

REPRESENTACIONS DE LA BELLESA FEMENINA EN LA NARRATIVA CURTA DE CATERINA ALBERT/VÍCTOR CATALÀ

Francesca Bartrina
Estudis Universitaris de Vic

En la història cultural de la condició de la dona, hi ocupa un lloc rellevant la seva representació literària. Podem fer una lectura d'aquesta representació apel·lant al concepte de *writing as re-vision* d'Adrienne Rich (Rich, 1971), que considera que, per a la dona que vol llegir o escriure, el fet de mirar un text amb ulls nous és un acte de supervivència. És des d'aquesta perspectiva que examinaré la representació de la dona a l'obra d'una autora pionera de la literatura catalana moderna, una escriptora que va haver d'amagar-se darrera d'un pseudònim per tal d'escriure la literatura que volia. Ens plantejarem com les pàgines que va escriure Caterina Albert i que va signar Víctor Català representen la dona, què és el que ens diuen sobre les relacions de gènere i com defineixen la diferència sexual. Farem nostres les paraules de Rosalind Coward:

The term women-centred novels covers a multitude of sins. But the heart of this multi-faceted phenomenon is one dominant convention, a type of narrative which corresponds to existing (and therefore problematic) ways of defining women through their sexual personhood. Because the whole issue of women's sexuality and changes in structures of living are crucial to our experiences now, these novels are sometimes able to explore the questions of how female identity has been constructed and how this relates to society as a whole (Coward, 1984: 186).

Fins fa molt poc, l'obra narrativa de Víctor Català s'havia estudiat, gairebé exclusivament, situant-la dins del context de l'estètica modernista, i se l'havia immobilitzat amb l'etiqueta de "narrativa rural". No ha estat fins als anys noranta que han sorgit estudis que posen de relleu el fet que la *careta* de Víctor Català (segons l'havia anomenat ella mateixa) amaga una *escriptora* que pot considerar-se pionera en la creació d'uns personatges femenins que desprenen una força i una energia que singularitzen els seus escrits. És per això que creiem que els seus relats poden considerar-se *women-centred* en el sentit de la cita de Coward: ofereixen la construcció d'una identitat femenina i la seva relació amb la societat. Preguntar-nos com representa la bellesa femenina aquesta escriptora pot posar la clau al pany que obri la porta de l'estudi de les representacions de la dona en la literatura catalana contemporània escrita per dones.

En aquest context de relectura de l'obra de Caterina Albert, em proposo resseguir cronògicament els seus llibres de relats, des de *Drames rurals*, de l'any 1902, fins a *Jubileu*, de l'any 1951. No pas en va, els separa una distància de mig segle; això ens permetrà recórrer l'evolució que ha seguit el concepte de bellesa femenina en la seva obra a partir de la imatge de la dona en un relat significatiu de cada recull. Començarem pel primer llibre, *Drames rurals*, que ofereix un model de bellesa femenina que Lluïsa Julià ha definit amb les paraules següents:

Es basa en la versemblança socio-cultural del medi rural on ambienta els relats, de manera que la imatge de conjunt és una deessa camperola, de formes contundents, jove i saludable, morena i seductora. La Lena, per exemple, és la imatge de la seducció, lligada a tres elements físics centrals: el cabell llarg, els llavis i el pit. El model es perfila en oposició al que ofereixen les imatges pre-rafaelites; en la descripció de la Maleneta s'insisteix que és morena i de pell blanca, elements embellidors que contrasten davant la Rita, la cosina d'ulls verds, rossa i de pell bruna. La imatge es completa amb la descripció de la Forra, que esdevé "una gran deessa camperola" (Julià, 1993: 262-263).

Aquesta oposició de bellesa física que hem assenyalat es presenta, al relat *Ombres* (Català, 1902), a través dels personatges de la Maleneta i de la Rita, amb una preferència clara per la primera, per ser de pell blanca i morena. Al relat s'esdevé la desgràcia quan la Maleneta s'esllangueix, va perdent a poc a poc el senderi i deixa de tenir cura d'ella mateixa i del seu nen. Els símptomes externs de la seva demència són la deixadesa física, el rebolcar-se per terra, l'estripar-se i embrutar-se la roba, l'anar descalça i escabellada vagant per la muntanya... Només sabem que la causa es troba en la relació amb el seu marit, ja que ella fuig de casa seva i no vol tornar-hi de cap manera. Tanmateix, al marit de la Maleneta li diuen el *Sagristà*, ja que semblava un home de bé i "tothom li hauria donat l'hòstia sense confessar-lo" (Català, 1902: 105). Ni els altres personatges ni el/la lector/a no sabem què és allò que li ha fet el seu marit, quin és el motiu que li ha provocat la bogeria, però està clar que és alguna cosa que la vida no li ha ensenyat a suportar:

La Maleneta, espellifada, bruta, esquerpa, rostida com una terrossa pels sols i pels vents, seguí passejant d'una banda a l'altra, sota l'esplendidesa indiferent del cel i sobre la pau fecunda de la terra, l'ombra impenetrable de son misteri, el secret de sa llarga i trista bogeria (Català, 1902: 107).

El relat acaba amb una cita de Madame Severine sobre la presència dels enigmes en el món. Però aquesta cita no deixa de semblar gairebé irònica, ja que, si bé és un enigma el motiu concret que ha provocat la bogeria de la Maleneta, no ho és en un sentit més general: i és que resulta evident que és una víctima d'una societat que només l'ha preparat per al matrimoni, i que no pot suportar la causa que ha fet que aquest fracassi, tot i que té el recolzament de persones que l'estimen, com ara la Rita i en Geniset. En definitiva, la Maleneta seria també una de tantes dones que trobem a les pàgines de Caterina Albert que tenen la bogeria com a única forma de rebel·lió vital contra la societat de la qual són víctimes, com la Nela de *La infanticida*; amb la diferència que la Nela, en la seva innocència, podia articular el motiu de la seva bogeria. I aquesta demència que no entén la societat apareix en molts relats escrits per altres dones. Efectivament: això fa que Shoshana Felman, a l'article "Women and Madness: the Critical Phallacy" es preguntí el perquè d'aquesta correlació entre dona i bogeria, arribant a la conclusió que la bogeria és com un rebuig psicològic dels estereotips de sexe i gènere (Felman, 1975).

Al relat *La fi dels tres*, d'*Ombrívols*, de 1904, la història comença quan un don Joan prototípic, el Ros, ja es troba en l'inici de la seva decadència, després d'una vida egoïsta on no ha buscat més que el propi plaer, tractant les dones per al seu divertiment. El Ros s'atura a l'Hostal d'en Midó, i la narració ens ofereix aleshores una descripció de la bellesa física de l'hostalera, personatge amb una gran tradició literària:

La Xica era la pubilla de l'hostal, una noia fresca com un enciam de lletuga, amb un parell d'ulls més grossos que ametllons i uns costats plens de polpa que tota tremolava a cada pas. Era trempada i deseixida, i mai n'hi mancava una de fresca per a mocar els vianants que se n'anaven massa de la llengua (Català, 1904: 581).

Sabem aviat que aquesta noia s'ha buscat un promès, en Tonet, pagès adinerat amb qui pensa casar-se abans d'acabar l'any. En Tonet és molt gelós, té mal geni i el futur matrimoni no és ben vist pels pares del noi, ja que són víctimes del prejudici social sobre les hostaleres: "mossa d'hostal i figa verdal, palpant se maduren" (Català, 1904: 581). La Xica tenia qualitats naturals per sobreviure en aquesta situació, però les normes del promès havien començat a retallar-li la personalitat abans del matrimoni i tot:

Sinó que, per a satisfer-se a si mateix i tapar de pas la boca als pares, vigilava molt la pubilla i l'havia privada de fer gatzara amb els homes de l'hostal amb l'amenaça de plantar-la en sec al més petit greuge. I ella, que era bulliciosa i arrauixadota de natural, s'havia hagut de donar un punt a la llengua i comportar-se com una padrina de seixanta anys per a no perdre el bon partit (Català, 1904: 582).

Com que l'única sortida possible en la vida de la noia és la del matrimoni, i el seu objectiu és trobar un bon partit que la tregui de la vida de mala fama de l'hostal, no té més remei que sotmetre la seva personalitat a aquest control. Però al Ros li molesta que la Xica sigui esquerpa amb ell i, més encara, que li talli les bromes en sec i el posi en ridícul davant dels altres homes. És només per aquest motiu que planifica agredir-la sexualment aquell vespre. Quan se li acosta, totalment begut, la Xica té un ganivet a la mà perquè estava degollant un pollastre en aquell mateix moment. Sortosament, gràcies a aquesta arma, pot defensar-se i cridar. Hi ha dos monòlegs interiors que són especialment significatius després d'aquest fet. El primer és el de la Xica, que es diu a si mateixa: "Qui sap si [en Tonet] també m'hauria dit que bogejava. Sort que Déu m'ha tocat el cor, en cridar" (Català, 1904: 586). L'altre és el pensament del Ros que es justifica a si mateix pensant que si l'hostaler fa que la seva filla treballi a l'hostal és perquè està a la disposició de tothom: "gPer què l'hi té, la mossa, a... l'hostal... si no vol que l'hi toquin ni la matxuquin?... [...] Es deu pensar que a... a l'hostal s'hi va com... a missa..." (Català, 1904: 587). És obvi que la Xica és víctima d'una societat que no accepta per a les dones allò que és motiu d'orgull per als homes. I tampoc no deixa de ser significatiu que la Xica, la pobra víctima, es senti culpable de la situació per tots costats, tant per part de l'agressor com del seu promès, que la pot acusar de flirteig, i trencar el matrimoni.

La Xica, que serà venjada per en Tonet i un amic seu, estableix un diàleg intertextual amb les altres dones víctimes de la violència masculina que poblen les històries de Víctor Català. En aquest sentit, segur que no és gratuïta una metàfora que apareix al text i que lliga la Xica amb la Mila, la protagonista de la novel·la *Solitud* (Català, 1905), ja que Caterina Albert estava escrivint les dues històries simultàniament. Ja s'ha dit (ho ha fet Núria Nardi a la seva edició: Català, 1905: 307; i també Julià, 1993: 265) que la metàfora del "botó de foc" apareix als dos textos: a *La fi dels tres*, quan els llavis de l'agressor "se li enclastaren com un botó de foc entre coll i galta" de la noia (Català, 1904: 586). També a *Solitud*, després que la Mila pateixi la violació, el narrador heterodiegètic repeteix dues vegades la metàfora del "botó de foc que li cremava les entranyes" (Català, 1905: 307-309). Voldria fer èmfasi en la importància d'aquesta metàfora, que defineix les protagonistes com a cauteritzades, és a dir, víctimes de l'agressió sexual que les ha marcat per tota la vida com un ferro roent.

Hem vist que la Xica té una certa capacitat de reacció, un grau superior a la de la bogeria de la Maleneta del relat anterior: es defensa, crida i impedeix la violació. Si bé podríem dir que amb aquest relat Caterina Albert ofereix la seva pròpia visió del mite del don Joan, que acaba venjat i humiliat, tanmateix la protagonista encara no té la força de la Mila, per a qui la violació serà la humiliació definitiva que la portarà a actuar positivament cap a la pròpia vida, abandonant el marit i començant la davallada de l'ermita totalment sola i mestressa de si mateixa.

Una altra imatge de dona ben diferent és la que ens ofereix el relat *Capvespre de Caires vius* (1907). Donya Isabel és una experta meretriu benestant que ha arribat a la cinquantena. La història comença el dia que es casa el seu amant amb qui ella considera una "criatura de pocs anys, lletja, insignificant, fins d'estament inferior" (Català, 1907: 320). Donya Isabel apareix segura d'ella mateixa, com una dona que sap controlar el joc de la seducció i que coneix molt bé els homes. Ha posat la seva bellesa al servei de la manipulació dels sentiments masculins i al control del joc sexual. Ella, que se sap bella i intel·ligent, s'adona que alguna cosa se li ha escapat

amb aquest matrimoni imprevisit que la fa dubtar d'ella mateixa. Això fa que es miri en un mirall sense intenció de voler-se enganyar:

[...] reparà *conscientment* i per primer cop, que sa cara, de natural lluent, amb pell tendra i estirada, començava a pansir-se, com fruit que ja passa de saó; que entorn dels ulls se li marcaven una sens fi d'arrugues filamentosos; que les galtes, flonges, penjants, s'escorrien cap avall, ajocant-se en una mena de bosseta tova a cada costat de barra; que els cabells, negres i llustrosos com l'ala del corb, feien ressortir amb més vivesa els fils d'argent dels polsos; que, per a sùmmum d'ultratge, les dents, aquelles dents groguenques, però petites i seguides, començaven a desarrengrer-se, estirant-se com si creixessin... En una paraula: reparà, de cop i volta, amb una claredat absoluta, que estava notablement envellida (Català, 1907: 322).

Amb aquesta lucidesa, s'adona que el seu amant l'ha deixada per la joventut i la novetat. És molt significatiu aquest descobriment, ja que donya Isabel, conscient de la seva bellesa física, havia basat justament en aquesta la seva raó de viure, i s'adona que els anys la poden esborrar. En definitiva, la força dels seus ardis amorosos, amb els quals aconseguia retenir els homes, estava basada en la bellesa física, i ara que aquesta comença a desdibuixar-se pel pas del temps es troba més sola que mai.

La crueltat esfereïdora del text apareix quan, justament en aquell moment d'autoconsciència, li porten el seu fill, que és a les portes de la mort, malferit d'un tret. Donya Isabel plora desconsoladament, i tots els presents interpreten aquest plor desesperat com el que expressa una mare pel seu fill, però l'autèntic motiu del plor és l'agonia de la seva joventut. Les últimes línies del relat presenten la condemna de la protagonista:

[...] l'agonia de sa pròpia pecadora joventut; l'agonia d'aquelles xardors dimoniaques, resoltes a la fi en un gran, en un immens incendi de posta, precursor de la nit absoluta, sense estrelles ni besllums aconhortadores; la nit dels ceguets d'ànima, dels que han gaudit sense estimar, dels que han passat sobre la terra sense fer cap renúncia ni sacrifici d'ells mateixos (Català, 1907: 324).

En aquest sentit cal remarcar que els textos de Caterina Albert presenten diferents actituds davant la maternitat. Hem vist que la Maleneta renuncia al fill en la seva bogeria, i ara veiem que donya Isabel, que no ha après a estimar, lamenta molt més la mort de la seva joventut que la del fill.

Tretze anys després, Víctor Català va publicar el recull *La Mare Balena* (1920), del qual hem seleccionat el relat anomenat *Novel·leta*. La història ens explica el llarg festeig secret entre en Pasqualet, fill del propietari de la fàbrica, i la Nieves, una treballadora. Tot i que els dos joves han crescut junts, la família del noi no veu amb bons ulls el futur matrimoni perquè la Nieves és d'un estament social inferior. En Pasqualet es deixa entabanar pel doctor Reguera, un dels tants pretendents que ha desestimat la Nieves, i vol venjar-se de la negativa d'ella trencant la relació dels dos joves. D'aquesta manera, en Pasqualet es veu animat pel doctor a fixar-se en una jove barcelonina, de la qual no se'ns indica el nom, que té una posició social més avantatjosa. Assistim al monòleg interior del noi que es debat entre les dues noies:

Avesat ja als artificis i maules de la criatura que acabava de deixar, en trobava excessivament nua la Nieves i excessivament vulgar en sa senzillesa, de moviments ingràcils, de conversa monòtona, d'idees elementals i rutinàries; i ensems, massa dona, massa reverenda, massa poc festosa i insinuant, massa dura i inflexible a la càlida manyaga de sots dits nerviosos... (Català, 1920: 761)

En paràgrafs com aquest podem deduir el tipus de bellesa que representa la Nieves: és la dona bonica i treballadora, senzilla, directa, honesta, oposada a la donya Isabel del relat anterior,

ja que ni té experiència ni vol dominar els homes. En canvi, la seva contrincant és la dona coqueta i refinada, que li agrada flirtejar. Finalment, quan en Pasqualet deixa la Nieves després de tants anys d'esperar-lo, el seu únic poder és amenaçar-lo amb les paraules següents: "Para ment, Pasqualet, que em deixes en llibertat i que un dia no te'n penedeixis" (Català, 1920: 764). Finalment, en Pasqualet es casa amb el seu partit ideal, que sempre està malalta, mentre que la Nieves s'ha casat amb el pare d'en Pasqualet, i l'única cosa que sabem del matrimoni és que es veu el marit feliç.

És interessant destacar que la història apareix explicada des del punt de vista masculí. En cap moment sabem què pensa la Nieves, ja que l'última part de la història s'explica, únicament, des del punt de vista d'en Pasqualet. De tota manera, intuïm que s'ha venjat, i curiosament aquí sembla que el fet de tenir fills s'associï amb una mena de venjança, ja que la veu narrativa estableix una comparació entre la dona d'en Pasqualet, que no en pot tenir, i la Nieves, que es casa amb el pare d'en Pasqualet i tenen un nen i una nena preciosos.

Torna a ser diferent la imatge de la dona que ens ofereix el relat *L'esfinx* del recull *Contrallums* (1930). El protagonista és el pubill Bigorra, que és un tronera que queda encisat per una gitaneta d'uns setze anys que descobreix casualment en un aplec. La seva bellesa física apareix descrita explícitament:

Era d'una brunesa transparent d'ambre colrat, amb la cara més aviat ampla i curta, el front estret, les tempes deprimides, el nas recte, els ulls immensos i els llavis com una brassa viva; quan somreia, les dents i el blanc dels ulls li relluïen mateix que porcellana. Els perrucs, d'un castany destenyit, se li menjaven mitja cara i s'exhalava d'ella una ferumeta repel·lent. (Català, 1920: 892)

És interessant que ens aturem aquí, perquè ens trobem davant d'un prototipus de bellesa física diferent de les que hem vist fins ara. Per la seva ascendència ètnica, la gitaneta té la pell bruna i no blanca, però "els ulls immensos", com totes les protagonistes de les obres de Caterina Albert. Ara bé, per raons del seu *modus vivendi* després de molta mala olor: és l'única heroïna en què la netedat no acompanya la bellesa, però això no la fa menys atractiva per al pubill. Aquest la carrega a la seva tartana amb la intenció d'aprofitar-se'n, pensant que hi deu estar acostumada. Ella es deixa fer, però en el moment adequat treu un ganivet i li roba tots els diners. D'aquesta manera descobrim que ella ha jugat a fer-se la indefensa per aconseguir allò que volia d'ell: robar-lo. El pubill queda ben ridiculitzat per aquesta noia que utilitza conscientment la seva bellesa física per sobreviure.

Per raons d'extensió, hem seleccionat només un relat com a mostra dels dos darrers llibres de Víctor Català, publicats vint anys més tard del relat que acabem d'esmentar, *Vida molta* (1950) i *Jubileu* (1951). Es tracta del relat *Cendres* (Català, 1951), que presenta la descripció d'una dona que ja és àvia, però que viu una vellesa molt diferent de la de la donya Isabel que hem vist a *Capvespre*. La seva bellesa física sobreviu el pas dels anys:

Malgrat els escreixos i les minves que li havien endossat els anys, donya Marianita era encara una *jamona* de bon veure: espigada d'estatura, una mica tibadeta, amb l'enrampament d'època també -provinent d'un instint de dignitat sempre en actiu servei-, amb uns grans ulls clars, nets de les veladures grisenques de la vellesa, i una boca de dibuix perfecte, que despertava, sense saber per què, una vaga idea de petons, en trobar-se en la davallada de la cinquantena, estava revestida de tot el prestigi mundà que dóna una posició econòmica sòlida, un tracte exquisit, moltes relacions socials i l'ésser esmentada, cada dos per tres en les *cròniques de societat* (Català, 1951: 79).

Ens trobem davant d'una dona madura, d'una dona que ha patit, però també d'una dona que ha estimat. L'encert de la subtileza argumental fa que anem desentranyant progressivament quina

era la naturalesa de la relació que van mantenir l'Eusebi i la Marianita fa una trentena d'anys. Descobrim que havien estat amants i que l'Eusebi havia fugit a Buenos Aires amb una altra dona, la Feita, cosina de la Marianita, sense donar-li cap explicació. La imatge metafòrica que recull aquesta conversa que tenen i que va repetint-se al llarg del relat és que s'han reunit per "furgar en un munt de cendres" (Català, 1951: 83). L'Eusebi vol explicar la situació apropiant-se del discurs, i descriu les dues dones segons la seva perspectiva. Aquesta és la visió que tenia de la Marianita:

Tenies més intel·ligència, tenies més gust, tenies més tacte i més tracte que jo... El teu judici era sempre, en tot, el més inconscientment dreturer, infal·lible...[...] Jo no vaig ésser prou fort per a vèncer-te o... prou feble per a claudicar, per a renunciar a la meua condició de gall. En el fons, per imperatiu de la naturalesa, l'home té sempre l'instint de manar, i si no pot manar, més o menys despòticament, sobre tot lo que el rodeja, se'n faci cabal o no, no és feliç... no pot ésser plenament feliç (Català, 1951: 88-89).

Marianita és descrita com una figura incòmoda per a l'Eusebi, ja que tenia una personalitat massa forta. Amb un to paternalista, l'home intenta il·lustrar-la sobre el fet que la seva personalitat no era adequada per a la vanitat masculina. Aquest mateix to també apareix en la descripció que fa de la Feita: "Era el revés de la medalla de tu. Una ingènua cent per cent... potser una mica impersonal, una mica neutra... Simplement, el sexe i la joventut fets gràcia i innocència... la més lògica temptació per a un mascle dominador, per un home de presa..." (Català 1951: 89). Podem veure que l'Eusebi està absolutament segur de la seva muller, no pensa que ella pogués tenir una vida pròpia que se li hagués pogut escapar. És com si ell hagués abandonat la Marianita i se n'hagués anat amb la Feita per la capacitat de submissió d'aquesta:

Ella no era pròpiament ella, sinó un reflex meu, tal com un dia jo havia anhelat... Per ésser-te absolutament sincer... et confessaré que, a causa de l'absoluta identificació de l'un amb l'altre, potser les nostres relacions íntimes sobrenedaven, en general, en una mena de llac de plàcida monotonia.-Es reprengué vivament-: Però, en realitat, va ésser una bona, una santa muller; la muller ideal a què pot un home corrent aspirar... (Català, 1951: 90).

Després d'això Marianita li dona una lliçó. Deixa l'Eusebi sol amb unes cartes; d'aquesta manera, l'Eusebi descobreix que la seva devota muller va mantenir una apassionada relació sentimental amb un altre home, que havia durat gairebé tota la seva vida. Un dels grans mèrits del relat és que ell s'adona que no coneixia la seva muller, que ell l'havia subestimada i que simplement li havia projectat la seva imatge d'esposa submissa. L'Eusebi, que volia controlar les dones, ha estat burlat i encara intenta el seu darrer ardit abans de marxar: arrencar el cor de la Marianita que encara l'estima, amb l'única intenció de satisfer la seva vanitat. Les últimes ratlles del relat evoquen aquesta eterna repetició: "Quin altre cínic jugarà, amb el teu, de cor, pobra volgudeta meva?..." (Català, 1951: 93). Aquest recurs de l'eterna repetició de l'agressió masculina damunt la víctima femenina la trobem repetida en molts textos escrits per Caterina Albert.

Després de l'anàlisi d'aquests relats, podríem aventurar un prototipus de bellesa física en la narrativa de Víctor Català. Les seves protagonistes serien sempre belles i els trets físics d'aquesta bellesa es definirien així: pell blanca (coll blanc), generalment morenes, ulls grossos, llavis petoners, airoses i desimboltes. És curiós destacar que la seva edat es menciona gairebé sempre explícitament, i, quan les heroïnes ja no són joves, guarden sempre signes externs d'aquesta bellesa. Curiosament, se'ns descriu acuradament com van vestides les protagonistes només quan cauen en desgràcia. El ventall que ofereixen les narracions de la imatge de la dona va des de la bellesa camperola de la Maleneta fins a l'exquisideta ciutadana de la Marianita. Dues de les heroïnes, donya Isabel i la gitaneta, han sabut utilitzar intel·ligentment la seva bellesa física per

aconseguir els seus objectius. Tanmateix, les altres protagonistes també troben maneres de rebel·lar-se contra les imposicions socials que oprimeixen el seu gènere.

La bellesa autèntica d'aquestes heroïnes es troba en una força interior que les porta a expressar la seva identitat de maneres diferents. Hem vist que la Maleneta no tenia altra sortida que la bogeria per fugir del seu matrimoni; la Xica ha tingut una mínima capacitat de reacció que li ha permès evitar que l'agressió sexual que ha patit no acabés en violació, però ha estat defensada de l'ultratge pel seu pare, el seu promès i un amic d'aquest. Per tant, no ha anat més enllà del seu paper de víctima. Hem conegut un altre model de dona ben diferent, donya Isabel, que ha controlat els homes i les passions. Però el narrador del relat la condemna per no haver estimat. La Nieves representa una revenja dins les normes de la societat patriarcal: la dona menyspreada acaba rient, casada amb el pare de l'home que l'ha deixat i ascendint de posició social; ara bé, no sabem què és el que la Nieves sent, ja que ens és explicat des del punt de vista masculí. Tenim el cas de la gitaneta que utilitza el seu encant físic per robar el protagonista. Acabem amb donya Marianita, la dona forta que ha estat humiliada però que té l'oportunitat de venjar-se subtilment, fent a l'home el mateix mal que ell li ha fet a ella, de trencar-li la pròpia visió del món a través de l'escriptura, de les cartes d'una altra dona. L'Eusebi li diu explícitament que l'havia rebutjada perquè no era submissa, però ella li ha pogut fer mal, encara que el seu triomf no és d'eufòria sinó de coneixement de la realitat. No puc deixar de dir que són protagonistes rebels que han estat víctimes però que intenten venjar-se, servint-se de recursos que van des de la bogeria per fugir del món fins a la subtil revelació que s'esdevé en el moment just.

Els textos de Caterina Albert conviden les seves lectores, com a membres d'una cultura determinada, a entendre què significa ser una dona, i les encoratgen a desafiar les normes culturals existents. És en la força d'aquestes protagonistes on es troba el valor principal dels relats, ja que la bellesa més seductora és la força que les empeny a lluitar, a rebel·lar-se, a prendre, com la seva creadora, la paraula.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CATALÀ, Víctor (1902). *Ombres*. A *La infanticida i altres textos*. Caterina Albert/Víctor Català. Barcelona: laSal, 1984, 91-107.
- CATALÀ, Víctor (1904). *La fi dels tres*. A *Obres completes*. Víctor Català. Barcelona: Selecta, 1972, 574-589.
- CATALÀ, Víctor (1905). *Solitud*. Ed. Núria Nardi. Barcelona: Edicions 62, 1990.
- CATALÀ, Víctor (1907). *Capvespre*. A *Drames rurals. Caires vius*. Víctor Català. Barcelona: Edicions 62, 1986², 317-324.
- CATALÀ, Víctor (1920). *Novel·leta*. A *Obres completes*. Víctor Català. Barcelona: Selecta, 1972, 743-766.
- CATALÀ, Víctor (1930). *L'esfinx*. A *Obres completes*. Víctor Català. Barcelona: Selecta, 1972, 889-897.
- CATALÀ, Víctor (1951). *Cendres*. A *Cendres i altres contes*. Barcelona: Pirene, 1995, 79-93.
- COWARD, Rosalind (1984). *Female Desire. Women's Sexuality Today*. Londres: Paladin.
- FELMAN, Shoshana (1975). "Women and Madness: the Critical Phallacy". *Diacritics*, 5, 1975, 2-10.
- JULIÀ, Lluïsa (1993). "Les imatges de la dona en la narrativa de Víctor Català (1902-1907)". A *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, "Víctor Català"*. Enric Prat i Pep Vila (eds.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 247-274.
- RICH, Adrienne (1971). "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". A: *On Lies, Secrets and Silences*. Londres: Virago, 1979: 33-49.