La Lectora
REVISTA DIGITAL DE CRÍTICA LITERÀRIA

Víctor Català entre el cel i l'infern (i II)

LLIBRES / NARRATIVA / 24 GENER, 2023

Potser t'interessi

Sostinc que Víctor Català va integrar la simbologia mística a la seva obra amb la intenció d'absorbir-ne la potència estètica al mateix temps que en capgirava el sentit. A continuació, desplegaré una anàlisi a tall d'exemple de les possibilitats que un treball interpretatiu en aquesta línia podria oferir. Em centraré en un únic conte de Víctor Català, «Sota el cel», que llegiré a la llum del *Cántico espiritual* de sant Joan de la Creu i dels comentaris que el místic castellà va escriure per facilitar-ne la comprensió: la *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma espiritual y el esposo Cristo.*[1] Al final de l'anàlisi, al·ludiré de manera més breu a dos contes de Català, «Contraclaror» i «Carnestoltes», partint de la mateixa aproximació interpretativa. Val a dir que la meva pròpia comprensió del *Cántico espiritual*, que resumiré tot seguit, és deutora de l'edició recent que Lola Josa n'ha fet.

Al *Cántico espiritual* s'hi descriu l'experiència d'unió entre Déu i l'ànima humana, simbolitzada al poema per mitjà de la unió nupcial entre l'Amat i l'Amada. El matrimoni com a metàfora de la fusió amb la divinitat prové del llibre que és referent per excel·lència de la literatura mística, el *Càntic dels càntics* bíblic, del qual el *Cántico espiritual* és, en bona part, una reescriptura. L'hort, un altre dels símbols centrals tant al text bíblic com al poema de Joan de la Creu, representa l'ànima de l'Amada. En el nucli més essencial d'aquest hort-ànima, hi ha la llavor de Déu —l'Amat—, que hi ha de créixer fins a divinitzar-lo sencer. Només quan Déu sigui del tot indistingible de l'ànima de l'Amada —del seu hort—, és a dir, només quan el matrimoni-fusió entre Amat i Amada s'hagi realitzat completament, podrà l'Amada —convertida ja en Esposa de Déu— introduir-se en l'estadi més elevat de l'existència humana: la vida sacralitzada. La força simbòlica de l'hort ens remet, alhora, al llibre del Gènesi, en tant que evoca el paisatge de l'Edèn. Si Déu viu dins de cada ànima com una llavor enterrada en un hort, retrobar-la i fer-la créixer equivaldrà a transformar l'hort en Paradís. L'Edèn també existeix a l'interior de cadascú de nosaltres, en definitiva, però hem de relligar-nos amb Déu —regar-ne la llavor, casar-nos-hi— per poder gaudir-ne amb plenitud. Plenitud d'unió mística que s'assoleix al final de l'itinerari espiritual traçat al *Cántico*.

A «Sota el cel», un dels contes inclosos dins del recull *Caires vius* (al «Pòrtic» del qual, recordem-ho, l'autora fa al·lusió als místics), Víctor Català ens presenta un hort que sembla molt lluny d'esdevenir paradisíac. Així comença la narració:

> Mirant de dalt del terrat, s'hauria dit que havia plogut sobre l'hort una gran gotellada de sang. Tot era una estesa de motes vermelles, un esplèndid floriment de clavells encesos com la grana, que exhalaven intensa flaire d'espècies, picanta i violent, que s'expandia pels aires i atacava el respir de les persones, pujant-se'ls-hi al cap i contorbant-les com si fossin una beguda esperitada. (p. 119)

Qui s'ho mira tot dalt del terrat estant, «ubriacant-se poc a poc amb aquelles flaires penetrants» (p. 119), és la Marceleta, la protagonista. Des del balcó observa també la clavellina de flors amb «fulles d'or» (p. 120) que puja fins a l'alçada de la barana i que és «planta sagrada a l'hort, la més volguda de totes perquè era un present d'*ell*» (p. 120). Ell és el Pep, el noi amb qui la Marceleta s'ha promès malgrat la reticència dels seus pares, que el rebutgen per ser de classe més baixa que ella. La jove, però, n'està tan enamorada que es passa el dia collint, olorant i enjoiant-se amb els clavells groguíssims que ell li va regalar, fins al punt de no voler donar-ne mai cap a ningú, «com si hagués temut que al donar-los es despendria de quelcom que havia nascut per a esser d'ella sola» (p. 120). La Marceleta es troba perduda dins els seus pensaments quan, de sobte, veu el Pep de lluny, caminant cap a ella. Per arribar sota el balcó, el jove ha de creuar el torrent d'aigua que el separa de la finca. La Marceleta l'avisa que la passarel·la de socs que uneix les dues ribes del torrent no és gaire estable, però el Pep la travessa tot confiat i amb molta agilitat. A continuació, es queda dret sota el balcó, concretament sota la clavellina groga.

En aquest moment, comença un diàleg que fa pensar en la famosa escena del balcó de *Romeu i Julieta*. Mirant-se la Marceleta des de baix, el Pep li revela que el govern l'ha reclutat per anar a les Filipines de manera immediata: el seu vaixell salparà l'endemà. El jove proposa una trobada a la nit per acomiadar-se de la seva promesa, perquè és possible que no torni a veure-la mai més; però aquesta idea genera sentiments conflictius en la Marceleta, per la por que li fa la reacció que el seu pare tindria si arribés a descobrir-la amb un home en plena nit. El Pep se'n torna a casa sense haver obtingut una resposta i la Marceleta passa el dia neguitosa, amb el cap als núvols —«Talment sembles alienada» (p. 134), li retreu l'àvia— i fent les seves tasques de manera molt maldestra. A la preocupació general per la partida del Pep, s'hi afegeix el record de la història que el fuster del poble, que també havia estat a les Filipines, explicava sempre en relació amb una dona malèvola que havia conegut allà, una mena d'ésser diabòlic que es dedicava a sotmetre els homes amb un beuratge màgic que els feia «desmemoriar de tot, de pare i de mare, d'amics i de promesa, per a no recordar-se més que d'ella» (p. 129-130). La Marceleta, cada cop més angoixada i amb el cap bullint de pensaments tèrbols, tota furiosa i prematurament engelosida, decideix per fi que acudirà a la cita nocturna amb el seu promès. L'objectiu principal és recordar-li amb vehemència a qui deu lleialtat: «després de la tirada imaginària, ja veia an en Pep atuït, sotmès, amb aquella mirada esporuguida de quan l'havia feta enfadar, prometent-li i reprometent-li tot lo que ella volgués» (p. 132). Quan s'acosta el moment de la trobada, la Marceleta baixa a l'hort i s'espera «al peu de la barraca que feien les branques esteses i penjantes de la figuera» (p. 134). En el precís instant en què es troba amb el Pep, però, la jove oblida tot el que havia planificat de dir-li: «no sentí més que una alegria ofegadora, d'ubriaquesa, ni vegé altra cosa que els ulls del seu promès» (p. 135), amb qui, deduïm, acaba mantenint relacions sexuals.

El conte acaba amb un salt temporal de tres anys cap al futur. Descobrim que el Pep va morir a les Filipines i que, des d'aleshores, la Marceleta es troba en un estat mental cada cop més precari. Aprenem que la jove, arran de la seva única trobada sexual amb el Pep, es va quedar embarassada i va tenir un fill que viu a l'hospici de Girona, i a qui només visita un cop l'any. Ens assabentem, també, que la pubilla «no s'acosta mai vora la figuera» de l'hort; que se sent, a més a més, perseguida per «uns ulls lluents i pregadors que la miren fixe fixe» i que «la imatge de la dona horrenda (...) se li torna a presentar una i altra volta i no pot foragitar-la del seu davant» (p. 137). Al final de tot, la Marceleta plora desconsolada i «boja de gelosia, mossega els coixins i s'esgarrapa els braços furiosament» (p. 137).

A «Sota el cel» s'hi desplega una xarxa molt densa de simbologia mística, bona part de la qual es pot desxifrar prenent com a nucli de la interpretació una única cançó del

Cántico espiritual, la número 31:

> —¡Oh, ninfas de Judea!,
> en tanto que en las flores y rosales
> el ámbar perfumea,
> morá en los arrabales
> y no queráis tocar nuestros umbrales.

En aquest punt del poema, l'Amada, ja esdevinguda Esposa, expressa la necessitat que té de protegir l'estat de fusió de la seva ànima-hort (poblada de «flores y rosales») amb Déu («el ámbar» que «perfumea», és a dir, que la impregna d'essència divina). En paraules de Joan de la Creu:

> el ámbar es el divino espíritu que mora en el alma; y perfumear este divino ámbar en las flores y rosales es comunicarse y derramarse suavísimamente en las potencias y virtudes del alma, dando en ellas al alma perfume de divina suavidad. (p. 301)

Segons Lola Josa (p. 286), Joan de la Creu tria i emfasitza la paraula «ámbar» partint del llibre d'Ezequiel (Ez, 26:27: «vi una cosa que parecía como de ámbar, que parecía que había fuego dentro de ella») i, en concret, de la traducció al castellà que Casiodoro de Reina en va fer per a la seva famosa *Biblia del Oso*, que és l'única que inclou la paraula «ámbar» en la descripció d'aquesta visió divina del profeta.

A la cançó 31 del *Cántico*, juntament amb la interpretació que Joan de la Creu en fa, hi ha la clau per entendre la insistència de Víctor Català en la clavellina groga — «ámbar» — que el Pep regala a la Marceleta, les flors de la qual, «replenes d'aquell bé de Déu de fulles d'or que no els hi cabien en son si fecond», tenen «una fortalesa i delit expansiu ple de voluptat i de vida intensa» (p. 120). Recordem que el Pep se situa just sota la clavellina groga per parlar amb la Marceleta, que tan possessiva es mostra amb les seves flors daurades. Durant la conversa, la jove té a les mans una d'aquestes flors, que comença a esfullar-se-li, precisament, quan el Pep li diu que ha de marxar a les Filipines. Cal remarcar que les flors de la clavellina groga representen, respecte de la resta de clavells, vermells com la sang, una excepció tant cromàtica com aromàtica — recordem la «flaire picanta i violent» del primer paràgraf — a l'hort de la Marceleta. Aquest fort contrast expressa la tensió entre els aspectes *profans* (els clavells vermells, símbol de la violència del desig) i els més *sagrats* (els clavells grocs, associats al Pep, «planta sagrada» a l'hort i «ámbar que perfumea» l'ànima de la Marceleta) de la sensualitat explosiva de la protagonista.

Fixem-nos ara en les «ninfas de Judea» a qui l'Esposa, al *Cántico*, prega que es mantinguin «en los arrabales», lluny del seu hort-ànima divinitzat. Si tornem al comentari de Joan de la Creu a la cançó 31, descobrim que

> 'Judea' llama a la parte inferior del ánima, que es la sensitiva. Y llámala 'Judea' porque es flaca y carnal y de suyo ciega, como lo es la gente judaica.
>
> Y llama 'ninfas' a todas las imaginaciones, fantasías y movimientos y afecciones de esta porción inferior. A todas éstas llama 'ninfas', porque, así como las ninfas con su afición y gracia atraen para sí a los amantes, así estas operaciones y movimientos de la sensualidad sabrosamente procuran atraer a sí la voluntad de la parte razonal, (…) moviendo también el entendimiento y atrayéndose a que se case y junte con ellas en su bajo modo sensual (p. 300)

Sembla evident que al nostre conte hi ha una «ninfa» que compleix aquestes condicions: la dona indígena i, per tant, exòtica i no del tot humana que, segons el fuster, es dedica a embruixar els homes que arriben a les Filipines. Una dona l'existència de la qual provoca una forta tribulació a la Marceleta:

> aquell dia que ja sabia del cert que en Pep se n'aniria *allà baix*, l'espectacle repugnant de la dona perversa, que reganyava les carns sobre el paper amb la tranquil·litat de bèstia salvatgina, s'havia ensenyorit del pensament de la pubilla i no la'n podia bandejar. (p. 130)

L'amenaça externa en forma de «dona perversa» reforça en la Marceleta la convicció que «el Pep era seu, ben seu, de sa pròpia voluntat, i ningú tenia ja dret a ficar-s'hi entre ella i ell» (p. 131), de la mateixa manera que ningú no pot tocar els seus preciosos clavells grocs. «Si la Esposa pide lejanía a las ninfas se debe, sin duda alguna, a que el 'ámbar' solo está reservado a los esposos», afirma Lola Josa (p. 286) al seu comentari de la cançó 31 del *Cántico*. Així mateix, Joan de la Creu explicita que:

> La Esposa (…) viéndose puesta según la porción superior espiritual en tan ricos y aventajados dones

> y deleites de parte de su Amado, deseando conservarse en la seguridad y continua posesión de ellos (…) viendo que de parte de la porción inferior, que es la sensualidad, se le podría impedir y perturbar tanto bien, pide a las operaciones y movimientos de esta porción inferior que se sosieguen en las potencias y sentidos de ella y no pasen los límites de su región, la sensual, a molestar y a inquietar la porción superior y espiritual del ánima, porque no la impida aun por algún mínimo movimiento, el bien y suavidad de que goza. Porque los movimientos de la parte sensitiva y sus potencias, si obran cuando el espíritu goza, tanto más le molestan e inquietan (299-300)

Quan aquesta xarxa simbòlica comença a cobrar sentit, comença també a fer-se palès el joc recargolat que Víctor Català desplega a «Sota el cel». Al final, és la Marceleta qui, obsessionada amb la dona malèvola que li pot robar el promès, acaba anant *allà baix*, és a dir, a l'hort mundà on es troba per últim cop amb el Pep i on deduïm que hi manté relacions sexuals. L'acte sexual es produeix, en concret, sota la figuera, que, com indica Lola Josa (p. 270), ha estat assenyalat per la tradició espiritual judeocristiana com l'arbre que probablement va donar el fruit prohibit, en comptes del pomer de la imaginació popular. Una figuera sota la qual, la Marceleta

> quan hi fou, no sabia avenir-se de trobar-se allà, sola, *esperant a un home* (…) Oh, aquella fal·lera, més forta que l'esglai, que la vergonya, que el seny, quin rosec li donava sota aquell cel placèvol, que semblava mirar-se-la tot estranyat pels milions de petits ulls esparveradissos de les estrelles! Mai, fins aquella hora, l'havia sentida la terrible impressió dolça i punyenta, que li feia encara més aguda la flaire picant d'aquella gotellada vermella —que ara semblava de sang presa (…) Mai l'havia sentit aquell bulliment de recels coratjosos que topaven i retopaven en son si com onades calentes, fent-la adonar per primera volta d'ella mateixa, de la seva existència material sobre la terra… (p. 134)

La Marceleta, molt preocupada fins aleshores per la seva virtut, baixa del balcó i «mossega el fruit», és a dir, cau en la temptació del plaer profà. Des de l'inici de la narració, ella ha permès que el Pep travessi el llindar —«los umbrales» —, simbolitzat pel torrent d'aigua amb la passarel·la que cal creuar per entrar al seu hort. El noi ha esdevingut, així, la veritable «ninfa» anul·ladora de voluntats d'aquesta història. Per a la Marceleta, unir-se carnalment amb el seu Amat no equival a «elevar» divinament la seva ànima, sinó a situar-se *sota el cel* que sembla avisar-la, amb els «milions de petits ulls esparveradissos de les estrelles», del perill que corre. Moviment de descens i no d'ascens perquè, com ja se'ns anunciava al primer paràgraf del conte, aquí no hi ha hort-ànima sinó hort-sang; hort que, en ser trepitjat per la Marceleta, la fa prendre consciència «de la seva existència material sobre la terra». Val a dir que baixar a l'hort és, també, substituir els clavells grocs (que només floreixen a l'alçada del balcó) pels vermells. Això és: substituir la percepció idealitzada, *sacralitzada*, que la Marceleta tenia del Pep i, especialment, dels sentiments eròtics que ell li desperta, per una altra més terrenal. En última instància, no hi ha diferència entre el perfum dels clavells vermells amb què la jove «s'ubriaca» com si fossin «begudes esperitades» i aquell dels clavells daurats que ella pren per excepcionals. Si l'Amada, al *Cántico espiritual*, compara l'essència de Déu amb «adobado vino / emisiones de bálsamo divino» del qual ella beu per divinitzar-se, al nostre conte el fet de beure té una connotació ben diferent. Recordem que se'ns diu que la dona indígena embruixa els homes amb l'ajuda d'una beguda diabòlica i que la Marceleta sent «alegria ofegadora, d'ubriaquesa» quan es troba amb el seu estimat i cedeix, per fi, a la dimensió carnal de la voluptuositat.

«Sota el cel» tracta del conflicte entre l'experiència del desig esclatant i la simultània repressió d'aquest desig per part de la Marceleta; repressió que és provocada per una figura paterna autoritària i que té com a conseqüència l'escissió interna de la pubilla. La Marceleta necessita creure que la seva passió pel Pep és *pura*; que la voluptuositat que li inunda cos i ment des del balcó estant no té res a veure amb la carnalitat del desig profà que ella considera brut i que, en un moviment d'exteriorització, atribueix a la dona indígena, que representa l'alteritat. Per tal de plasmar aquest intens conflicte psicològic, Víctor Català recorre a la simbologia mística, que subverteix. L'imaginari místic accentua el caràcter al·lucinat de la narració, però, al nostre conte, l'allunyament del món no culmina en èxtasi joiós per la fusió perfecta entre Amat i Amada, sinó en embaràs no desitjat, mort d'ell i bogeria d'ella. És el que passa, sembla que ens digui Víctor Català, quan la imaginació s'utilitza per reprimir el desig. La fantasia, esdevinguda agent de negació de si mateixa, deixa de ser territori fèrtil i creatiu, capaç d'eixamplar la consciència i d'enriquir la vida, i passa a comportar-se com un circuit tancat, empetitint la psique fins a l'asfíxia.

La interpretació fins aquí desplegada cobra més força si parem atenció al conte que segueix de manera immediata «Sota el cel» dins del recull *Caires vius*.

«Contraclaror» narra la història del Josep, un home que també viu abstret dins d'un món mental estèril, limitat. En aquest cas, però, això se'ns dona a entendre de manera clara des del principi, fet que genera una sensació de continuïtat respecte del desenllaç del conte anterior. Fixem-nos en el primer paràgraf de la narració:

> Lentament, amb una lentitud de bou enregat que anys ha està avesat a no veure enfront dels ulls altra cosa que el solc que ha obert en terra amb ses mateixes feixugues anades i vingudes, el vell jornaler aixecà el cap i escampà la mirada, erma d'expressió, cap al lluny, cap allà on no hi havia res a guaitar. (p. 139)

El Josep treballa parsimoniosament al seu hort, on només fa créixer unes cols que es nega a compartir amb ningú, d'una manera que evoca la relació de la Marceleta amb els seus clavells grocs. Un matí, mentre conversa amb un veí sense aixecar la mirada de les cols, l'home té un sobresalt que fa que «sa esquena vinclada" s'adreci «com un arc desparat» (p. 141). El que l'ha alterat és la visió d'un paraigüer francès al qual, sense cap motiu aparent, fa fora de la seva terra amb molta agressivitat. Després de l'incident, el Josep intenta tornar a concentrar-se en l'hort: «altra volta amb els ulls sense mirada i el braç pengim-penjam, se torcé sobre l'aixada» (p. 143). El veí, però, ha quedat tan desconcertat per la «foguerada» (p. 143) del dòcil Josep que aquest es veu empès a explicar la raó del seu comportament. Ens assabentem, així, que el jornaler havia tingut una filla, la Guideta, que des de sempre havia demostrat passió per l'hort. La petita s'esforçava per tenir-lo arreglat al seu gust, plantant-hi multitud de flors boniques, sense permetre que ningú més hi treballés. Un dia, quan la Guideta tenia tretze anys, va succeir una desgràcia: un paraigüer francès la va veure tota sola a l'hort i la va violar. A causa de l'agressió, la Guideta va patir una malaltia de transmissió sexual i va quedar trastocada dels nervis. Quan el Josep va saber què li havia passat a la seva filla i qui n'era el responsable, va anar a buscar el paraigüer francès i el va assassinar. La venjança, però, no es va aturar aquí:

> quan va estar ben llest, vaig fer-ne una pilota, i embolicat amb sa mateixa brusa vaig dur-lo a l'hort... (...) Aquí l'havia feta i aquí el vaig enterrar (...) Les cols eren mitjanes... les vaig replantar perquè no es conegués, i quan van esser fetes, amb quin gust les menjava!... I d'aleshores ençà, sempre més... No hi ha millor femer... Després de quaranta anys, encara la podridura engreixa!... (p. 149)

Heus aquí, de nou, el gir macabre: l'hort paradisíac que simbolitzava l'ànima pura de la Guideta esdevé l'escenari on la seva innocència és massacrada, primer, i on el cadàver del seu agressor és enterrat, després. Hort-infern en comptes d'hort-Edèn. Hort profà que no conté en el seu si la llavor de Déu, sinó les restes d'un violador, i que desprèn olor de col engreixada per la podridura, en comptes de fragància divina.

Fixem-nos, per últim, en un tercer conte de Víctor Català, ubicat més endavant dins del mateix recull que els anteriors. La protagonista de «Carnestoltes» és la Marquesa d'Artigues, una vella amb mal caràcter que no es pot valdre per si sola. La nit de Carnestoltes, la Marquesa viu un moment íntim amb una de les seves cambreres, la Glòria, i s'adona de l'intens amor que sent per ella. Els sentiments són correspostos, però la felicitat per la connexió descoberta és destruïda quan, aquella mateixa nit, la Glòria mor sobtadament davant de la Marquesa.

Francesca Bartrina va assenyalar el caràcter subversiu de «Carnestoltes» pel que fa al seu tractament agosarat del desig femení i, més concretament, del desig sàfic o lesbià. La filòloga també va saber veure les implicacions del fet que la Marquesa, a l'inici de la narració, es miri les celebracions de Carnestoltes amb antipatia:

> La marquesa es treu la màscara el dia de Carnestoltes i descobreix que estima una altra dona (...): les caretes i les disfresses del carrer molestaven la marquesa perquè ella també portava una màscara. (p. 166)

Segons Bartrina, tot plegat connecta amb el paper que el pseudònim va tenir a la vida de l'autora; amb «la màscara que és Víctor Català per a Caterina Albert» (p. 165). La relació entre la identitat artística «Víctor Català» i la persona que la va construir és, de fet, una de les qüestions analitzades extensament a *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*.

Estant del tot d'acord amb les observacions de Francesca Bartrina entorn «Carnestoltes», voldria afegir-hi alguna cosa més, a tall de conclusió d'aquest article. El conte acaba amb la següent descripció del dolor que el rostre de la Marquesa expressa després de veure morir la Glòria:

> Aixecà el cap soberg amb un arranc de rèprob, i, encarant-se amb la divinitat, semblà exigir-li comptes. ¿Què li fou respost del més enllà en aquella muda interrogant?... Misteri! Jo lo que sé tan sols és que d'improvís, com si aquells ulls clavats en amunt, en lo desconegut, amb feréstega escomesa, haguessin topat amb una evidència terrorífica, en el rostre tràgicament convulsat de la marquesa d'Artigues hi aparegué una expressió d'estupor suprem: l'espaume desolat del que ha deixat de creure. (p. 190)

Fins i tot rere aquest final tan tràgic és possible veure el somriure irònic de Víctor Català, el tret del seu temperament que ella mateixa va descriure en una de les seves cartes a Joan Maragall:

> L'esperit burleta que niua en lo replec més secret de mon caràcter i fa d'espectador i crític en tot allà on tinc de fer jo d'actor, no me'n perdona mitja i me fa veure tot lo que té de còmic i curiós —còmic pujat de farsa italiana— lo paper que faig (...) I crega que hi ha vegades (...) que, bo i tinguent la cara ben sèria, al sentir als altres i al sentir-me a mi, tinc de posar-me a riure com un beneit (p. 35).[2]

És aquest esperit burleta el que explica que Víctor Català tanqués amb un final devastador un conte que porta per títol la paraula *Carnestoltes*. Català no era frívola; devia entendre que la desgràcia viscuda és caòtica i rotunda d'una manera que l'artefacte literari mai no pot realment copsar. Als seus contes, els excessos melodramàtics sovint són contrarestats per l'ús d'un to més càustic; un joc entre intensitat i distància que està al servei de ressaltar, precisament, el caràcter artificial, *controlat*, de la commoció estètica. Així, des de l'esperit burleta es comprèn millor el tractament despietat que Víctor Català fa dels seus personatges. També que l'autora fos una apassionada de la literatura mística, però que, al mateix temps, necessités desactivar-ne el significat més transcendent a l'hora d'infiltrar-la en la seva prosa. Als mons narratius que aquí hem explorat no hi ha possibilitat de sublimació, ni de catarsi, i tot es resol amb fatalitats que deixen en l'esperit dels protagonistes «l'espaume desolat del que ha deixat de creure». Contra aquest món sense Déu, ens queda la fruïció de la literatura, festa pagana dels sentits que no necessita retòriques moralitzants que la justifiquin. Sensualitat que és potència de vida: ni falla degradant ni impuls cap a l'absolut, sinó força humana primordial i sempre ambivalent.

Bibliografia

Bartrina, F. *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura.* Vic: Eumo Editorial, 2001.

Carson, A. *Eros dulce y amargo.* Barcelona: Penguin Libros, 2021.

Casacuberta, M. "Víctor Català (Introducció)", dins de Bou, E., Rossich, A. (Coords.). *Panorama crític de la literatura catalana*, vol V. Vicens Vives, 2010.

Casacuberta, M. *Víctor Català, l'escriptora emmascarada.* Barcelona: L'Avenç, 2020.

Català, V. *Tots els contes*, vol 3. Barcelona: Club Editor, 2019.

Cirlot, V., Garí, B. *La mirada interior. Mística femenina en la Edad Media.* Madrid: Siruela, 2021.

De la Cruz, J. *Cántico espiritual.* Edición de Lola Josa a la Luz de la mística hebrea. Barcelona: Penguin Libros, 2021.

De la Cruz, J. *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma espiritual y el esposo Cristo.* Edición crítica de Paola Elia. L'Aquila: Textus, 1991.

De Rougemont, D. *El amor y occidente.* Barcelona: Kairós, 2018.

Paglia, C. *Sexual personae. Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson.* New York: Vintage Books, 1991.

Vilaseca, D. *Els homes i els dies.* Barcelona: L'altra, 2017.

1. La versió del *Cántico espiritual* citada d'ara endavant serà la següent: De la Cruz, J. *Cántico espiritual*. Edición de Lola Josa a la Luz de la mística hebrea. Barcelona: Penguin Libros, 2021. Pel que fa a les citacions de la *Declaración*, seran extretes de De la Cruz, J. *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma espiritual y el esposo Cristo*. Edición crítica de Paola Elia. L'Aquila: Textus, 1991. ↩
2. Citació extreta de Bartrina, F. *Caterina Albert/ Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo Editorial, 2001. ↩

ETIQUETES: CÀNTIC DELS CÀNTICS | CONTES | FRANCESCA BARTRINA | LITERATURA CATALANA DEL S. XX | MÍSTICA | SANT JOAN DE LA CREU | VÍCTOR CATALÀ

MARINA PINTOR | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1992). Marina Pintor és escriptora i professora. Graduada en Humanitats, també té un màster en Estudis Avançats de Llengua i Literatura Catalanes. Va escriure una novel·la macabra remotament basada en la vida (fictícia) de Guillem de Cabestany. Actualment, està treballant en el seu primer assaig gràcies a l'impuls de la beca Finestres. També té un blog: https://marinapintor.substack.com/

Articles relacionats

Estremida memòria, de Jesús Moncada: un homenatge de l'escriptor a la dona mequinensana

La mà esquerra de Jesús Moncada

Víctor Català entre el cel i l'infern (I)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

ISSN: 2938-1231

Amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona (ICUB, 2019)

BY NC ND

© LA LECTORA 2018