

## FEMINISME, MODERNITAT I NARRATIVA EN DOLORS MONSERDÀ

*Neus Carbonell*  
*Universitat de Vic*

**Tot** i que l'escriptura de Dolors Monserdà (1845-1919) és històricament contemporània al modernisme i a les narratives de Raimon Casellas i Víctor Català, en general la crítica ha coincidit a l'hora de qualificar l'escriptora barcelonina de costumista i realista més que no pas de moderna. I en aquest sentit sovint se l'agrupa amb escriptors com Carles Bosch de la Trinxeria i Josep Pin i Soler. Autors que retraten l'ascensió i consolidació de la nova classe burgesa, però tècnicament maldestres en la introspecció psicològica dels personatges, en la creació d'un llenguatge propi i que, a més, romanen lligats a estratègies i pràctiques de la literatura de consum, com el fulletó, que no a la novel·la realista que es produeix a d'altres països europeus. De la narrativa de Monserdà la crítica coincideix a destacar-ne la ideologia burgesa que vol actuar com a dic moral davant l'auge dels moviments obrers finiseculars, i manifesta discrepàncies pel que fa a un suposat feminisme o, en tot cas, a una defensa del progrés del paper de la dona davant les noves estructures socials que van apareixent a causa de la revolució industrial.

La cronologia de les seves obres, com s'apuntava més amunt, situa la seva producció simultàniament al modernisme i, fins i tot, al noucentisme: *La Montserrat* (1893), *La família Asparó* (1900), *La fabricant* (1904), *La Quitèria* (1906), *Del món* (1908) *Maria Glòria* (1917) i la novel·la pòstuma *Buscant una ànima* (1919), però tanmateix, es tendeix a considerar que està més a prop de la ideologia vuit-centista que de la mentalitat moderna del segle vint. Els debats pel que fa al seu suposat feminisme responen a posicions avaluatives que, o bé aproven la ideologia de Monserdà com una defensa dels drets de la dona, o bé la condemnen per considerar-la profundament conservadora. En aquest últim sentit Magí Sunyer parla de "les propagandes reaccionàries de

Dolors Monserdà de Macià i les seves amigues<sup>1</sup>. En canvi, Teresa Pàmies al pròleg a l'edició de *La fabricant* es fa eco del debat que va mantenir durant un programa televisiu amb Maria Aurèlia Campmany on, afirma, "vam discrepar sobre la valoració del feminisme de Dolors Monserdà"<sup>2</sup>. Segons aquestes opinions la narrativa de l'escriptora barcelonina quedaria vinculada a pràctiques culturals i ideològiques del XIX. Si seguim la classificació que Elaine Showalter fa de les escriptores a la literatura britànica i l'apliquem a la nostra tradició, podríem afirmar que l'escriptura de Monserdà gaudeix de les característiques de la literatura femenina pròpia del XIX: una literatura que assenyala la voluntat artística i de projecció pública de les dones, així com la seva entrada massiva al món de les lletres.<sup>3</sup>

Tanmateix l'obra de Monserdà també podria llegir-se d'una altra manera. En comptes de mesurar-la en relació a un sistema de valors ideològics i estètics preestablert, la seva narrativa pot llegir-se com a productora i producte al mateix temps del discurs de la modernitat a tombant de segle i de les seves contradiccions.

A la fi de segle, *femení* esdevé el significat de la modernitat marcant d'una banda el que en resta fora i, per altra, esdevenint-ne el símbol. És força notable la identificació entre el temps de la modernitat i la masculinitat: el progrés, la tecnologia, la història, l'esfera pública, el dandy, tots aquests trets de la modernitat estan certament sexuats de forma masculina, mentre que el femení marca allò atemporal, la nostàlgia del temps anterior a la cultura i al seu malestar, per dir-ho freudianament, i que estèticament podríem veure representat en la pintura dels prerrafaelites, especialment en els rostres femenins de Rossetti. La sexuació del discurs de la modernitat es manifesta en els discursos artístics i en els científics, cal pensar que la fi de segle exerceix una pressió excepcional sobre el cos de la dona a través de la psiquiatria i de la ginecologia; així com en els literaris; i tots aquests discursos coincideixen a marcar el femení com allò que resta fora del progrés i de la subjectivitat, ancorat en una atemporalitat estètica. Apareix una identificació entre dona i natura, l'etern femení, que situa la feminitat fora del paradigma del canvi, de l'evolució, i del progrés històric, que són les pautes de la modernitat. La circumscripció de la dona a la

<sup>1</sup> "Feminisme a l'Avenç 1893" a *Paraula de Dona. Actes del Col.loqui Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació*, Margarida Aritzeta i Montserrat Palau (eds.), Diputació de Tarragona, 1997, p. 278.

<sup>2</sup> "Pròleg a tres veus" dins Dolors Monserdà *La fabricant*, Edicions de l'Eixample, p. 7.

<sup>3</sup> Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, 1977, Londres: Virago, 1993, p. 13.

llar, *l'àngel de la casa*, fora del pas del temps, apareix en la representació literària tant com en els discursos de la medicina que cataloga les dones com a nervioses a causa de la seva fisiologia sexual i de la seva capacitat, o incapacitat, per tenir cura de la llar, els fills i el marit.<sup>4</sup> També la filosofia articula la identificació entre dona i natura, Nietzsche, per exemple que s'ha qualificat com el filòsof de la modernitat va escriure que "quan estimem una dona, tenim fàcilment un odi a la naturalesa, en pensar en totes les funcions naturals a les quals tota dona està sotmesa".<sup>5</sup>

Aquest binarisme entre l'esfera pública i la privada, entre l'àmbit de la masculinitat i el de la feminitat apareix soscat per un altre tret propi dels nous temps: el consumisme, ja que la dona de la classe mitjana entra massivament al mercat a l'ensens que les mercaderies entren a la casa. Igualment en les classes obreres, la dona treballadora entra al món del treball i de la indústria, envaint un món públic i treballant al costat dels homes.<sup>6</sup>

L'efecte social i de gènere de la nova cojuntura econòmica és una de les característiques principals de la narrativa de Monserdà que, tanmateix, en una anàlisi no pot ser desvinculada de les posicions morals i polítiques de l'escriptora. Si bé sembla clar que la seva narrativa no comparteix els trets que la crítica associa als moviments modernistes del tombant de segle: "aesthetic self-consciousness; simultaneity, juxtaposition, and montage; paradox, ambiguity, and uncertainty; and the dehumanization of the subject"<sup>7</sup>, semblaria sostenible afirmar que els canvis socials que malda per representar s'articulen a l'entorn de la construcció dels discursos de gènere de la modernitat. Monserdà és una narradora del canvi al servei d'una moral burgesa, menestral i religiosa. Narra la transformació del paisatge, la gent, els costums, les modes, els gustos literaris, però apel·la a una essència moral i íntima que roman imperturbable. En paraules seves:

Quan tancant los ulls, los giro envers los anys de la meva infantesa, tantost me costa lo donarme compte de las grans evolucions á que he assistit. Com emboyrada visió, recordo

<sup>4</sup> Vegeu, per exemple, Nancy Theriot, "Women's Voices in Nineteenth-Century Medical Discourse: A Step toward Deconstructing Science", *Signs*, 19 (1993): 1-31.

<sup>5</sup> *La Gaia Ciència*, trad. Joan Leita, a cura de Josep Ramoneda, Barcelona: Laia, 1984, p. 129.

<sup>6</sup> Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 19.

<sup>7</sup> Felski, p. 23.

encara'l portal de Mar en lo pla de Palacio; y lo d'Isabel en la qu'es avuy grandiosa plaça de Catalunya.

D'aquella Barcelona reclosa dins de sas murallas, á la d'avuy, casi recolzada á la serra de Vallvidrera, hi ha una diferencia, una transformació tan gran, com la que exteriorment existeix entre las enmantellinadas senyoras que omplían per Sant Tomás l'antich passeig de Sant Joan, y las que lluhint lo darrer figurí del *sombrero* francés, invadeixen tots los días de festa, en luxosas carretelas lo centre del aristocrátich Passeig de Gracia; com en lo terreno literari, la del publich que's deleytava ab *El Trobador* d'en García Gutierrez, al que s'entusiasma ab los problemátichs dramas de Echegaray y'l que aplaudeix ab artística fruyció l'auba del simbólich teatro inaugurat per Ibsen, en las nubolositats de Suecia.

Lo mon camina, lo mon avansa, lo mon progresa...

Mes, ¿la transformació del modo de ser íntim, moral, psicológich, ha sigut de tanta trascendencia com lo material y extern?...

En aquest fragment, que apareix a la dedicatòria de *La Família Asparó*, trobem les reflexions de l'escriptora en el sentit esmentat abans: d'una banda el canvi i la transformació i, de l'altra, l'apel·lació a una essència de caire moral que subsisteix per sobre de la mutabilitat de tots els altres aspectes de la vida que caracteritzen la modernitat. Aquest tret de l'escriptora barcelonina pot ser llegit en clau genèrica, és a dir, l'ambivalència que desperta la modernitat reproduceix la posició ambígua de la feminitat davant els valors de la modernitat. Monserdà produeix un discurs sobre aquests valors però manifesta la necessitat d'una estabilitat principalment de naturalesa moral. La modernitat està caracteritzada per les transformacions urbanes i pels costums que queden reflectits en els canvis de la moda. Però també per les noves tendències artístiques, el teatre simbolista d'Ibsen. En qualsevol cas, la modernitat és el resultat de la importació i de l'estrangerització i afecta de manera directa la vida quotidiana. I la dona es converteix, en la narrativa de Monserdà, en el símbol d'aquestes transformacions però també en l'esperança moral davant els aspectes més nocius d'aquests canvis.

Aquesta ambivalència de la posició de la dona davant la modernitat apareix clarament en la tipificació dels dos personatges principals de *La fabricant*, d'una banda l'Antonieta Corominas, menestral, treballadora, honrada, arrelada als valors tradicionals, i, per altra, la Florentina Batlle, consumista, elluernada per la modernitat i per

tot el que ve de París. Aquesta novel·la quasi podria llegir-se com un al·legat davant els nous temps: "Les virtuts, los sentiments, les lluites i els esforços desenrotllats en lo fons d'una modesta llar ¿poden tenir algun atractiu, en aquesta època *històricament* afamada de sensacions emocionants?"<sup>8</sup>. L'adscripció moral i ideològica de la narrativa no sembla deixar lloc a l'ambigüitat i tanmateix, malgrat el desenllaç i el triomf dels valors casolans i l'ètica del treball de l'Antonieta per sobre de l'enlluernament del capitalisme bursàtil i de la moda parisenca de la Florentina, la polaritat de les protagonistes emmascara les contradiccions del discurs de la modernitat. És molt reveladora la forma com Monserdà qualifica l'afany i l'avidesa dels nous temps, perquè ho fa amb l'adverbi "històricament". Cal tenir present el significat d'aquest mot ja que en la psiquiatria i en la ginecologia dels tombants de segle la histèria era fonamentalment una malaltia de dones que es relacionava a la sexualitat. La paradoxa que s'apunta aquí i que al llarg de *La fabricant* apareix encara de forma més clara, consisteix en aquesta posició ambígua de la feminitat com a tret de la modernitat en tant que afany i avidesa de noves experiències, i com a manteniment d'uns valors morals davant la decadència dels nous temps. La feminitat, doncs, actua efectivament com el significat de la modernitat.

Sovint s'ha representat la dona com a víctima del consumisme: la feminitat, perquè és feble i voluble, és incapaç de sostreure's als seus efectes, la seva naturalesa la converteix en presa fàcil. En aquest sentit, Felski argumenta que la dona es converteix en la imaginació de la modernitat en una mena de consumidor arquetipus:

Not only does woman remain the archetypal consumer ... *Seduction* is a recurring term used in the writings of male intellectuals to describe the manipulation of the individual by marketing techniques... The subject is decentered, no longer in control of his or her desires, but prey to the beguiling forces of the publicity and the image industry.<sup>9</sup>

En la novel·la de Monserdà, el consumisme de la Florentina està representat com una força negativa que causa la infelicitat tant de la pròpia protagonista com de les persones que l'envolten, principalment el seu marit. El consumisme, que la fa servil a la moda que ve de París, imposa unes formes de vida que suposen la negació de les tradicionals, fins al punt que obliga el seu marit a canviar la fàbrica per la borsa; però

<sup>8</sup> *La fabricant*, Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1992, p. 37, la cursiva és meua.

<sup>9</sup> Felski, p. 62.

tot i això no pot superar la insatisfacció produïda per no poder ser com les heroïnes de les novel·les que la seva amiga Sofia li envia de París. És incapaç de superar l'angoixa que li produeix la distància entre ella i la representació literària. Com li retreu el seu marit en una discussió crucial en la descripció de la vida matrimonial i que narrativament marca el moment de crisi de la seva relació i un punt d'inflexió en la novel·la:

...després dels sacrificis de tota mena que jo he fet per tu, me crucifiques a cada moment, queixant-te de penes i desgràcies, vull que me les diguis d'una vegada: que em contis què és lo que et fa tan desgraciada... Te posares al cap que havia de vendre una fàbrica que era dels meus pares, que jo l'havia engrandida i posada a l'altura de les primeres de Barcelona i que, per lo tant, me l'estimava i m'hi trobava bé en ella, i me la vaig vendre; vas voler una casa i una torre sumptuosa, i les has tingudes; has volgut viure amb un tren que sembla de comèdia, i jo, per a evitar queixes i discussions i enfados, t'he deixat fer lo que t'ha donat la gana; has volgut viatjar, i has viatjat; has volgut joies i vestits i pells i blondes, i te les has comprades... ¿Vols fer lo favor de dir-me a on és aquesta dona tan desgraciada que tan sovint te poses a la boca?

Monserdà detalla el síndrome de bovarisme que afecta el seu personatge. La insatisfacció neix de la vulgaritat que veu al seu entorn quan el compara amb "les imaginàries creacions" (193) de la literatura de Dumas, Hugo, Sand, i les representacions teatrals dels diumenges. La Florentina és, segons l'autora, una "déplacée", una víctima dels valors culturals dels nous temps. En canvi la seva cosina, l'Antonieta, si bé sembla mantenir-se fidel al llegat de la tradició, encarna els valors del capitalisme. La seva fermesa moral neix com a resultat de saber mantenir-se al marge del consumisme, com il·lustra l'episodi en què renuncia a comprar el vestit de bateig de l'infant que està gestant perquè han estat víctimes d'una estafa i prefereix no tocar els estalvis que "són de precisa necessitat":

"¡Tants anys que ens ha costat encarrilar la feina, i ara que comencem a treballar, la falta de fondos nos ho faria perdre tot! Si no podem portar al nostre fill a la iglésia del modo que jo volia, l'hi portarem embolicat amb lo meu mocador d'espatlles... ¡Pobret!... ¡Tan feliça que era jo de poguer-li comprar aquelles robes!..."<sup>10</sup>

<sup>10</sup> *La fabricant*, p. 170.

En aquest episodi apareixen els valors capitalistes d'aquest personatge en tant que acumulació de capital. L'Antonieta triomfa i prospera perquè treballa i estalvia, i aquesta és la seva força moral en la novel·la. Mentre que la Florentina es passa els dies desvagada, s'avorreix, només llegeix "llibrots que t'omplen l'enteniment de ximpieries!"<sup>11</sup>, és profundament infeliç i hauria estat la causa de la destrucció del seu marit si no hi hagués intervingut l'Antonieta.

Malgrat l'oposició narrativa i moral dels dos personatges cal veure-hi els valors de la modernitat i les seves paradoxes. En aquest sentit, suposen una manifestació de les contradiccions pròpies del nou sistema que encoratja el consum i l'estalvi al mateix temps, l'amor a ultrança d'una banda i la família com a unitat econòmica, l'oci en tant que manifestació de benestar i l'ètica del treball. Tot i ser la Florentina qui llegeix novel·les d'amors apassionats, de fet es casa amb el seu cosí per raons econòmiques i esperant ser estimada com ho són les protagonistes del gènere romàntic: "lo meu únic ideal per a casar-me és tenir un marit que estigui ben bojament enamorat de mi!"<sup>12</sup>. En canvi, l'Antonieta, a pesar de la seva practicalitat, es casa enamorada i, en tot cas, és el seu marit, en Pere-Joan Grau qui accepta el compromís com un tracte aventajós des d'un punt de vista econòmic, encara que més tard la negativa del germà a la promesa de donar-li el dot, serveix per demostrar que el futur marit és honest per tirar endavant el matrimoni sense l'esquer dels diners.

L'altre aspecte d'aquesta narració que la vincula als canvis de la modernitat té a veure amb la posició social de la dona. El tombant de segle, així com els primers anys del XX, veuen la irrupció de la literatura que reclama l'emancipació de la dona: el seu dret a ser present en els àmbits públics des d'un punt de vista polític --amb la reivindicació del dret al vot-- social --la reivindicació de l'educació-- i econòmic --el dret a la propietat i al treball. Els dubtes pel que fa al feminisme de Monserdà parteixen de la sospita que la ideologia conservadora, burgesa i religiosa de l'autora estarien en contradicció amb els postulats de l'emancipació de la dona. En canvi, cal considerar que aquesta escriptora atorga un paper social i econòmic preminent a les seves protagonistes encara que en alguns moments es manifesta una certa ambigüïtat que sembla tenir la funció d'evitar el conflicte. Ho podem veure en el cas de l'Antonieta, la voluntat de la qual fa possible que, de ser una desheretada casada amb un "fadrí veler", arribi a convertir-se en una pròspera "fabricanta", encara que ja en el benestar hagi de renunciar al treball per poder complir amb

<sup>11</sup> Idem, p. 189.

<sup>12</sup> Idem, p. 157.

el seu rol social com a dona de classe benestant. Aquesta, però, és una decisió que es pren per ella i que ella accepta a contracor:

Lo jubilament, que el seu mateix bon criteri li deia que era tan lògic com just, li feia l'efecte d'una abdicació forçada, ja que aquella passivitat la duia a una contínua enyorança d'aquells anys de treball i de privacions de tota mena, però en los que la seva veu i el seu vot hi eren sempre imprescindibles...<sup>13</sup>

Una característica de la modernitat és la seva manifestació en dues identitats oposades, el que Matei Calinescu qualifica de les dues modernitats: una burgesa, que confia en la ciència, la tecnologia i el progrés; l'altra que menysprea els valors de la classe mitjana burgesa i que va des de la rebel·lió a l'anarquia i l'exili voluntari.<sup>14</sup> L'originalitat de Monserdà a les lletres catalanes consisteix a haver sexualitzat aquesta divisió, a haver convertit el conflicte de la modernitat en un problema del gènere femení. És cert que Monserdà opta per una de les dues modernitats i la seva tria, probablement a causa de la seva pròpia adscripció social, no podria ser sinó a favor de la racionalitat tècnica i capitalista. Però també està clar que el personatge de la Florentina representa la rebel·lió antiburgesa, el desig de superar la mediocritat a través de l'estètica i d'un cert aristocratism. Encara que l'exili voluntari d'aquest personatge i el seu intent de trencar amb una realitat que se li fa insuportable per vulgar i avorrida siguin impeditos pel pragmatisme burgès de la intervenció de la seva cunyada.

---

<sup>13</sup> Idem, p.206.

<sup>14</sup> Matei Calinescu, *The Five Faces of Modernity*, Durham: Duke University Press, 1987, p. 41-42.