosión), “Nochebuena” y “L’enveja” (La envidia). Las referencias textuales o de contenido citadas en este estudio provienen de VÍCTOR CATALÀ, *Drames Rurals. Cairés Vius*, MOLC, Edicions 62, Barcelona, 1998, 5a edició y, en adelante, serán de traducción propia y su citación se circunscribirá al título del drama rural concreto y la página de referencia, siempre de la edición aquí citada.

11. Debe hacerse aquí una puntualización importante por lo que respecta a los complejos vaivenes en el uso de la lengua catalana. Como apunta J. Fontana, la generación de la *Renaixença* procuró recuperar el registro culto en el uso del catalán, perdido a lo largo del siglo XVIII bajo la dominación borbónica, superando así el hábito que la gran mayoría de autores catalanes habían adquirido en su formación académica de escribir historia, ensayo, poesía, teatro, narrativa, reflexión política e, incluso, correspondencia personal, en lengua castellana. Conseguida esta meta, en los años posteriores, se desarrolló un renovado esfuerzo por usar un lenguaje cercano a los usos de las clases populares rurales y urbanas. Este paso significó un relevante avance en el camino de la normalización ya que la continuidad exclusiva de lo culto hubiera dificultado el acceso de la gran mayoría al “consumo” de literatura (J. FONTANA, *La fi de l’Antic Règim i la industrialització, 1787-1868* en P. VILAR (dir.), *Història de Catalunya*, vol. V, Edicions 62, Barcelona, 1988, p. 429-447). En esta línea, entre muchos otros, los autores y autoras de novela modernista de tema rural, como Víctor Català o Raimon Casellas, reflejan el catalán popular de zonas agrarias. Son, así, de uso frecuente, exclamaciones, aumentativos, diminutivos, dialectalismos y vulgarismos, tanto en morfología como en sintaxis. Pocos años más tarde, dentro del amplio y complejo ideario estético del *Noucentisme*, se impulsó la normalización y normativización de la lengua catalana. El *Institut d’Estudis Catalans*, fundado en 1907, encargó la tarea a Pompeu Fabra quien elaboró las *Normes ortogràfiques* (aceptadas por IEC en 1913), la *Gramàtica Catalana* (1918) y el *Diccionari General de la Llengua Catalana* (1932). El afán codificador y la difusión de las nuevas normas comportó que los escritores *noucentistes* trataran con un cierto desprecio los usos lingüísticos arcaizantes de sus colegas de la generación modernista.

rapidez y sin estorbos, tanto un paisaje, como un sentimiento, un momento pasional o una situación,<sup>12</sup> esa joven de poco más de treinta años inició un recorrido demoledor que destrozaba el carácter emblemático que el catalanismo conservador daba al campo como fundamento de la nacionalidad.<sup>13</sup> Para recorrer ese trayecto, desplegó sin atenuantes su visión “negra, fatalista y antiarcádica”<sup>14</sup> de la naturaleza, de la payesía y de algunos de los entresijos más privados de su vida familiar. Veamos algunos de sus principales centros de atención.

### El matrimonio

*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 espartenyets. 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 abaixà el pal. Tragueren del feto una corda llarga, i, al cap de res, la dona,*

12. J. VIDAL ALCOVER, *Síntesi d’Història de la Literatura Catalana*, vol. 2, Edicions de la Magrana, Barcelona, 1980, p. 66.

13. J. CASTELLANOS, “La novel·la modernista”, en M. de RIQUER, A. COMAS i J. MARCO (eds.), *Història de la Literatura Catalana...*, p. 515. En algunos autores, especialmente de la *Renaixença*, esta perspectiva se convirtió en fundamento del discurso narrativo, como en el caso de Carles Bosch de la Trinxeria que ejemplificaría el hecho de identificar “...Catalunya amb la vida rural i, aquesta, amb l’estructura feudal-patriarcal que té el seu centre en la casa pairal i els seus pilars en les institucions tradicionals que van des del capellà al notari. En exposar-nos aquesta “realitat”, Bosch realitza un dels punts fonamentals del programa del moviment de la *Renaixença*: descobrir i fixar la identitat catalana...” (J. CASTELLANOS, “Pròleg” a C. BOSCH DE LA TRINXERIA, *L’hereu Noradell*, MOLC, Edicions 62, Barcelona, 1979, p. 12). Años más tarde, el *noucentista* Eugeni d’Ors, defensor exaltado de las ventajas de lo urbano, usó este argumento para arremeter contra la consolidada tradición de la temática rural, afirmando que su exagerada proliferación se debió a su valor “moral” y “patriótico” ya que la “verdadera Catalunya” tenía que ser algo “bien natural”. Son referencias textuales del autor citadas por A. YATES, “El ruralisme i la novel·la rural” en *Una generació sense novel·la? La novel·la catalana entre 1900 i 1925*, Edicions 62, Barcelona, 1984, p. 82-83 y s.

14. Negra, fatalista y antiarcádica son calificativos usados por J. L. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, Curial, Barcelona, 1990, p. 195.

*l·ligada al davant del cavall, estrebava també fortament per arrabassar l'arada del glever. L'home agullonava al cavall i a ella.*<sup>15</sup>

Una larga e impactante imagen nos permite adentrarnos en el mundo de las relaciones conyugales. Nada deja el más mínimo resquicio para presuponer que el matrimonio fuera un acto libre de amor. Nada. Frente a los miles de héroes y heroínas románticos, arrebatados por una pasión poderosa que dominaba sus vidas y podía llevarles a exhibir las más duras y extremas pruebas personales de su inquebrantable amor, los campesinos de Caterina se casaban porque así debía ser. El matrimonio se convertía en una parte, para algunos inevitable, del destino personal, cuyos resultados inciertos dependían únicamente de los individuos implicados. Los doce *Drames* giran, directa o indirectamente y sin excepción, alrededor de la historia de una pareja, cosa que ratifica su importancia crucial como institución de reproducción social. La visión de la autora al respecto es permanentemente cáustica.

La celebración de los esponsales conllevaba un ritual perfectamente establecido: primero, la familia del *hereu* (nada hace suponer que el segundón mereciera esposa) iba en grupo a buscar una novia (su familia parece no importar), a un lugar indeterminado diferente del de origen y, después, en día festivo inmediato, se festejaba un enlace que implicaba ataviarse para la ocasión, oficiarlo en privado y ofrecer, luego, un ínfimo convite público para hacer partícipes del evento a los vecinos.<sup>16</sup> Ese era el único día para la algarabía. A partir de ahí, rutina, desolación y dolor. En los largos días por venir, la función que se exigía a la nuera era atender, cual burra de carga, a todo el entorno familiar del marido como criada que no ocasionaba

15. "Aún tenía presente otra escena, esta a pleno sol, en un campo yermo. Había un hombre, una mujer y un caballo; el caballo iba delante de un arado; el hombre, detrás; la mujer de pie y doblada por la mitad, se ataba las alpargatas. El hombre blasfemaba y azuzaba con la agujada al caballo; éste agarrotaba las patas hacia atrás y estiraba el cuello hacia delante, con todas sus fuerzas, pero no podía desencallar el arado. El sol, sacudiéndolo de lleno, le marcaba con líneas negras todas las costillas, como si no tuviera piel, y el campo era avinagrado y duro como una era. De repente, el hombre dijo algo a la mujer, la mujer le dio la espalda... Él dejó el arado, se le acercó con el bastón de la agujonada levantado y empezó a pegarle rabiosamente; la mujer trataba de huir, gritando maldiciones, pero él la perseguía, atrapándola siempre bajo el palo. Al fin, la mujer extendió los brazos, como pidiendo clemencia, y el hombre bajó el palo. Sacaron del zurrón una cuerda larga, y, al poco, la mujer, atada delante del caballo, tironeaba también con fuerza para descuajar el arado de las glebas. El hombre agujoneaba al caballo y a ella..." ("En Met de les Conques", p. 39-40).

16. Enlace del *hereu* de los Palau, llamado por su chaladura *el Verí* (el Veneno) y *la pobra Dularettes* narrado en "Daltabaix", p. 75-77. Destaca la hermosa y sucinta descripción de la vestimenta de los novios. Otra descripción del atavío tradicional campesino en "El pastor", p. 88.

gastos. Se cumplía así una inveterada tradición de dominación donde, sin mayores complicaciones sentimentales, desaparecida la madre, una recién llegada reemplazaba sus servicios.<sup>17</sup> La vida conyugal era trabajo de sol a sol<sup>18</sup> y sumisión incondicional e ilimitada al marido.<sup>19</sup> En las relaciones desaparecía, de inmediato, lo tierno y, en el mejor de los casos, se instauraba la dura y secularmente imperturbable cotidianeidad campesina,<sup>20</sup> en los trabajos y en las formas de vida.<sup>21</sup>

17. "...Pobreta! ha de fer la mateixa fi que l'altra màrtira (volia dir la dona del vell) que ella mateixa se va escopir les sangs per anar-se'n més aviat del món..." (...Pobrecita! tendrá el mismo fin que la otra mártir (quería decir la esposa del viejo) que ella misma escupió su sangre para irse antes de este mundo... en "Daltabaix", p.78).

18. Descripción de los trabajos, generacionalmente establecidos, de la nuera, en "La vella", p. 107.

19. Dos ejemplos. Uno, la visión infantil de "Met" de un campesino azotando a su mujer como a un jumento (véase la nota 15) Segundo, la historia de "la Maleneta" de "Ombres" (p. 134-146) una mujer cuya locura es la única evidencia narrativa de las torturas que padece en su convivencia marital y a quien los amigos más íntimos, casi hermanos, sólo son capaces de decirle: "...si ara te diem que tornis amb l'home, és perquè una dona s'hi ha d'estar sempre amb el seu home... per poc que puga..." ("...si te decimos que vuelvas con tu marido, es porque una mujer debe estar siempre con su marido... por poco que pueda..." —p. 140—) o "...ja saps que una dona fora de l'home és malmirada per tothom, i jo, de tú, bi tornaria... anc que no fos més que pel nen..." ("...ya sabes que una mujer lejos del marido es mal vista por todos, y yo, de ti, volvería... aunque sólo fuera por el niño..." —p. 141—). A todo ello, la infeliz únicamente puede responder: "...és un bandoler!, me locaré!..." ("...es un bandolero!, ¡enloqueceré!..." —p. 142—).

20. El trabajo agrícola siempre es un escenario imperturbable en todas las narraciones e, incluso en una de ellas, el conflicto va más allá de lo personal y estalla por amor a la tierra propia que alguien ultraja. Parecería que alguien daña a un ser humano, pero, en realidad, es un salteador que roba en un campo cercado por "en Ton" quien "...tenia a la ratlla de quinze vessanes de terra seva, "ben seva" —que deia ell— guanyada amb la suor del seu front i que no feia censos ni "cap llei de mal". Aqueixes quinze vessanes de terra eren la seva ànima i són únic pensament; se les estimava incomparablement més que a la dona, a la neboda (Déu no li havia donat fills) i a la part de cel que podia tocar-li el dia que es morís..." ("...tenía alrededor de quince *vessanes* (=32.811 m<sup>2</sup>) de tierra, *suya*, *bien sua*, —como él decía— ganada con el sudor de su frente, sin censos, ni gravámenes. (...) eran su alma y su único pensamiento; las amaba incomparablemente más que a su mujer, a la sobrina (Dios no le había dado hijos) y a la parte del cielo que pudiera pertenecerle en el día de su muerte...") en "El pastor", p. 88-89.

21. Todos los historiadores que han analizado las economías campesinas precapitalistas coinciden en destacar cómo la profunda inmutabilidad de las formas productivas era fundamento de estabilidad económica y garantía de subsistencia segura (véase una sucinta, pero clarísima explicación de esta base en la introducción de B. H. SLICHER VAN BATH, *Historia Agraria de la Europa Occidental, 500-1850*, Península, Barcelona, 1978, p. 9-10). El acompañamiento indisoluble a este régimen de trabajo era la permanencia de unas relaciones familiares estrechamente vinculadas a cada diferente realidad económica y convertidas en comportamientos aceptados como tradicionales, es decir, "normales", "incuestionables", etc.

Cuando no era así, los presagios podían ser temibles. La mujer que aceptaba en apariencia a su esposo escondía un secreto: o bien, esposada a un consorte simple, mediocre y borracho, tenía un amante impetuoso y violento que acabaría matándola encarnizadamente, delante de su hijo de corta edad, por un incomprensible ataque de cólera y celos; o bien aceptaba, para cubrir un embarazo no deseado de los tiempos de criada del “respetable” médico del pueblo, un cónyuge de conveniencia que era engañado hasta el último suspiro de la esposa quien, con un egoísmo fuera de medida, pedía perdón porque así lo había establecido el cura.<sup>22</sup> Sutilmente, además, con pocas palabras, dos símbolos clásicos de la autoridad moral en los pueblos, el sanador y el clérigo, quedaban descuartizados como representantes del engaño y la hipocresía.

¿Quedaba alguna posibilidad para un matrimonio feliz? Alguna, pero resulta bien singular. Los dos *Drames* finales narran cada uno la historia de una pareja sin hijos y permiten intuir la evidencia de los profundos cambios sociales por venir. La primera de ellas es urbana: una gran novedad y una singular ruptura en el hilo conductor común. Su irrupción en la recopilación se produjo por el impacto que un hecho político real causó en la autora, impulsándola a romper la escenografía común a todos los relatos y a dejar que un signo de los nuevos tiempos, el naciente proletariado industrial surgido de la menestralía, se inmiscuyera entre los seres del mundo rural, quizás, para evidenciar que sus diferencias sociales no eran tantas como pudiera parecer. Los esposos del relato vivían solos en un piso pequeño y humilde, la mujer acataba la voluntad arbitraria del marido, respetando las pautas de comportamiento comunes a todos los agrupamientos familiares rurales o urbanos, se amaban y se deseaban en silencio, sin expresarlo con mimos superfluos, y su convivencia quedó trágicamente truncada por el conflicto social (la opresión del patrón y la opción contestataria del marido) que marcó su destino.<sup>23</sup> La segunda es la única de entre todas las parejas rurales verdaderamente bella, feliz y enamorada. Su amoroso esplendor tenía un lado

22. Ellas son “*la Lena*” de “Parricidi”, p. 62-72 y “*la Bel*” (“...*la millor albaja de la casa, com deia ell...*”) de “Agonia”, p. 122-133.

23. A raíz de la primera bomba que estalló en una casa particular, inicio de los primeros disturbios obreros en la Barcelona de principios de siglo, Caterina Albert escribió “*L'explosió*” (p. 147-157) donde se narra la historia del ofuscado e influenciado Peret, convertido en *el dinamiter*, que intentando causar daños en casa del patrón que le había despedido, don Eladi, provocó la muerte de Quimeta, su amada esposa, mientras que ésta intentaba negociar su perdón y readmisión en el trabajo.

oscuro: la esterilidad. La soterrada envidia (título del relato) que generaban como pareja se cebó en su inutilidad para cumplir con la más valorada finalidad que la sociedad otorgaba al matrimonio: la procreación. Las exigencias marcadas por la tradición y asumidas por sus convecinos, corroían la relación y hacían peligrar su bienestar. La sentencia de la autora es clara: “Lo que se va en belleza se pierde en fruta, y los amores más ardientes los más estériles”.<sup>24</sup> Al final, la intuición de un atisbo de esperanza ante una paternidad deseada sólo por amor (concepto extremadamente moderno), sin ansias de perpetuación familiar o patrimonial, permite entrever hasta qué punto, muy a finales del siglo XIX, los asuntos relacionados con la intimidad familiar estaban empezando a cambiar.

#### *La vejez.*

*...eren vells, éssers fora de sexe, pel·lofes humanes espremudes, fulles esgroguides i despreses, que el sol i la pols ressecaven, que les gebrades i la gana consumien, i que rodant sempre a la intempèrie, el temps les empenyia mandrosament cap a la mort sense que se'n donessin ben bé compte, inconscients de les injustícies del destí, malmirades pels fills gasius, escarnides pel proïsme indiferent, arrambades per tothom fora de dret, com brossa inútil de la vida...*<sup>25</sup>

*...a pagès un vell xacrós que consum i no produeix és un censal...*<sup>26</sup>

Una idílica familia troncal centrada en la autoridad patriarcal del padre debería derivar en un respeto acendrado hacia los mayores, aquellos que habían construido y mantenido la casa y la tierra con su esfuerzo, aquellos que habían criado y protegido la progenie para que todo siguiera su curso inmutable en beneficio del bienestar familiar. Nada de todo esto se vislumbra en los *Drames Rurals*.

24. “...*Lo que se'n va en ufania es perd en fruità, i els amors més roents los més estèrils...*” en “*L'enveja*”, p. 171.

25. “...eran viejos, seres sin sexo, cortezas humanas exprimidas, hojas amarillentas y caídas, que el sol y el polvo ressecaban, que las heladas y el hambre consumían y que vagando siempre en la intemperie, el tiempo las empujaba perezosamente hacia la muerte sin que casi lo advirtieran, inconscientes de las injusticias del destino, mal vistas por sus avariciosos hijos, escarnecidas por un prójimo indiferente, marginadas por todos al margen de las leyes, como basura inútil de la vida...” en “*Idil·li xorc*”, p. 44. Resulta interesante destacar cómo el concepto de marginar coincide con el de dejar a la gente desasistida de la protección del marco jurídico vigente.

26. “...en casa de payeses, un viejo achacoso que consume y no produce es un censal...” (“*La vella*”, p. 106).

La senectud es vista como un periodo de la vida en donde un ser se convierte en un inútil engorro. En un tono general de descripciones físicas agrias, humillantes, durísimas y despectivas, la imagen de los ancianos es la de seres excedentarios, molestos e incordiantes para todos. Esto se hace desde diversos ángulos, diferentes, a su vez, en el trato de hombres y mujeres. Los hombres, como dueños absolutos del patrimonio familiar, podían verse en dos situaciones. Primera, si conservaban la plenitud de sus facultades y su dominio como cabeza de la casa, eran individuos despóticos, autoritarios, sometiendo a los hijos a su exclusiva voluntad, a merced que, en algún momento, se dignaran soltar las riendas, cosa que iba a permitir al heredero adueñarse de los bienes y, asqueado de su prolongada opresión, reproducir, casi como un desquite o una venganza, el modelo de tiranía paterna.<sup>27</sup> Así, no es de extrañar que la posibilidad de redactar, por fin, un testamento sea definida como “ahorcar al viejo”: ¿se puede ser más explícita?<sup>28</sup>

Y, segunda, si los hijos ya estaban al cuidado de casa y tierra y el padre todavía vivía, se establecía entre ellos una dura y crispada relación. Por una parte, los potenciales herederos intentarían evitar, a toda costa, cualquier posible cambio en el estado civil del anciano que pudiera lesionar sus derechos y sólo esperaban su muerte para ejercer un control efectivo sobre la frecuentemente parca riqueza y, por otra parte, quien seguía siendo el dueño y señor del patrimonio aprovechaba, con cierta malignidad, su situación para seguir imponiendo su yugo incuestionado sobre hijo y nuera o hija y yerno.<sup>29</sup>

Las mujeres, siempre tratadas con mayor ternura, tienen también dos enfoques. Por un lado, aparece el mundo de las viejecitas solitarias, por mor de viudedad, que vivían pulcramente, inmersas en sus antiguas rivalidades femeninas con las amigas de su generación, independientes, alejadas de familiares y vecinos, conformes y tranquilas con su forma de vivir, cargadas de una meticulosidad pacífica y austera. No conservaban gran poder sobre los bienes una vez que quedaban viudas y, por tanto, a nadie causaban enojo y, si acaso, preservaban su ancestral utilidad doméstica o su sabiduría popular

27. El ejemplo de este caso lo dan “*Vavi Palau*” (el abuelo Palau) y su hijo heredero “*el Verí*” de “*Daltabaix*”, p. 73-85.

28. “...es decretà a chor que els Palaus no podien haver anat més que a fer testament (...) —*Mira, els del Torrent: ja vénen de penjar el vell...*” (“...se decretó a coro que los Palau no podían haber ido a otra cosa que a testar (...) Mira los del Torrent: ya vienen de ahorcar al viejo...”) en “*Daltabaix*”, p. 76

29. Un magnífico retrato de la perversidad de este tipo de relaciones en que los parientes se soportan sólo por los bienes a recibir lo ofrece “*Josep, el Tit*” de “*Idil·li xorc*”, p. 44-61.

siempre respetada.<sup>30</sup> Por otro lado, y éste es el más dramático de todos los enfoques de la vejez, se retrata a la abuela enferma e inútil, aquella que se había convertido, casi de repente al fallarle la salud, en un estorbo en la casa, una molestia para las tareas de todos, una boca improductiva que mantener, un antiestético foco de suciedad y miseria humana. Y todo ello no sería todavía suficientemente elocuente si no fuera porque la enferma asumía este trato inclemente como algo “natural, de toda la vida”, algo visto como normal, desde su infancia, en todas las familias, acatándolo sin queja y con indiferencia silenciosa.<sup>31</sup> De nuevo, una tradición, unos inveterados hábitos de comportamiento nada idílicos, nunca discutidos por los protagonistas de la acción, pendían sobre sus vidas como destructivos e incontrolables nubarrones de devastadora tormenta.

### *Los hijos*

Si la sociedad parecía encontrar su sentido en el matrimonio, la procreación debiera ser su meta más preciada. Los hijos, en cualquier sociedad campesina, eran esencia de continuidad tanto de la casa y su buen nombre, como, y más importante, del trabajo de las tierras. De ahí, que garantizar la sucesión, proteger los derechos de los portadores del nombre paterno, cuidar de su subsistencia y formación era garantía de estabilidad familiar y patrimonial, es decir, la base de un buen orden social. De nuevo, la mirada de Caterina-Víctor no coincidió con el estereotipo.

Ya hemos hablado de la situación de los hijos en esa edad adulta en la que su propia organización vital les hacía entrar en conflicto con una autoridad paterna, ya casi en los linderos de la senectud. Otra cosa eran los menores. La mayoría de las descripciones de los hijos legítimos suelen retratar a unos seres semejantes a animalillos que crecían en medio de los vaivenes de las trifulcas domésticas<sup>32</sup> y que se convertían, o bien en unos esclavos más de las infinitas tareas comunes,<sup>33</sup> o bien en seres gandules y

30. Son buenos ejemplos de todo ello las tres amigas viejecitas, Màxima, Mariagneta y Marcona de “*Nochebuena*”, p. 158-168; las dos consuegras, “*la Llúcia*” y “*la Conilla*”, quienes, como explica la autora, se querían tanto que parecían hermanas, de “*Idil·li xorc*”, p. 46-47 y la sabiduría y la capacidad de observación de “*Vàvia Pastora*” de “*Daltabaix*”, p. 73-85. La única abuela cruel y perversa es la del bastardo “*En Met de les Conques*” que se desentiende del nieto y mantiene una constante relación beligerante y llena de ruda agresividad con la hija (p. 17-43, esp. p. 39).

31. Es la más escabrosa narración, desde una inexpressiva y sumisa lucidez, de la visión del mundo de una enferma enmudecida por una apoplejía en “*La vella*”, p. 105-113.

32. Los nietos de “*La vella*”, p. 105.

33. Los hermanos Palau de “*Daltabaix*”, p. 75

despreocupados conscientemente ajenos a la rudeza de sus mayores,<sup>34</sup> o bien en pequeñuelos que alegraban la desventurada vida de las madres, llegándose a involucrar de formas diversas en el drama que iba a destrozar sus vidas.<sup>35</sup>

Pero otra cosa muy distinta es el trato concedido a los ilegítimos. Queda claro que la ruptura del buen orden matrimonial engendraba seres con historias singulares, aunque los tres arquetipos usados por Caterina-Víctor resultan ser bien tradicionales. El primero, iniciador de los relatos, era un ser enclenque y deforme que nació “con escándalo y sorpresa general” de una mujer marginada a quien no era creíble que pudiera acercarse ningún hombre “que tuviera ojos en la cara”. Él parecía arrastrar la culpa de la maldad y perversidad materna e, inocente y tímido, inició un recorrido, cuasi místico, como de redención, que le llevó a una truculenta muerte, descrita sin el más mínimo atisbo de piedad o conmisericordia.<sup>36</sup>

Frente a esta historia irreal, próxima al simbolismo, que sirve para abrir la puerta al desgarrado mundo de los restantes relatos, las otras dos semblanzas resultan ser mucho más representativas de valores sociales. En una de ellas, la aventura de un viudo honorable con una mujer de mal vivir comportaba como castigo el nacimiento de un niño de filiación incierta que se asumía como el peso de una culpa nefasta, que iba a mezclarse con el noble tronco familiar como un mal injerto (título del relato) y que acabó causando la desazón del padre y la humillación del hermano nacido de esposa legítima.<sup>37</sup> En la segunda narración, un padre bondadoso y enamorado descubría, en plena agonía de la esposa, que el vástago a quien consideraba como el primogénito y, por eso, el más mimado, querido y protegido, era hijo del médico del pueblo, mientras que el segundo, su único descendiente verdadero, había vivido como un criado, maltratado y cargando con lo más duro de las tareas de la casa.<sup>38</sup> Si se mira prescindiendo del peso de los valores y la moralidad, ¿se pueden narrar, desde el seno de la vida familiar, historias individuales más crueles y lacerantes?, ¿acaso el sueño idílico de una familia, centro emblemático del despliegue de los afectos, es el primer foco generador de monstruos? La visión de la autora no admite paliativos.

34. Los nietos de “Josep, el Tit” de “Idil·li xorc”, p. 52-53.

35. El “Llombric” hijo de “la pobra Dularetes” de “Daltabaix”, (p. 78-85), cuya muerte condena a su madre a la locura; “el Titet”, hijo de “la Lena” de “Parricidi” (p. 62-72), testigo de la muerte a puñaladas de su madre y causante inocente de la desgracia del padre al ocultar, sin pretenderlo, las pruebas inculpatorias del amante-asesino y, también, el hijo de “la Maleneta” de “Ombres” (p. 134-146), razón principal para soportar, hasta enloquecer, a un marido violento (aunque con *masia* propia y *beruet* acaudalado).

36. “En Met de les Conques”, p. 17-43.

37. “L'empelt”, p. 114-121.

38. “Agonia”, p. 122-133.

### La familia

Una última y breve consideración alrededor de los tópicos. Parecía que, en el mundo rural, se asentaban las familias troncales tradicionales y que éstas fueron asaeteadas por el triunfo de unas nuevas formas de relación que dieron paso al surgimiento de familias nucleares modernas y urbanas. Pues bien, en el mundo campestre de Caterina Albert, no existe ni una sola familia troncal; es decir, no hay ninguna de aquellas residentes en una gran casa *pairal* abarrotada de habitantes estrechamente emparentados.<sup>39</sup> En medio de un paisaje nada ubérrimo, frecuentemente áspero y tórrido, que la autora intentó justificar como alejado de cualquier correlato real, pero que sus coetáneos, conocedores de sus raíces, situaron inmediatamente en las masías gerundenses, se desplegaban formas familiares extremadamente variadas, pero nunca troncales o *pairales*. Encontramos seres solitarios, como *hereus* y *pubilles* solteros,<sup>40</sup> con casa y sin parientes, viudos y viudas, deheredados y marginados, gentes que preferían vagabundear antes que vivir con los allegados; parejas sin hijos; esposos con proles muy escasas, conviviendo, a veces, con un único abuelo o abuela viudos...

Todos se insertaban en un paisaje agrario que daba cobijo a una demografía escasa y con disponibilidades económicas precarias, siempre arrancadas a la tierra y a los escasos animales de labor y de granja a base de un trabajo durísimo, de sol a sol, al que se entregaba toda la familia, fuera cual fuera la edad de sus miembros. Todos retrataban a individuos habitantes de casas humildes, de construcción tosca, con muy pocas estancias donde se mezclaban humanos y bestias, donde la pugna por el reparto de cualquier bien económico podía llegar a desencadenar la tragedia y donde quien no laboraba, sobraba. No hay atisbo de solidaridad, protección, cobijo fraternal o cualesquiera que

39. Y debe añadirse que Víctor Català no fue la única en prescindir de familias troncales ya que tampoco las hallamos en otras obras, absolutamente representativas de un retrato del mundo rural áspero y duro, como *La familia dels Garrigas* (1887) de Josep Pin i Soler o *Els sots ferèstecs* (1901) de Raimon Casellas. Por el contrario, sí que estuvo presente cuando se pretendió mitificar la casa y la tierra como símbolos de una tradición y continuidad cuya ruptura sólo podía conllevar corrupción y fracaso, como en *L'hereu Noradell. Estudi de família catalana* (1889) de Carles Bosch de la Trinxeria. En cualquiera de los casos, el número de miembros de la familia era siempre escaso y el sino de la descendencia llevaba a la grave tragedia de la desmembración y ruina de la casa *pairal*. Así, los Garrigas eran un grupo familiar formado por padre viudo, hermana que “no s'havia casat per a no minvar los béns de la casa”, tres hijos legítimos y un singular huérfano acogido y los Noradell eran padre y madre, hijo *hereu* con su esposa e hija y tío soltero (figura habitual) que iba a la *masia* de vez en cuando.

40. La protagonista del idilio estéril, “la Laia”, es la más consistente burla de todo aquello arquetípico de una institución tan relevante como la *pubilla* (“Idil·li xorc”, p. 44-61).

fueran los valores que pudieran ser considerados propios de una imaginaria arcadia rural. Y aquí yace, por fin, la más profunda lección a aprender y la que, más allá de ruralismos, sitúa de pleno a la autora en el meollo de los conflictos humanos universales: esto es, donde existen seres humanos conviviendo, se desarrolla el drama y tanto da si están cerca de la naturaleza, como si transitan por el artificioso tejido del callejero de una gran urbe.

#### 4. ALGUNAS RAZONES

Una vez escrito y publicado, las cartas ya habían quedado boca arriba. Los relatos iban a ser recibidos como lo que, en realidad, eran: una cuña incómoda agrietando la madera de un árbol firme y cuidadosamente regado. Ese corte tuvo, cuando menos, dos dimensiones, una social y otra literaria, ambas estrechamente relacionadas, sobre las que merece la pena detenerse.

Una riquísima generación de intelectuales anterior a Caterina había forjado con gran rigor una visión de la sociedad y las instituciones catalanas preocupada por recuperar todo aquello que los avatares políticos habían dejado maltrecho o prohibido y cargada, a su vez, de un romanticismo historicista tendente a la mitificación. Fueron los años en que, con la *Oda a la Pàtria* (1833) de Bonaventura Carles Aribau o *La tradició catalana* (1892) de Josep Torras i Bages, junto a la obra de autores tan significativos como Jacint Verdaguer, Joaquim Rubió i Ors, Manuel Milà i Fontanals, Víctor Balaguer, Valentí Almirall, Àngel Guimerà, entre muchos otros, se forjó, desde una muy apasionada dedicación a diferentes tareas relacionadas con el pensamiento y la creación literaria, una crucial y perdurable interpretación de la sociedad y la cultura catalanas. Tal empeño generacional chocó de una manera tan evidente con la que algunos autores consideran como la última heredera del mundo de la *Renaixença*<sup>41</sup> que el impacto repercutió de una forma significativa en su obra y concepción literaria posterior.

Sin excepción, los estudiosos de la literatura de la época recalcan el éxito popular obtenido de forma inmediata a la publicación de los *Drames Rurals*. Por aquel entonces, todos los lectores se preocuparon por descubrir la personalidad del autor y sus motivaciones al escoger temas, personajes y paisajes. El buscado anonimato duró poco. El éxito popular pudiera fácilmente explicarse por el carácter de punzante revulsivo del enfoque desde el que

41. J. CASTELLANOS, "Victor Català", en M. de RIQUER, A. COMAS i J. MARCO (eds.), *Història de la Literatura Catalana...*, p. 579 y s. y A. VILA LUSILLA, *Literatura catalana*, Edicions del Mall, Barcelona, 1977, p. 117.

se cuentan las historias. Pero, resultó evidente que la obra, con toda la dureza que contenía, no era simplemente una copia, siguiendo una moda extranje-rizante al estilo del naturalismo de Zola —cosa que ya habían ensayado algunos otros de sus coetáneos— sino que contenía elementos que iban mucho más allá de lo estrictamente literario y que asaeteaban dardos contundentes contra un edificio intelectual que se había tardado más de un siglo en construir. Por eso, de inmediato, Joan Maragall, un consolidado poeta de la primera generación modernista catalana, que había dedicado lo mejor de su obra a sublimar lo espiritual, el amor, la naturaleza y el paisaje local, se puso a la tarea de polemizar, desde su madurez, casi como un maestro, luego como amigo, con la novel escritora. El disgusto de Maragall era tan evidente, como su encubierta fascinación por la belleza literaria de todo lo escrito. Fue él quien no pudo evitar calificar la obra como impregnada de "crudeza grandiosa e inclinación trágica",<sup>42</sup> toda vez que remarcó los límites de un libro "fuerte e incompleto" que ofrecía una visión fatalista, sin escapes y destructiva de unos seres humanos retratados de forma "parcial y sesgada",<sup>43</sup> seres que —no lo olvidemos— eran los campesinos y sus familias, residentes en el más tradicional y poéticamente loadado de los paisajes catalanes.<sup>44</sup>

Esta polémica conllevó, por una parte, que los personajes de la siguiente novela de Víctor Català, *Solitud*, perdieran, quizás, aristas escabrosas y ganaran en profundidad,<sup>45</sup> y, por otra parte, que, en el prólogo de una recopilación

42. Joan Maragall citado en J. CASTELLANOS, "La novel·la modernista", en M. de RIQUER, A. COMAS i J. MARCO (eds.), *Història de la Literatura Catalana...*, p. 516.

43. J. CASTELLANOS, "Victor Català" en M. de RIQUER, A. COMAS i J. MARCO (eds.), *Història de la Literatura Catalana...*, p. 597.

44. "...bien descubro yo la potente armonía del alma universal en alguna de estas narraciones de Víctor Català (...) pero la descubro con gran trabajo al través de un velo de fatalidad que la ensombrece, la entristece en como una impotencia de redención", palabras de Joan Maragall citadas por A. COMAS, "Dramas Rurales" en *Diccionario Literario. Diccionario de Obras*, tomo IV, Hora, S.A., Barcelona, 1988, p. 329.

45. *Solitud* ha sido considerada como una de las más grandes aportaciones a la narrativa catalana contemporánea. En ella, más allá de los singulares méritos literarios, cabe destacar su carácter paradigmático al reflejar la visión del mundo de Caterina Albert en lo concerniente al papel de la mujer. Así, todos los asuntos planteados crudamente en los *Drames Rurals* sobre familia, matrimonio, hijos se convierten en eje principal de esta gran novela, añadiendo además un elemento de grandísima modernidad: la importancia crucial de la realización individual basada en la ruptura de convenciones y ataduras que enclaustran la libertad personal. Si se considera que quien encarna y desarrolla este proceso es una mujer, Mila, la relevancia del planteamiento aumenta considerablemente. Sobre el personaje de Mila, pueden hallarse algunas sugerentes reflexiones, entre otros, en M. A. CAPMANY, "La novel·la en el temps del modernisme", en *El temps del modernisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1985, p. 210-228.

de relatos posterior, *Caires Vius*, se redactara una especie de justificación exculpatoria que sirviera para suavizar los encrespados ánimos de unos coetáneos que sentían amenazado un bello mundo, mitificado en lo literario y, en parte, fundamento ideológico de controversias políticas de gran calado para la burguesía catalana del momento. Se puede, así, observar como entre los largos silencios entre diferentes obras<sup>46</sup> y la progresiva, aunque nunca completa, suavización en los temas y en los enfoques escogidos, la demoledora garra inicial de la autora se fue atenuando lentamente, incapaz de prescindir por completo de una opinión pública —en unos años, además, de periodismo, ediciones y concursos literarios y vida intelectual muy activos— que no veía con excesivos buenos ojos una crítica tan voraz a algo tan consubstancial a sus esencias nacionales.

Pero aún hay más. Por ser mucho más significativo que las excusas y justificaciones escritas en 1907 como pórtico de *Caires Vius*, debería destacarse lo que se dice en el “Prec” (Ruego) que antecede a los *Drames Rurals*. Allí encontramos a una Caterina-Víctor en estado puro, mofándose malignamente del modernismo esteticista y apostando por una literatura sin concesiones a la frivolidad. Y esa es una segunda consideración crucial.

En cualquiera de las historias de la literatura española, hallamos la visión permanente de un inicio de siglo xx marcado por dos grandes corrientes paralelas y, hasta cierto punto, complementarias: el Modernismo y la Generación del 98; el resto es literatura en otras lenguas. Pues bien, ese modernismo en lengua castellana, capitaneado por Rubén Darío y la primera obra de Valle-Inclán, tendente a lo aristocratizante, esteticista, escapista, plagado de bohemios y *dandys*, pletórico de comportamientos amorales y asociales, nada tiene que ver con lo que se estaba desarrollando en el seno del modernismo literario catalán.<sup>47</sup> Por eso, la autora arremete, en primer

46. La trayectoria editorial de Víctor Català estuvo presidida por largos silencios que se hacen evidentes cuando se observan las fechas de publicación de sus principales obras (véase la nota 1). Se pueden fijar tres etapas: la primera y más importante, de 1902 a 1907; la segunda, de 1918 a 1930 y acabó con las dos últimas obras de 1950 y 1951. El retraimiento de la autora, a causa de las polémicas que generaba su obra, es una de las explicaciones que justifica estos grandes huecos creativos.

47. “...el modernisme català sembla un fenomen massa polifacètic per a sotmetre'l a una sola definició comprensiva. L'analogia amb el Modernisme hispànic en general té una vàlidesa força limitada: ben mirat només fa ressaltar els problemes relatius a la definició i, alhora, la complexa individualitat de la manifestació catalana. Efectivament, cal començar aquí i veure en el Modernisme un esforç de modernització i d'uropeïtzació i alhora una versió específicament catalana de la cultura europea de fi de segle, inextricablement lligada als impulsos del naixent catalanisme polític...”, en A. YATES, *Una generació sense novel·la?...*, p. 7-8.

lugar y como carta de presentación pública, contra esas damiselas de ciudad de porte señorial y esos marquesitos de bosques encantados, ocupados en la caza y amantes de flores de salón e invernadero<sup>48</sup> (y, por supuesto, contra sus creadores) para escribir sobre “...pedruscos de formas angulosas y endurecidas, invariables a través de los siglos...”<sup>49</sup>

Los escritores y escritoras en lengua catalana coetáneos a esos movimientos se mantuvieron completa y radicalmente alejados tanto de los efluvios preciosistas del modernismo en lengua castellana, como de la sombría introspección, repliegue y ácida ironía provocados por la definitiva decadencia castellana simbolizada en la pérdida de la última de las colonias de ultramar. En Catalunya, una primera generación de artistas nacidos en el seno de la burguesía<sup>50</sup> prolongó la tradición de corte realista imperante en todas las literaturas europeas de finales del siglo xix para convertirla en fundamento de una interesantísima reflexión sobre el cambio social, sobre lo antiguo y lo moderno. Acentuaban, de forma vivísima y con honda preocupación social desde lo literario, la reflexión en torno a las maneras cómo se estaban disolviendo las formas de vida agrarias de las sociedades tardo-feudales y cómo se imponía el nuevo *modus vivendi* del capitalismo industrial.<sup>51</sup> Se podría decir que era un modernismo que reflexionaba sobre el sentido de una “modernidad” que se abría camino sin freno, cambiando valores, usos, costumbres y protagonistas. Esa polémica se planteó desde dos perspectivas enfrentadas en su discurso: una tendente a ensalzar lo costumbrista y folklórico, alabando las virtudes de lo tradicional, y otra de corte verista y crítico que

48. Ni que decir tiene que la descripción de esos personajes coincide con los términos usados por Víctor Català en el “Prec”, p. 15-16.

49. “...aquest és un aplec dels pedruscalls que et deia, de formes anguloses i enduredes, invariables a través dels segles, i no et pot plaure a tu...” en “Prec”, p. 15.

50. Es importante considerar que la generación de autores modernistas se consideraron a sí mismos, por primera vez, profesionales de la literatura, defendiendo un cambio sustancial entre un concepto menestral y un concepto burgués del arte y entre la posición del artista en una sociedad preindustrial y en una sociedad industrializada. Véanse las sugestivas reflexiones al respecto de J. L. MARFANY, *Aspectes del modernisme...*, p. 21-22.

51. Se hace, así, evidente la preocupación por definir las muy diferentes facetas de la nueva conflictividad social entre burguesía y proletariado, ya plenamente ligada a la industrialización contemporánea, superando por completo la presencia de otros arquetipos, persistentes en otras literaturas peninsulares, más próximos a modelos de pobreza-picaresca y clases medias con pretensiones todavía aristocratizantes. Serían, en este sentido, significativas obras como *Joan Endal* y *Aigua avall* de Josep Maria Folch i Torres; algunos de los *Contes* (especialmente en “Lo vailet del pa”) de Narcís Oller o la interesantísima reflexión, desde lo literario, sobre el papel de las masas populares urbanas de Raimon Casellas en *Les multituds* y, también, el relato, ya citado, de Víctor Català, “L’explosió”, por nombrar tan solo unos reducidísimos ejemplos.

diseccionaba con avidez y sin miramientos a los encargados de la acción. Cualquiera de los dos enfoques partía de un fondo temático común: las implicaciones sociales y culturales que sacaba a superficie el lento tránsito desde una temática esencialmente ruralista a la implantación del universo de la vida urbana a través de la denominada como novela ciudadana.<sup>52</sup> La demolición, impulsada por Víctor Català y otros, contra el mundo de los payeses no fue menor que la mordaz crítica acometida por Narcís Oller contra los nacientes ideales burgueses; pero éstos respaldaban un nuevo orden ascendente, todavía en fase de formación y consolidación, mientras que aquellos guardaban el viejo aire de las esencias a conservar, máxime cuando parecían abocadas a peligrar. Por eso, su hachazo fue tan singularmente duro.

##### 5. RECAPITULANDO

Una novela, la acción de narrar, no suele cambiar nada, pero puede convertirse, en un momento preciso, en un potente revulsivo. Resulta obvio que los mitos y los tópicos construidos durante siglos alrededor de las familias campesinas tradicionales de la Catalunya vella han pervivido hasta la fecha con la solidez que les otorga el formar parte inseparable de los valores que cimentan una identidad cultural. Eso, en sí mismo, mientras no se considere verdad incuestionada, puede tener una importante utilidad social al formar parte del conjunto de representaciones y símbolos colectivos que cualquier agrupamiento humano articula como instrumentos de diferenciación y de singularidad.

52. Esta polémica ya venía de lejos. En la plenitud de la novela de autores vinculados a la *Renaixença*, Carles Bosch de la Trinxeria escribió *L'hereu Noradell* referida a un personaje proveniente del campo y *L'hereu Subirà* como personaje urbano, es decir idéntica institución en diferente escenario. En los años venideros, el debate entre los diferentes autores y el tipo de enfoque adoptado hizo que, a lo largo de la generación modernista, incluso más allá en la *noucentista*, se desplegara un singular mundo de reflexión y análisis del choque entre lo rural y lo urbano que se dirimió en términos literarios, pero que, obviamente, tenía implicaciones mucho más profundas. Pudiendo pecar de simplificación, se podría decir que, dentro del tradicionalismo, se podrían clasificar, entre otras, desde perspectiva rural, *Lària* de Josep Maria Folch i Torres y la trilogía *L'agre de la terra* de Eduard Girbal y, desde perspectiva urbana, *La fabricant* de Dolors Monserdà de Macià, *Joan Endal* y *Aigua avall* del mismo Folch i Torres y obras de Emili Vilanova y Joan Pons i Massaveu. En la otra cara, desde el realismo y su continuación en la generación modernista, habría que citar *L'escanyapobres*, a *La febre d'or* y *Pilar Prim* de Narcís Oller, ambientadas en los conflictos de la naciente burguesía, y *Els sots ferèstecs* de Raimon Casellas, *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals* de Josep Pous i Pagès y, por supuesto, la obra de Víctor Català entre las de temática rural. Es, por tanto, una compleja y poliédrica polémica. Véase para mayor detalle, J. CASTELLANOS, "La novel·la modernista" en M. de RIQUER, A. COMAS i J. MARCO (eds.), *Història de la Literatura Catalana...*, p. 514-526.

Quizás sin pretenderlo explícitamente —eso nunca lo sabremos y tampoco importa porque no es la motivación del literato, sino la lectura del resultado lo que marca el impacto de un texto—, Caterina Albert-Víctor Català dejó bien sentado, para la posteridad, que la faceta más oscura de la condición humana existe también y quizás con mayor intensidad allí donde más se esfuerza una época, una generación o una clase social dominante en demostrar la persistencia de paraísos, ya sean de ambiente bucólico o arcádico, ya sean de idílicas relaciones humanas basadas en la solidaridad, el respeto y la salvaguarda de la tradición. Se mire como se mire, ese mitificado mundo rural ya nunca pudo volver a ser el mismo después de que esa atrevida joven hubo fijado su mirada en él.

