



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Entorn d'una tipologia dels personatges femenins en la novel·la catalana del primer terç del segle XX
Montserrat Corretger

Catalan Review, Vol. XI, (1997), p. 27 - 47

ENTORN D'UNA TIPOLOGIA DELS PERSONATGES FEMENINS EN LA NOVEL·LA CATALANA DEL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX

MONTSERRAT CORRETGER

1. ALFONS MASERAS I EL FEMINISME

Per tal d'aportar algunes dades a l'enfocament crític de la dona com a subjecte en els textos narratius catalans dels anys vint i trenta és interessant analitzar l'obra de l'escriptor modernista Alfons Maseras (1884-1939)¹, que es plantejà la funció de les dones en la societat, en parlà com a periodista i en concretà diversos tipus literaris —alguns ben innovadors— durant els anys de la represa de la novel·la a Catalunya. Aquest darrer aspecte permet reflexions aclaridores entorn de les imatges literàries femenines com a reflexió especular del jo masculí. Tot plegat exemplifica l'estudi d'Iris Zavala entorn de “les variacions literàries sobre el tema (ideologema) de la identitat sexual que es projecta històricament”², és a dir, aporta elements per a la configuració de les categories i imatges del canó de cultura dominant —“de domesticació” i “homofòbic”— que du inscrit el món patriarcal. La present anàlisi pretén seguir la proposta de Zavala: “llegir els textos dialògicament, la qual cosa significa llegir, al besllem del vocabulari opressiu i exclouent, la veu o les veus de l'objecte marginat i silenciats”³. Per a Julia Kristeva la dialogia està abocada a la noció d'ambivalència, és a dir, la inserció de la història de la societat en el text i del text en la història, dos camins que convergeixen en el relat i que designen l'escriptura com a absorció i rèplica del corpus literari anterior.⁴

Cal conèixer, doncs, d'antuvi, el pensament de Maseras envers la situació de la dona, palesat ja en alguns dels seus primers articles periodístics i en una entrevista que li féu Llucieta Canyà el 1929. Fou, però, a l'obra narrativa on es definí el seu credo en aquest aspecte, projectat sobre les protagonistes femenines. La vida de l'escriptor estigué mar-

¹ Veg. Montserrat Corretger, *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat (Biografia. Obra periodística. Traduccions)*, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 44), Barcelona, 1995 i, dins la mateixa col·lecció, *L'obra narrativa d'Alfons Maseras*, 1996.

² Iris Zavala, “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, dins *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. I. Teoría feminista: discursos y diferencia, Anthropos, Madrid, 1993, p. 37.

³ *Ibid.*

⁴ Julia Kristeva, *El texto de la novela*, Lumen, Barcelona, 1974, pp. 123-124.

cada per la presència i l'absència significatives de la figura femenina. A la mancança de la mare se sumà la consideració de la funció social de la dona que tenia la seva família, petitburguesa i presidida per l'activitat mèdica, a la qual es lliurà també la seva tia Helena Maseras i Ribera, una de les dues primeres dones a llicenciar-se en Medicina a l'Estat espanyol.⁵ A París, i en diverses etapes de la vida —bàsicament en la dècada dels vint—, Maseras travà fonda amistat amb dones escriptores, en especial amb Ana de Noailles, Aurore Sand, Ada Negri i Emilia Bernal, a les quals dedicà algunes pàgines d'exultant crítica positiva, alhora que lluità per incorporar-les al cabal literari català.⁶ Aquestes relacions, així com la freqüentació del corpuscle àcrata que configurà la impremta barcelonina dels germans Vidal l'impulsà ben aviat cap a credos progressistes, també respecte a la consideració de la dona. El contacte amb Diego Ruiz i Jaume Aiguader⁷ fonamentà les idees avançades de Maseras i el seu sojorn a Madrid entre desembre de 1905 i la primavera de 1906 el posà en contacte amb les teories fourieristes de Felipe Trigo, assimilades a la redacció de *Nuestro Tiempo*,⁸ on treballà com a crític literari. Tanmateix, anà evolucionant en els criteris feministes des de les seves primeres declaracions sobre el tema exposades el 1906 a *El Poble Català*. Pel maig d'aquest any es manifestava ja influït per les idees de Trigo sobre el paper de la dona en la família i en la societat⁹ ja que les obres que contenen el corpus ideològic d'aquest escriptor aparegueren a Madrid just en els anys que precediren la seva estada i mentre hi fou.¹⁰ Al primer dels articles d'*El Poble Català* defensava el dret al vot de la dona, tot criticant el funcionament del parlament espanyol: "aquí el sufragi universal ni és sufragi ni és universal".¹¹ Al segon, en al·ludir al fet que "les dones finlandeses ja tenen vot", destacava com la resta d'europes el reclamaven. I, fent-se ressò de l'ambient progressista de les publicacions on col·laborava —*Joventut* i *El Poble Català*, entre d'altres—, demanava per a la dona responsabi-

⁵ Helena Maseras i Ribera (Vila-seca de Solcina 1853 - Maó 1900) fou, amb Dolors Aleu, la primera dona que cursà Medicina a l'Estat espanyol, entre 1872 i 1878.

⁶ Cf. Montserrat Corretger, *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat (Biografia. Obra periodística. Traduccions)*, pp. 145-146 i 162-163.

⁷ En dona completa informació Plàcid Vidal a *L'assaig de la vida*, Edicions Estel, Barcelona 1934.

⁸ *Nuestro Tiempo* (1901-1926), fou fundada a Madrid per Salvador Canals, recollia el moviment social, polític i econòmic de l'Estat espanyol, Europa i Amèrica. Alfons Maseras hi dugué la secció "Letras y artes en Barcelona".

⁹ Influència que li havia arribat a través de Luis de Terán, crític especialitzat en Felipe Trigo. Vegeu el seu article "Revista bibliogràfica: *La altísima*, novel·la de Felipe Trigo", *Nuestro Tiempo*, n. 98, 1907, pp. 167-172.

¹⁰ El 1904 *Socialismo individualista*, el 1905 *Alma en los labios* i el 1906 *La Altísima*.

¹¹ Alfons Maseras, "Del meu carnet", *El Poble Català*, 26-5-1906.

litats polítiques: "En la dona, que tan antagònicament ha sigut considerada per les més grans intel·ligències humanes, jo hi sé veure una gran fe política y un gran esperit governamental [...]" Amb aquesta reivindicació, Maseras s'alineava al costat dels defensors d'un moviment feminista actiu en la política catalana –com Pujulà i Vallès, des de *Juventut*,¹² amb qui durant la Gran Guerra hauria de compartir també el treball al Comitè de Germanor amb els Voluntaris Catalans–, lluny, encara, de la política de la Lliga on més tard se situaria, que relegava les dones a "magnífiques auxiliars en el treball de propaganda".¹³ Els reformistes burgesos de la Lliga, malgrat "poder fer gala d'un cert feminisme" i –en paraules de M. Aurèlia Capmany – "empènyer la dona de la pròpia classe cap a unes activitats molt a l'anglesa, molt *smart*", i a pesar d'"un legítim orgull d'una certa actitud *manifassera* ja tradicional en la dona catalana",¹⁴ seguiren el model feminista precodificat per M. Dolors Monserdà, ancorat en la filantropia, el sentimentalisme i l'actitud conservadora i regionalista en política. Ben a l'altra banda, Maseras, en les primeres manifestacions públiques sobre el tema s'arranglarà prop de la ideologia de la Unió Catalanista, que anava dibuixant un nou caràcter femení, amb "les antigues virtuts de les dones que acompanyen els pobles guerrers; la força d'esperit i el sacrifici".¹⁵ M. Aurèlia Capmany essencialitza les noves reivindicacions d'aquell moment: "es tracta d'unir esforços i la dona s'ha d'integrar a la lluita política".¹⁶ Maseras transcriu de manera personal aquest nou patró femení i l'impulsa en l'article del juny de 1906, bé que partint d'algun dels tòpics més coneguts: "La dona és més propensa al sacrifici, més parca en la elecció, més temerosa dels grans cataclismes, té una previsió inconscient, maliciosa i bona a la vegada. Aquestes tres darreres qualitats basten per a fer d'un home un gran polític" [...] Jo us crido, doncs, dones catalanes a que aixequen la veu y la uniu ab les de les dones de tot Europa".¹⁷ Tot amb tot, no sempre mantingué amb la mateixa vehemència les idees feministes de la joventut i lentament s'anà cenyint a una visió immobiliària del paper social i familiar de la dona. La seva obra narrativa és el testimoni d'aquest canvi, que acabà centrant-se definitivament en un feminisme proper a la Lliga i servidor de la moralitat burgesa. Maseras es definí, doncs, en la línia –de tradi-

¹² Frederic Pujulà i Vallès, "Per la dona catalana", *Juventut*, 1902. Es tracta d'un "article exemplar", segons M. Aurèlia Capmany que el comenta a *La dona. Obres seleccionades i inèdites* 1, Dopesa, Barcelona, 1975, pp. 98 i ss.

¹³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴ *Ibid.*, p. 93.

¹⁵ Pompeu Gener, "A les dames catalanes", *Juventut* 1903. Comentat per M. Aurèlia Capmany a l'obra citada, p. 99.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Alfons Maseras, *El Poble Català*, 3-6-1906.

ció vuitcentista –de l'humanisme liberal vehiculat pel masclisme burgès que actuava també com a ideologia legitimadora del feminisme creixent dins la burgesia.¹⁸ L'objectiu de l'escriptor fou, en aquest temps, denunciar les mancances en l'educació i en les responsabilitats de la dona en la societat: la situació de la soltera, el treball, la prostitució i la independència en les actuacions del col·lectiu femení. Tanmateix, les idees sobre feminisme evolucionaren dins l'obra de Maseras de manera irregular i sense un programa concret, atès que es fongueren dins corrents estètics i de pensament molt diversos, sovint difícils d'harmonitzar amb la defensa clara dels drets de les dones.

A causa de la seva alineació prop d'Eugeni d'Ors i del pensament de la Lliga durant la Gran Guerra i mentre durà el seu exili a París (1924-28), l'escriptor arribà a conviccions, ja definitives, de feminisme conservador. Les poques declaracions que féu al respecte, l'actitud social i política que adoptà i les novel·les i contes que escrigué a partir de la dècada dels vint així ho demostren. Amb tot, no crec que sostingués mai les idees del feminisme que M. Aurèlia Capmany condemnava com a "sicari obedient d'una política conservadora, aparentment liberal, decididament reaccionària, profundament antisindicalista",¹⁹ ja que personalment se'n situà sempre lluny, tal com palesa la seva conceptualització de 1929: "Entenc per feminisme el desig expressament formulat d'independència moral, política i personal que mou una petita part del món femení. Aquest desig és la tesi en la gran massa, i això fa que la majoria de les dones siguin feministes sense dir-se'n".²⁰ La seva actitud s'acordaria més aviat amb la del feminisme liberal, vinculat, amb matisos, a les escriptores, valentes i contradictòries, de principis de segle i posteriors –E. Pardo Bazán, Virgínia Woolf– definit per M. Aurèlia Capmany com aquell "que maldava per aconseguir unes lleugeres i beneficioses variants en la situació econòmica i social de la dona, sense que variés l'estructura familiar, l'estratificació de les classes, els principis ètics on s'assentava la societat en evolució".²¹ Maseras prengué, per caràcter i per evolució intel·lectual, una marcada actitud filantròpica i paternalista envers la dona i moralitzant a través d'ella, a qui admirava però veia en situació d'inferioritat, volgué col·laborar a la regeneració social.

En l'entrevista que li féu Llucieta Canyà –representant, al seu torn, del feminisme catòlic²²– palesà l'acostament a les idees tradicionals,

¹⁸ Cf. Toril Moi, *Teoria literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 75.

¹⁹ M. A. Capmany, *ob. cit.*, p. 56.

²⁰ Llucieta Canyà, "Alfons Maseras i el feminisme" [entrevista], *La Veu de Catalunya*, 26-7-1929.

²¹ M. Aurèlia Capmany, *ob. cit.*, p. 53.

²² Cf. Anne Charlton, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Ed. 62, Barcelona, 1990, p. 74.

amb la qual cosa s'identificava en gran mesura amb l'entrevistadora. Sobre el vot femení, mantenia que "el sufragi no pot dir-se realment universal si les dones no hi prenen part", però matisava la resposta amb una pregunta que posava el dit a la llaga: "La dona, però, té actualment prou independència de criteris i prou educació cívica perquè, en general, pugui anar al sufragi sense sentir-se coaccionada i perquè el seu criteri respongui realment a les necessitats polítiques del poble al qual pertany? Això és un problema". I respecte al paper domèstic de les dones, deixava molt clara la seva actitud en considerar que "la llar ha d'ésser el principal [no l'únic] refugi femení". I afegia: "No crec que feminisme vulgui dir deserció de la llar, puix en aquest cas, la dona fóra el primer enemic del feminisme, car la llar és el seu principal element; més encara, és quelcom de creat per ella i que sense ella no té raó d'ésser." Sobre les possibilitats professionals de la dona i sobre el paper de l'escriptora respongué amb voluntat d'adequar-se al progrés, però fent-se ressò de les restriccions sexistes heretades de les posicions conservadores de principis de segle: "Com a escriptora moltes vegades ha brillat, i cada dia assoleix nous triomfs; però és quan ens revela tota la riquesa del seu sentiment, que els homes, en interpretar-la, no podem fer sinó endevinar."²³

2. LA FIGURA DE LA DONA EN LA NARRATIVA DE MASERAS: LES PROTAGONISTES DE NOVEL·LES

La narrativa de Maseras permet una rica anàlisi sociològica i facilita arguments per fixar i exemplificar per al feminisme els punts de partença i els arguments ideològics d'un escriptor català del primer terç del segle XX, ben proper –per context vital i cultural– als de l'entorn cultural europeu del moment. Els seus models de pensament provenen de la tradició literària més emblemàtica, on la creació artística és una qualitat exclusivament masculina,²⁴ malgrat el progressisme dels seus inicis modernistes regeneracionistes i, alhora, a causa d'aquest mateix modernisme, arrelat en el decadentisme. Maseras s'immergeix de ple en el dandisme més exòtic, provinent del segle XIX, i dibuixa les seves protagonistes femenines a partir de l'imaginari masculí tradicional, el que ha configurat des de sempre les imatges literàries de la feminitat, des de la *donna angelicata* i "l'àngel de la llar" fins a la *belle dame sans merci*. En definitiva, els seus personatges responen als principals tòpics de

²³ Entrevista de Llucieta Canyà.

²⁴ Cf. Sandra M. Gilbert i Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, 1979, pp. 13-25.

l'"etern femení" confegits per la visió masclista en la literatura i en la societat.

Les figures femenines, protagonistes de la major part de les novel·les de Maseras, permeten destriar dos grans grups de dones dins la seva obra narrativa: els arquetipus cultes pertanyents al cabal de la literatura europea finisecular i els creats de manera més personal en funció de la seva capacitat moralitzadora. En el primer grup es troben les heroïnes de tradició decadentista i dannunziana: Talahit i Èlia, de la novel·la *Ildaribal* (1915), i Olga i Edit, de *L'arbre del bé i del mal* (19121). En el segon, els tipus provinents del feminisme patriarcal de Maseras, deixatat en un sentimentalisme que veu la dona com a flagrant víctima d'homes injustos i cràpules. Aquesta sèrie s'adscriu ideològicament als pressupòsits de la novel·la realista i burgesa, en especial al fulletó, malgrat la seva voluntat innovadora en qüestions tècniques. En una primera classificació dins aquest segon grup es troben les dones casades de ciutat, burgeses i tocades de bovarisme; en un segon apartat, les menestres o pageses solteres de vida edificant i amarada d'existencialisme, les de vida llicenciosa amb final moralitzador i les víctimes de l'engany dels homes. Aquest arquetipus es fon en algun cas amb el de la dona independent i enèrgica amb voluntat de desclessament, sovint amb el trànsit del món rural a la ciutat. Aquest darrer model de personatge veu fracassar les seves aspiracions a causa de l'actitud desviada respecte als comportaments pautats de la petita burgesia o a causa de la immoralitat dels mètodes que empra per millorar la seva situació social. Finalment s'agrupen les heteres, que encarnen les idees i estètiques dels patrons més obscurs del decadentisme o dels mites arrelats a la terra, com el de la Roda-soques, hereva del "sexe despersonalitzat"²⁵ que encarna el personatge d'*Els sots feréstecs* de Casellas.

2.1. *La fi d'un idil·li* (1908): bovarisme i llibertat

El 1908 aparegué la segona novel·la d'Alfons Maseras, *La fi d'un idil·li*,²⁶ adscrita al realisme en plantejaments argumentals i morals i escrita amb algunes innovacions tècniques. Nadala és una de les protagonistes de Maseras més arrelades al bovarisme ja que respon a la figura de la dona vulgar i insatisfeta que arrisca la seguretat familiar i el bon nom a canvi de viure una passió amorosa. Obligada a casar-se precoçment amb un home més gran per interès dels oncles que l'acullen en restar òrfena —situació encara plenament determinista—, té una vida

²⁵ Jordi Castellanos, *Raimon Casellas i el Modernisme*, v. II, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1983, p. 266.

²⁶ *La fi d'un idil·li*, Biblioteca Popular de "L'Avenç" n. 85, Barcelona, 1908; 2a edició censurada a "La Novel·la d'Ara" n. 50, Barcelona, 31-5-1924.

mancada de plenitud afectiva, que acaba en enamorar-se d'un metge jove i seductor amb qui viu una història d'amor secret. Aquest argument fulletonesc en la trama defuig la grisor dels tòpics del gènere gràcies a la potència expressiva de la prosa, la novetat de les tècniques narratives i la matisada, encara que insuficient, penetració psicològica de la protagonista. El llibre té molt d'interès per la llibertat i l'arrauxament en les descripcions de l'actuació de Nadala, dona vital i segura del seu capteniment, avançant en relació a les convencions morals burgeses que la circumden. Com les heroïnes de Felipe Trigo, Nadala es mostra més plena de vigor i bellesa com més satisfacció sexual troba. És remarcable en aquest cas la modernitat del pensament de Maseras, que, malgrat capitalitzar aquest argument per transformar-lo en un tòpic moralitzador, dibuixa un caràcter femení creïble, fresc i bategant, que porta la seva rebel·lia fins a la fi. En última instància, però, aquest enfocament ètic del llibre és misogin, atès que respon a les constants de la novel·la burgesa fulletonesca. L'arquetipus de la protagonista permet subscriure el plantejament d'Iris Zavala segons el qual el cos femení està saturat d'estereotips simbòlics creats per un punt de vista masculí, entre els quals –al marge dels objectes com les joies i els vestits– es troba l'apetit sexual. Nadala respon a aquest model de dona "ignorant, només apta per a la maternitat" i lliurat, com a única sortida, a la realització sexual fora d'un matrimoni convencional i interessat, atès que, d'altra banda aquesta dona té una total submissió econòmica amb el marit. Iris Zavala descriu aquesta situació femenina afirmant que la seva "única via d'accés al món masculí és el *diner*, i a causa de la seva dependència econòmica [...] es veu forçada a intercanviar la seva única propietat privada (el cos) per poder formar part del món del capitalisme".²⁷ Maseras salva aquesta protagonista en dibuixar-la apassionada, enfrontada a la societat que l'envolta i vinculada encara amb el pensament regeneracionista-simbolista d'influx ibsenià. Les fonts d'influència més paleses al llibre són Ibsen i Flaubert, de qui pren la personalitat fantasiosa de *Madame Bovary*, que presta a Nadala, ultra la vulgaritat de la classe mitjana, la seva capacitat de resolució, la fortalesa en les decisions i l'ansia d'amor romàntic. La seva rebel·lia espiritual connecta amb el pensament de Felipe Trigo i amb els conceptes de dona, amor i sexualitat que aquest escriptor utilitzà en la forja de la seva utopia social basada en l'exaltació de l'erotisme com a força totpoderosa. L'assoliment d'una plenitud afectiva que fonamenta la personalitat –bé que passant per l'adulteri– i el goig de les relacions amoroses viscudes amb total llibertat com un fi per elles mateixes –i no com un mitjà per a la reproducció– són idees defensades per Trigo que coincideixen amb l'al·legat individual de Nadala a *La fi d'un idil·li*.

²⁷ Iris Zavala, *ob. cit.*, pp. 56 i 59.

L'interès de l'obra prové de l'encís amb què és tractat l'argument, subsidiari, a distància, de l'estructura de les grans novel·les del XIX protagonitzades per una dona, centrades en l'adulteri i esquematitzades per Biruté Cipliauskaitė amb la "trajectòria: il·lusió-realitat-desil·lusió".²⁸ Joan Pérez-Jorba comentà ja aquest interès des de *L'Instant*, l'any 1919: "Nous ne pouvons pas dire que le sujet soit intéressant en soi, c'est surtout le charme avec lequel l'auteur le traite qui sollicite l'intérêt du lecteur".²⁹ La protagonista de *La fi d'un idil·li* presenta les principals constants d'aquest patró femení de dona insatisfeta que es rebel·la mitjançant l'adulteri. Al marge de l'espai qualitatiu que separa la novel·la de Maseras d'aquests mites literaris universals, el personatge de Nadala participa íntimament dels trets comuns d'aquestes psicologies femenines, sobretot en el cas de *Madame Bovary*, atès que França, on resideix l'autor català, és –segons Cipliauskaitė– "on sorgeix la novel·la d'adulteri per a totes les altres".³⁰ Tanmateix, *La fi d'un idil·li* presenta una particularitat argumental en la mesura que allò que anihila la protagonista és, a més de l'ambient hipòcrita de la societat, un gir inversemblant en l'actitud de l'amant, el qual, en conèixer la bonhomia del marit, es penedeix sobtadament de la seva passió per Nadala. Indirectament, Maseras afegí a la voluntat de moralitzar una nota de domini masclista en la diafanitat i la noblesa d'aquest penediment, mai no entès per Nadala, que es limita a adonar-se només del subterfugi superficial d'un casament interessat.

Joan Oller i Rabassa (*Atxa*), en la crítica publicada a *De Tots Colors* el 1908, destacà ja el valor moralitzador d'aquesta novel·la: "¡Y qui no dirà també qu'es una obra que combat l'adulteri!". Amb tot, Maseras, a més de combatre l'adulteri, dibuixa magistralment la formació i puixança d'un caràcter femení i exposa amb objectivitat i cruesa una trama de relacions humanes que deixa al descobert la misèria i les mancances espirituals de la societat burgesa finisecular així com la precarietat dels mitjans educatius. L'obra respon més a un treball psicològic individual i col·lectiu amb elements subterranis de denúncia social que a un mer al·legat contra l'adulteri. A més, allò que venç és l'amor i la força de la passió. Nadala perd l'home que estima –hipòcrita i amantent als convencionalismes– però ella no deixa perdre l'impuls que l'ha portada a viure, ben al contrari, espera secretament l'hora de veure'l renèixer per a realitzar-se plenament sense traves ni prejudicis. El darrer paràgraf del llibre dóna sentit al passat i al futur de

²⁸ Biruté Cipliauskaitė, *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Edhasa, Barcelona, 1984, p. 46. Hi estudia *Madame Bovary*, *Ana Karénina*, *La Regenta* i *Effi Briest*.

²⁹ *L'Instant* (*Revue franco-catalane d'Art et Littérature*), Any 2, n. 7-8, París, gener-febrer 1919, p. 5.

³⁰ B. Cipliauskaitė, *ob. cit.*, p. 43.

Nadala, per a qui l'amor viscut en secret esdevé motor d'un renaixement vital que promet ser reiterat i cíclic, d'una vida nova centrada en el somni rebel: "ella el sentia ben proper el dia en que havia d'esser entranyablement, impetuosament estimada."³¹ La lliçó moral resta en la superfície, en el gest convencional. I el treball psicològic del narrador evidencia en l'ànim revoltat de la dona la cobejança d'un nou amor, que, indefectiblement, ha de tornar a ser adúlter.

2.2. *L'arbre del bé i del mal* (1912): estereotipus tradicionals, metafísica i dannunzianisme

El decadentisme dannunzià es troba a la base de la novel·la *L'arbre del bé i del mal*, publicada el 1912 en francès i el 1937 en català.³² És una de les primeres i més completes novel·les líriques de Catalunya, en la línia del *roman poème* que s'inicia a França al tombant de la Gran Guerra com alternativa al realisme tradicional.³³ Les dues protagonistes del relat provenen encara del simbolisme i el pre-rafaelisme que conrea Maseras en els primers anys de segle i mostren al mateix temps respecte a la seva posició ideològica una clara vinculació als pressupòsits ideològics d'arrel tradicional i burgesa deixatats ara en un allau de filosofia metafísica. L'autor planteja dos caràcters femenins també sedassats per la mentalitat masclista patriarcal: en Olga trobem la dona *nova* que sorgeix de la liberalitat burgesa, intel·lectual i refinada, però sotmesa a l'energia masculina, que la condueix. Edit és la seva contrafigura dolorosa, atès que, segregada de la imatge del mascle, sola a causa de l'abandó, el desamor i la mort, es perd en la follia. La integració en l'estructura burgesa dominant a causa de l'amor harmonitzador i la disgregació motivada per la soledat són els dos elements humans i situacionals que convergeixen en aquestes dues figures femenines acarades en la novel·la. Respecte d'Olga, destaca la posició admirativa de Maseras, que *crea* com a autor i pare aquesta imatge femenina, perfecte complement de l'home del noucents, culte i refinat. Respecte d'Edit, es manifesta l'idealisme i la bondat innats de l'autor, palesos en l'actitud paternalista envers la dona sola –l'Ofèlia, la Bertha Mason–, en aquest cas no doble de l'autora ni producte de la seva "esquizofrenia d'autoria", però sí de l'enfocament, heretat i culturalista que té l'escriptor d'aquest model literari, un dels més reiterats uni-

³¹ *La fi d'un idil·li*, Bibl. Popular de "L'Avenç", p. 113.

³² *L'Arbre du Bien et du Mal*, Eugène Figuière & Cie., Editeurs, París, 1912; *L'Arbre del Bé i del Mal*, Edicions de la Rosa dels Vents (Biblioteca de la Rosa dels Vents, 45 i 46), Barcelona, 1937.

³³ Cf. Michel Raimond, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Librairie José Corti, París, 1985⁴, pp. 87-114 i 224-242.

versalment. Amdós són arquetipus femenins complementaris, les dues cares de la mateixa moneda, en presència i en absència de l'home, centre integrador.

Olga i Edit es vehiculen a partir del mateix model dannunzià, perquè comparteixen els valors estètics, el sensualisme i la capacitat suggestiva. Olga és la dona ciutadana, forta intel·lectualment, experimentada i de compacta personalitat, però tanmateix tocada del *mal-du-siècle*, tret tradicionalment atribuït a l'home en la literatura finisecular. Edit –filla de Lipari– és la dona per excel·lència en la visió masclista, símbol de la terra, sensual, intuïtiva i alhora espiritual i ingènua. És la feminitat feble, que encarna el caos, la *diferència* respecte de l'home-autor. Neix de la seva visió particular i es vincula als prejudicis masclistes seculars ja que és un fruit literari gairebé en estat pur, que Maseras extreu de la tradició universal que li arriba per la via dannunziana. La tesi de la novel·la, pròxima a les teories bergsonianes sobre el coneixement, parteix de la situació d'ambdues dones davant l'amor. Per a Olga, que s'hi lliura amb passió, es converteix en font de coneixement, compartida amb el pintor que estima. Per a Edit, que no el coneixerà mai a causa de diversos esdeveniments presidits pel fat advers, l'amor no correspost esdevé l'origen de la follia en què resta immersa per sempre. Edit representa també per caràcter i capteniment la dona angèlica que apareix sistemàticament en les novel·les de Maseras. Per aquest motiu resulta el personatge més ric i atractiu, sobre el qual recau gran part de la càrrega reaccionària i alhora revolucionària del text i, en la línia de les imatges femenines del XIX creades per dones, s'adiu –malgrat haver estat construïda per un autor– amb el comentari de Gilbert i Gubar sobre la figura de la boja com a estratègia literària de les dones autores que es projecten en aquestes dobles, transformacions del seu jo problematitzat i limitat pel masclisme imperant: "Paròdica, dual i extraordinàriament sofisticada, tota aquesta literatura és a la vegada reaccionària i revolucionària, fins i tot si està escrita per autores que solem identificar amb models de resignació angelical".³⁴

Malgrat les diferències que les separen, el dannunzianisme apropa les dues protagonistes a partir de la sensualitat i de les sensacions inherents a la presència, l'absència o el desig de l'amor. Tant Olga com Edit senten abans de trobar-lo un buit dolorós, formulat amb tècniques narratives més intuïtives i suggeridores que psicològiques: "Totes dues pensaven en l'amor, en quelcom d'incompreensible i d'indefinible que es removia al fons de llur ànima."³⁵ De vegades, la descripció de les sensacions i els gestos de la intimitat de la solitud es fan tan agudament dannunzians que algun fragment de la novel·la

³⁴ Gilbert i Gubar, *ob. cit.*, p. 80.

³⁵ *L'arbre del bé i del mal*, Biblioteca de la Rosa dels Vents, v. 46, p. 24.

sembla provenir de *Le novelle della Pescara*, per la coincidència d'actituds entre Olga³⁶ i "La vergine Orsola".³⁷ D'altra banda, Edit és una individualitat excepcional en l'àmbit simbòlic de l'illa, un esperit selecte, contemplatiu i solitari, vinculat en la seva fragilitat física i psíquica amb les imatges pre-rafaelites. El seu itinerari ascensional acaba en el fracàs, atès que el seu amor intens i no correspost esdevé estèril i el seu únic fruit és l'alienació. La marginació mental d'Edit esdevé també símbol de la solitud i l'abandó de l'artista creador, l'aïllament del geni. En última instància, la imatge final de la jove Edit presa de la follia pot exemplificar la idea de Nietzsche –heretada de Schopenhauer– segons la qual la consciència dels homes no basta per a determinar la seva vida i, per tant, cal rebutjar la raó com a via de solució per al conflicte existencial.

En aquesta novel·la, eminentment reflexiva i platònica, l'amor esdevé l'única font de coneixement. Així, la plenitud intel·lectual i sexual en la relació entre Manuel i Olga il·lumina mitjançant la revelació els problemes metafísics i artístics del jove i porta la noia a actuar i individualitzar-se per primera vegada, en esborrar el seu tedi vital. Ambdós obtenen, en estimar-se, un definitiu camí d'accés a la realitat, una alternativa a la insuficiència de la ment.³⁸ En una adaptació literària de la filosofia bergsoniana, Olga, amb la seva intuïció afinada pels sentits que esperona l'amor, capta la realitat de l'existència amb l'exactitud que li nega la raó. Manuel, en estimar Olga, que encarna el cànon de bellesa d'Afrodita,³⁹ posseeix també el coneixement ple de la realitat i de l'art. Maseras, que el 1919 ratificà les mateixes idees a l'"Elogi de la Beutat",⁴⁰ reforça amb aquest plantejament l'arquetipus essencialista dona/ideal de bellesa provinent de l'heretatge clàssic i introduït a la seva obra des dels corrents pre-rafaelita i decadent, més subjecte en aquest cas a una estètica imperant que a una ideologia manifestament masclista. Com gran part de la seva narrativa, aquesta novel·la és una baula més en el manteniment de la cadena de tòpics literaris vinculats a la tradició.

³⁶ *Ibid.*, v. 45, p. 56 i v. 46, p. 20.

³⁷ Gabrielle d'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, Mondadori (Oscar Narrativa 237), 1989, pp. 64-65.

³⁸ *L'arbre del bé i del mal*, v. 46, p. 24.

³⁹ *Ibid.*, pp. 27 i 31.

⁴⁰ Alfons Maseras, *Interpretacions i motins*, Societat Catalana d'Edicions, Barcelona, 1919, p. 48.

2.3. *Ildaribal*⁴¹ (1915): la dona, àngel i monstre

Els cànons femenins d'aquesta novel·la es basen en les dues figures més representatives del decadentisme, la *donna angelicata* i la dona medusa, la *belle dame sans merci*. Maseras pren amb complet coneixement de causa aquesta imatge polaritzada de la dona, el duet més emblemàtic de la tradició literària masculina: l'àngel i el monstre. El protagonista, Ildaribal, viu una intensa relació amorosa amb la dansarina Talahit, rotunda *femme fatale* i hereva de Salomé. La *Thaïs* d'Anatole France proporciona a l'autor català antecedents del seu personatge, encara que també utilitzà, bé que vagament, alguns elements temàtics i ambientals de l'*Aphrodite* de Pierre Louys, en especial els inclosos en la infantesa de Talahit; figura paral·lela a Melitta, la nena prostituta de l'obra francesa.⁴² Aquesta Talahit infant, vinculada també a la Thaïs jove, respon al tòpic decadent de l'adolescent seductora i amb gran atractiu sexual.⁴³ Talahit encarna la "danceuse", tan plaent a Maseras, que n'utilitzà diverses variants al llarg de la seva obra i descrigué en aquesta ocasió com una jove de sensualitat atroç i cruel, inconstant i frívola, amb un clar precedent en l'eterna Salomé, la de Flaubert, Laforgue, Mallarmé, Wilde i Moreau. Talahit acaba perdent-se en el mar, com la Salomé de Laforgue, que mor en perdre l'equilibri al llençar a l'aigua el cap de Iaokanaan.⁴⁴

En restar sol i desenganyat, després de la "traïció" de la dansarina, Ildaribal es refugia en l'afecte lleugerament incestuós de la seva germana Èlia –l'altra protagonista femenina i contrafigura de Talahit–, un "àngel de la llar", criatura dòcil, passiva i dolça i, tal com manen els cànons masclistes dominants, sense personalitat concreta. Aquesta Beatriu suggeridora d'amors platònics –lèsbics i incestuosos– viu com a morta i l'única decisió lliure que la individualitza és el sacrifici de la seva virginitat, oferta al pretor Publius. És així com actua imperceptiblement sobre l'home –la masculinitat desbordada d'aquest governant–, que, sota la seva influència, es transforma en força canalitzada i positiva. Èlia actua sense moure's, des de la seva imatge de puresa i bondat, cànon per antonomàsia d'aquella "vida sense història", "vida de mort"

⁴¹ *Ildaribal*, Tipografia, "L'Avenç", Barcelona, 1915; *Ildaribal* [2a edició corregida], Quaderns Literaris n. 17, Barcelona, 1934; *Ildaribal*, Miquel Arimany S.A. (Obres d'Avui i de Sempre 3), Barcelona, 1962; *Ildaribal*, Columna Ed. (Columna Rem 1) [a cura de Montserrat Corretger], Barcelona, 1994.

⁴² Pierre Louys, *Aphrodite*, Éditions Albin Michel, Paris, 1986, capítol II ("Melitta") del "Livre deuxième", pp. 87-99.

⁴³ Aquest arquetipus prové de les adolescents vagabundes cantades per Banville, De Roy i Baudelaire que estudia Mario Praz a *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, Monte Ávila Editores C.A. (Colección Prisma), Caracas, 1969, pp. 62-63.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 318.

o "mort en vida" evocada per la "puresa contemplativa" que defineixen Gilbert i Gubar.⁴⁵ Èlia, símbol de la calidesa de la vida domèstica en contraposició al món contingent i aventurer suscitat per Talahit, conté també pinzellades del component decadentista i eròtic que amara les figures d'adolescents cànides i òrfenes habituals en el postromanticisme literari europeu. Així, tot i comportar-se amb la contenció que li proporciona l'educació patrícia, sent despertar les exigències d'una sensualitat soterrada que la fan capitular davant la seducció de Publius. Aquest, poderós i despietat, es transforma a partir del contacte amb la dona àngel i posa en evidència el seu component més recòndit d'humanitat i tendresa. Una vegada més s'acompleix el tòpic de la imatge femenina regeneradora: "¿Quina dolcesa tens, criatura admirable, per a tornar-me sensible a l'encís de les coses pures? Jo te'n sóc grat."⁴⁶ Maseras tanca així la tesi de l'amor redemptor provinent de la dona angèlica, de la nimfa modernista, ben oposat a l'amor que condemna, fruit de la seducció de la dona maligna. Aquestes dues imatges femenines, la idealitzada i la monstruosa, insisteixen també en la idea del doble component de la consciència humana, el bé i el mal, un dels "leit motiv" de la literatura maseriana que millor s'acoba a la filosofia finisecular. La relació destructiva entre Ildaribal i Talahit, on venç la decadència modernista, s'equilibra amb la de Publius i Èlia, versió arrejada a la carn i, tanmateix, igualment purificadora, de l'amor petrarquesc. Ambdues responen, encara, en ple segle XX, a immobilitzacions històriques de la imatge literària femenina per part d'autors masculins.

2.4. "La Novel·la d'Ara" (1923-1926): estereotipus de la moralitat burgesa

Maseras escrigué sovint per a la col·lecció de novel·la curta "La Novel·la d'Ara" (1923-26), hereva del fulletó i relleu de la literatura de canya i cordill,⁴⁷ adreçada majoritàriament a un públic femení i en la qual, conseqüentment, la major part d'arguments es basen en el dolor d'una pèrdua irreparable o en el causat per un amor o un desig impossibles. Com *La fi d'un idil·li*, *El fill del pecat*⁴⁸ i *Les desferres*,⁴⁹ narren històries d'adulteris que comporten, en els dos darrers llibres, més o menys directament, la mort d'un innocent, el fill del matrimoni que

⁴⁵ *Ob. cit.*, p. 25

⁴⁶ *Ildaribal*, Columna Ed., p. 176.

⁴⁷ Cf. Lily Litvak, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras 1918-1936*, Taurus, Madrid, 1993, p. 51.

⁴⁸ *El fill del pecat (Benjamín)*, "La Novel·la d'Ara", n. 67, Barcelona, 27-9-1924.

⁴⁹ *Les desferres*, "La Novel·la d'Ara", n. 91, Barcelona, 14-3-1925.

naufraga. Llevat d'algun cas excepcional com *L'adolescent*⁵⁰ i altres obres modernistes, les novel·les tenen una evident funció moralitzadora i sustentadora de la mentalitat burgesa, fonamentada en l'honor masculí, "privilegi de classe", segons M. Aurèlia Capmany.⁵¹ Sovint es demostra com el desacord entre les accions i el deure ètic provoca la desgràcia de qui ha actuat al marge de la llei moral de la societat. D'aquí els finals tràgics de les històries d'amors desordenats i de vides dissipades (*El fill del pecat*, *Les desferres* i també *La il·lusió*).⁵² En altres casos fa apologia dels valors respectats per la massa social petitburgesa, especialment de l'amor conjugal, del qual descriu els trets definitoris a *Les desferres*, on també destaca actituds que la societat ha considerat tradicionalment òptimes per tal de mantenir la construcció ortodoxa de l'engranatge social.⁵³

Els relats de "La Novel·la d'Ara" es basen en la força i consistència dels personatges, les personalitats dels quals són convincents i en molts casos creen arquetipus, tant masculins com femenins. Hi ha, encara, restes de novel·la realista i de fulletó en aquests protagonistes i en la reiteració d'arguments i problemàtiques. Els temes tractats són generalment històries sentimentals lleugerament eròtiques, sovint triangles amorosos que desenvolupen adulteris, fugides, seduccions, amors impossibles, gelosies, casaments per despit i desclassaments socials. A *La il·lusió* és l'autor mateix qui ens dona la clau per classificar els temes d'aquestes obres quan diu: "dos són els sentiments essencials que susciten el plor: el de l'irreparable i el de l'impossible."⁵⁴ Gairebé totes les novel·les tenen com a protagonista principal una figura femenina, i en el cas que no sigui així, com a *L'enemic de si mateix*,⁵⁵ *La venjança d'un poeta*⁵⁶ i *La fi de Perot Borrut*,⁵⁷ la dona hi té un paper fonamental que permet educar la societat. Encara s'hi manté la que per Iris Zavala és "la imatge de l'heroïna vuitcentista que es construeix en l'imaginari social" com "la dolça i resignada esposa".⁵⁸ Cal, tanmateix, discernir la doble lliçó que es desprèn de l'actitud de l'autor, que, en alguns casos es manifesta feminista, mentre que en uns altres es pronuncia com a misogin, o bé barreja en la mateixa novel·la

⁵⁰ Alfons Maseras, *L'Adolescent*, Tipografia "L'Avenç", Barcelona, 1909; *L'Adolescent* [2a edició censurada], "La Novel·la d'Ara", n. 106, Barcelona, 27-6-1925.

⁵¹ M. A. Capmany, *ob. cit.*, p. 35.

⁵² *La il·lusió*, "La Novel·la d'Ara", n. 10, Barcelona, 25-8-1923.

⁵³ Cf. *Les desferres*, pp. 12-13 i 17-18.

⁵⁴ *La il·lusió*, p. 29.

⁵⁵ *L'enemic de si mateix*, "La Novel·la d'Ara", n. 155 i 156, Barcelona, 5 i 12-6-1926.

⁵⁶ *La venjança d'un poeta*, "La Novel·la d'Ara", n. 59, Barcelona, 2-8-1924.

⁵⁷ *La fi de Perot Borrut*, "La Novel·la d'Ara" n. 130, Barcelona, 12-12-1925.

⁵⁸ Iris Zavala, *ob. cit.*, p. 64.

elements d'ambdues posicions. En la pruija per dibuixar amb exactitud la societat del seu temps fa desfilar molts tipus femenins diferents, que omplen els llibres de suggeriments i insten els lectors –i especialment les lectores– a reflexionar.

Dins “La Novel·la d’Ara” es poden destriar els tres grups bàsics de personatges femenins: l’influit pel bovarisme, el basat en el model de dona enèrgica i independent, i el de les dones obscures i vençudes. Dintre del primer grup hi ha les protagonistes de *La fi d’un idil·li*, *El fill del pecat* i *Les desferres*, que dibuixen un arquetipus de dona somniadora, insatisfeta, que cerca fora del matrimoni les sensacions i aventures que la vida quotidiana no li pot donar. El segon grup crea un patró de dona alliberada i independent que Maseras utilitza per a fer algun al·legat feminista, de to excessivament paternalista com per esdevenir efectiu: “[...] sembla que a la dona se li hagi llevat el dret –o que no se li hagi acordat mai– de poder-se triar l’home que desitja tenir per company. La dona no es pot preguntar encara: A qui voldré? Com me’l triaré? La dona ha de preguntar-se només: Qui m’escullirà?”⁵⁹ A més, aquests pensaments reivindicatius resten absolutament deixatats dins l’allau de conseqüències negatives i finals desastrosos que sobrevenen a les protagonistes, transformades en víctimes de la maldat dels homes. En aquest sentit, veuen acabar en tragèdia les seves il·lusions i les seves iniciatives per ascendir en la societat. Dintre d’aquest grup hi ha Eulàlia (*L’enemic de si mateix*), Ramona (*La il·lusió*) i la Roda-soques, a qui Maseras condemna per immoral.⁶⁰ Ramona és en realitat una altra Roda-soques, de comportament més suau i feble, que es deixa endur pel torb de la gran ciutat.⁶¹ Eulàlia, forta i independent, és una premonició de la dona moderna, molt avançada en el seu moment històric: “Si havia escoltat, agradosa, els juraments de Rafael, no se n’havia il·lusionat. Rafael podia ésser un bon amic, l’únic amic seu, si les coses marxaven bé. Però no pensava ni en somnis, que podés esdevenir el seu marit. Ja s’havia resignat a guanyar-se el pà durant tota la vida, i es trobava satisfeta de la seva situació. Era lliure, era mestressa de si mateixa, era estimada amb passió per un jove gentil i intel·ligent, i ella hi corresponia amb sinceritat. Del dir –i del pensar– de la gent en prescindia. Estava contenta del seu destí: què més podria pretendre!”⁶² Tanmateix, al final acaba essent valorada per l’autor, tot seguint els criteris de la societat, com una dona fàcil.⁶³ El tercer grup, el de les dones

⁵⁹ *L’enemic de si mateix*, v. 1, pp. 76-77.

⁶⁰ *Roda-soques*, “La Novel·la d’Ara” n. 37, Barcelona, 1-3-1924, p. 55.

⁶¹ *La il·lusió*, pp. 15-16.

⁶² *L’enemic de si mateix*, v. 1, p. 53.

⁶³ *Ibid.*, v. 11, p. 68.

de vida obscura dibuixa uns personatges sense cap esperança de realització. Aquesta protagonista mínima i oblidada és representada dins "la Novel·la d'Ara" per figures secundàries com la germana de la Rodasques o la germana de Rafael, que personifiquen la bondat.⁶⁴ La il·lusió –el motor que impulsà Emma Bovary, Ana Karènina i La Regenta– empeny sistemàticament les històries que es relaten als tres grups de novel·les i sempre apareix com a contrapunt de la passió o del desig. Tanmateix, Maseras té molta cura de mostrar que només les il·lusions permeses pel codi moral tradicional poden arribar a felicitat, i com que, a més, el fat s'interposa tot sovint en les narracions, es pot afirmar que gairebé mai cap dels somnis no s'acompleix.

2.5. *Una vida obscura* (1927): entre *La tia Tula*, d'Unamuno, i *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, de Carme Monturiol

*Una vida obscura*⁶⁵ és una variant de la novel·la realista tradicional ja que la passió dominant que articula l'argument no és el desig d'ingressar en la classe burgesa i l'ambició de diners i poder, sinó la conformitat de la protagonista, Maria Agnès, amb el propi destí, encarnat en les persones autoritàries i cruels del seu entorn. Maseras té una especial cura a treballar la psicologia d'aquesta dona a redós de la qual es van congriant progressivament la solitud i la desolació. L'obra, definida com una novel·la ciutadana per Rafael Tasis,⁶⁶ evoca el drama personal d'una de les primeres víctimes de l'anonimat provocat pel traït i la incomunicació de la vida cosmopolita. El personatge central està passat a partir del dolor col·lectiu –la Gran Guerra, la Setmana Tràgica–, que li arravata les persones que estima, i de la malaureja individual –incomprensió, desesperança–, que el converteix en víctima dels esdeveniments externs i de la maldat. Maria Agnès, immolada a la fatalitat tràgica, encarna el pessimisme existencial, que Maseras justificà en una entrevista de l'època: "[...] el pessimisme no és en mi, sinó en la vida mateixa, i jo no he fet o no he volgut fer altra cosa que mostrar al lector un tros de la nostra vida quotidiana."⁶⁷ La protagonista va sofrir

⁶⁴ *Ibid.*, v. 1, p. 70.

⁶⁵ *Una vida obscura*, Llibreria Catalònia, (Biblioteca Catalònia 10), Barcelona, 1927; *Una vida obscura*, Columna Ed. (Columna Rem 8) [a cura de Montserrat Corretger], Barcelona, 1996 [en premsa].

⁶⁶ Cf. Rafael Tasis, "La novel·la de ciutat", dins *La novel·la catalana*, Sagitari (Assaig 1), Barcelona, 1954. A *La literatura catalana moderna*, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (Aspectes de l'activitat catalana 1), Barcelona, 1937, també inscriu l'obra de Maseras en la "novel·la ciutadana", pp. 50-55.

⁶⁷ "Vida catalana a París. Mitja hora amb Alfons Maseras", *La Veu de Catalunya*, 17-9-1926.

al llarg de l'existència les mancances successives de l'amor i de la fe, fins arribar a restar únicament en la companyia insuficient de l'amistat. L'autor, a partir de la mort precoç d'Agnès, desamparada i solitària, forneix el darrer sentit de la novel·la: "Si morir és acabar per sempre, en aquest món i en tot altre món, per què s'havia de nèixer? Què en resta de la vida? I dels morts, què en resta?"⁶⁸ El trajecte vital de la dona ha estat bastit a partir de l'abnegació i l'amor al proïsme, per la qual cosa el text planteja tàcitament un interrogant sobre el sentit de la bondat que l'ha duta a l'infortuni. La protagonista, amb la incommuniació i la impotència de la qual Maseras s'identifica, reflecteix també algunes idees que es poden considerar feministes. Així esdevé quan critica els comportaments socials sexistes envers les persones que es desvien de la llei moral: "Ella perdonava l'hereu de cal Grabat [que volgué violentar-la sexualment], i ni que el deixés de perdonar, ell faria la seva via respectat de tothom. En canvi, ni el seu pare ni el seu germà no volien saber res de la Pepeta [la germana prostituta], a qui repudiaven i maleïen com si fos de la pell de Barrabàs."⁶⁹ En un altre cas l'autor immergeix Maria Agnès en una agosarada i profunda reflexió, amb valor sociològic: "L'amor, seria només una comèdia? I si no fos comèdia, si realment fos la base de la família, quan l'amor llanguia o s'esvaïa, què podia sostenir el matrimoni? L'interès, es deia per tota resposta."⁷⁰

El personatge principal d'*Una vida obscura* comparteix la seva actitud amb altres protagonistes que configuren aquest patró femení, sovint reiterat a la novel·la dels anys vint. En trobem precedents dins l'obra de Maseras mateix, en la narrativa catalana d'aquesta època i en la novel·la *La tia Tula* (1920) d'Unamuno. En el primer cas l'antecedent de Maria Agnès és la dòcil i resignada Cinta, contrapunt de la seva germana *Roda-soques*, imatge de la dona sense escrúpols. A *Una vida obscura* la personalitat desdibuixada i fosca de Cinta es concreta amb tots els matisos i, molt de biaix, també s'hi fa present la *Roda-soques*, encarnada en Pepeta, la germana postergada per la família.⁷¹ D'altra banda, el 1929 Bertrana publicà la novel·la *Tieta Claudina*,⁷² que ja li havia inspirat la peça teatral *Les ales d'Ernestina* (1921), amb aquest mateix tipus de protagonista. I encara el 1932 Carme Monturiol confegí el seu personatge de *Teresa o la vida amorosa d'una dona*⁷³ dins les coordenades

⁶⁸ *Una vida obscura*, Llibreria Catalònia, pp. 211-212.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁷¹ *Ibid.*, p. 42.

⁷² Prudenci Bertrana, *Tieta Claudina*, Edicions Mentora, Barcelona, 1929. Primera versió castellana del 1910.

⁷³ Carme Monturiol Puig, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, Llibreria Catalònia, Barcelona, 1932.

de la protagonista de Maseras. Totes són dones que sacrifiquen la seva joventut, la possibilitat d'estimar un marit i sobretot de ser mares per tal de lliurar-se a éssers dèbils que les necessiten, especialment els nébots, o, en el cas hiperbòlic de Teresa, els fills que el seu marit ha tingut amb l'amant. Les tres protagonistes –M. Agnès, Claudina i Teresa– viuen un amor intens però malaurat i, marcades definitivament per aquest desencís, es neguen tota vida afectiva. Tancades en el microcosmos de la llar, es creen una autonomia econòmica amb els seus treballs humils realitzats dins el clos domèstic (M. Agnès fa paraigües, Claudina vestits i Teresa cotilles) i arriben fins i tot a representar l'únic sustent de la seva família. Representen la dona que la societat titlla de fadrina vella, que lluita amb les armes d'una maternitat no fisiològica per superar el trauma social i personal de la seva carn maleïda, “que no es objecte –segons descripció crítica de Simone de Beauvoir– per a cap subjecte, que cap desig no ha fet desitjable, que s'ha desclòs i marcit sense trobar un lloc al món dels homes”.⁷⁴

La novel·la de Carme Monturiol és la que fa un al·legat ideològic més concret. La protagonista, *Teresa*, veu truncada la seva vida a causa de la infidelitat d'un marit del qual no es pot separar legalment. La necessitat del divorci esdevé una crida combativa en aquesta obra de 1932, just el mateix any en què se'n presentà i votà el projecte legal, adreçat a abolir la tradició sexista en l'Estat espanyol. Tot amb tot, aquest relat representa un avenç molt relatiu pel que fa a l'actuació i el paper de la dona, ja que, si bé d'una banda evidencia la injustícia de la frustració de Teresa en no poder refer legalment la seva vida afectiva, de l'altra manifesta amb tota claredat que la tasca específica de la dona és la d'esposa i mare. Centra aquest ensenyament la figura de Marcel·la, l'amiga de Teresa que ha aconseguit esdevenir una gran professional –això sí, de la costura, ofici “femení” per excel·lència– i es nega tot progrés en aquest sentit per lliurar-se absolutament a l'home amb qui es casarà. En un altre sentit, que també vol encetar camins de progrés per a l'alliberament femení, tant Teresa com Marcel·la estableixen vincles afectius fora del matrimoni, amb la qual cosa aquesta novel·la, una de les primeres de la República, defensa l'actitud oberta que després seguiran Aloma i altres pioneres de la llibertat amorosa i sexual de la dona en la narrativa catalana. La voluntat moralitzadora continua prevalent, però, fins i tot en aquesta literatura de nous plantejaments, ja que Teresa experimenta la seva relació adúltera –satisfactòria i justa des dels ulls de la lectora– a París, lluny de la quotidianitat, en una situació anòmala que pot exculpar-la fàcilment, i Marcel·la, que viu sense lligams legals amb l'home que estima, acaba casant-s'hi per dedicar-se totalment a ell i al fill que han tingut.

⁷⁴ Simone de Beauvoir, *El segon sexe, I. Els fets i els mites*, Ed. 62, Barcelona, 1968, p. 221.

La protagonista d'*Una vida obscura*, que té un dolorós sentir existencial, és bàsicament un ésser humà que es planteja –com farà *La tia Tula* o la recent novel·la de Tabucchi *Afirma Pereira*– la validesa de la vida ja viscuda, el fet que el passat pugui resultar inautèntic al final de l'existència. En canvi Monturiol incideix molt més directament –sense donar, però, solucions– en la immediatesa dels problemes de la dona catalana. Maseras veu, ben altrament, la dona com l'ésser humà més capaç –per la seva situació de desigualtat social, familiar i cultural– i més apte per explicar el desarrelament vital, i per identificar-s'hi ell com autor. És possible que la independència i la soledat assumides per Agnès al final de la vida, així com les seves reflexions pregonas abans de morir col·laborin amb més eficàcia a destruir els estereotips patriarcal sobre la figura de la dona que els petits avenços socials dels personatges de Monturiol, en darrer terme sempre dependents dels homes.

Per a confeigir el personatge central d'*Una vida obscura* Maseras extragué algunes pinzellades del caràcter de *La tia Tula*, una de les protagonistes més emblemàtiques de la narrativa d'Unamuno, autor que admirà i conegué a fons arran de la repressió que sofrí amb la Dictadura, i de la qual féu un seguiment exhaustiu a les pàgines de *Le Courrier Catalan* a París.⁷⁵ Els paral·lelismes entre les dues dones són concrets: el desig de maternitat frustrat, la soledat interior que acompanya les seves vides eixorques i la capacitat d'abnegació. Però, a més d'aquestes coincidències, s'assemblen en el paper que accepten dins la família i la societat, sotmeses –almenys externament– a l'home que no és el marit, sinó el pare o el germà –com li esdevé a Maria Agnès– i el cunyat, en el cas de Tula. Els noms de les coprotagonistes també coincideixen: Rosa –banal i sense escrúpols– és la cunyada de Maria Agnès, la seva antítesi i la responsable de la seva soledat, tal com Rosa és la germana fresca i gemmada de Tula, que, indirectament, condiciona la seva solteria. Així mateix són iguals els noms de les nebodes, Roseta i Rosita. Ultra la constant dels trets de caràcter i actitud, ambdues dones difereixen notablement, ja que la característica definidora de Tula és el temperament dominant i enèrgic, mentre que Agnès és tota docilitat i dolcesa.

És innegable, tanmateix, que Maseras travassà trets del temperament de *La tia Tula* a Maria Agnès, especialment el sentiment maternal: “[...] quin goig n'hauria tingut de posar força angelets al món, de nodrir-los amb la seva sang i de guiar-los pel camí de la vida, amb tot

⁷⁵ Veg. Alfons Maseras, “Don Miguel”, *La Veu de Catalunya*, 18-2-1930. Maseras mantingué relació epistolar amb Unamuno entre 1915 i 1921, i el 1932. *Le Courrier Catalan* (París, 1924-1927), periòdic que dirigí en els anys d'exili, es féu ampli ressò de la repressió política contra Unamuno. [Veg. M. Corretger, “Alfons Maseras, divulgador de Joan Alcover”, dins *Miscel·lània Joan Fuster VIII*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994, p. 313].

el seny que li havia donat Déu! La seva esterilitat era el que més li dolia de la seva donzellesa.⁷⁶

Tula és un personatge complex, mitjançant el qual Unamuno manifestà alguns pensaments bàsics del seu corpus ideològic, inclòs el paper de la dona en la família i en la societat. Tula, analitzada des de la psicoanàlisi,⁷⁷ palesa la repressió del seu Eros, només canalitzat vers l'impuls genèsic. El desig sexual ofegat violentament la duu al rebuig de tot el que és masculí, de l'home i les qualitats tradicionalment adjudicades a la virilitat, algunes de les quals ella introdueix en la vida familiar: organització, govern, capacitat decisòria i autoritat entre d'altres. Unamuno configurà Tula com un símbol de *sororidad* o fraternitat femenina,⁷⁸ més propera a la domesticitat de la llar que a la civilització fraternal, sempre cainita sense la base domèstica que la dona impulsa des del caliu de casa. Se situa, doncs, en la tradició patriarcal que, malgrat conceptuar sovint la dona com una heroïna, una Antígona anarquista i arrauxada, la veu també com l'etern complement de bondat i seny, ja que representa "la domesticidad religiosa, la religión doméstica, la del hogar, frente a la civilidad política i tiránica, a la tiranía civil [...]".⁷⁹ Tula, com Agnès o Teresa esdevenen "àngels de la llar" amb força de caràcter, però no arriben a actuar mai a l'exterior, no obtenen un paper decisiu en la societat malgrat la seva lluita des de la família. Les tres dones coincideixen en la seva voluntària maternitat espiritual i en el fet d'esdevenir guies, conselleres i protectores dels homes, sempre reduïdes per les formes socials a un lloc secundari que accepten sense replantejaments, fins i tot en el cas de Monturiol. En aquestes tres històries d'amor i mort les tres dones coincideixen a assentar una mateixa tradició espiritual, però en cap cas, encara, opten per una revolta. Ni Tula, el 1920, ni Agnès, el 1927, ni Teresa, el 1932 —en plena democràcia—, surten de les llars per enfrontar-se amb la societat, sinó que es fan continuadors, malgrat la seva lluita íntima, dels valors tradicionalment adjudicats a la dona.

BREU CONCLUSIÓ

Per concloure, Maseras es plantejà sempre l'actitud envers la dona en les seves novel·les, s'hi identificà en algun cas, insistí en la necessitat d'una millor educació femenina i respectà amb la seva dolcesa emble-

⁷⁶ *Una vida oscura*, p. 168.

⁷⁷ Cf. Alfonso Álvarez Villar, "La psicología de los personajes unamunianos", *Arbor. Revista general de investigación y cultura*, v. LXII, n. 241, Madrid, gener 1966, pp. 39-56.

⁷⁸ Cf. Miguel de Unamuno, "Prólogo del autor" a *La Tía Tula*, Salvat Ed. — Alianza Ed., Madrid, 1969, pp. 17-23.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 20-22.

màtica totes les protagonistes. En els primers anys de segle, coincidents amb la seva joventut i com a fruit de la seva formació i de les influències literàries primerenques, es manifestà partidari d'un feminisme moderat però clar, que féu palès en els articles d'*El Poble Català* i en narracions com *La fi d'un idil·li*. Després de la primera dècada davallà el seu esperit reivindicatiu i, amatent a la moda decadentista, pre-rafaelita i dannunziana, sacrificà les actituds progressistes i combatives a favor d'una total immersió en aquestes estètiques, sovint fonamentades en imatges femenines estereotipades i falses. Acabada la Gran Guerra, amb l'acostament a l'òrbita de la Lliga reforçà les posicions conservadores i moralistes des de l'òptica liberal burgesa i construí arquetipus femenins molt diversos, sempre adreçats a la formació de la societat i al plantejament d'interrogants a la dona i sobre la dona.

Tot amb tot, Maseras ha deixat en la literatura catalana alguns personatges únics i inoblidables, que no només configuren tipologies en la línia dels paradigmes literaris decadentistes i realistes europeus més rellevants, sinó que donen importants informacions i fins denuncien la situació de la dona catalana en la societat dels primers trenta anys d'aquest segle.

MONTSERRAT CORRETGER
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI