

EN LA MUERTE DE CATALINA ALBERT

dad y a corrupción introducidas en las grandes ciudades por la civilización moderna.

Exaltación romántica de las virtudes patriarcales y hogareñas, inspirada en una idealización nostálgica de la vida del campo y de la aldea y en una poetización sentimental de las bellezas del terruño, la fuerte orientación ruralista que preside, desde sus comienzos, nuestro renacimiento literario, y que alcanza su culminación en la patética figura del Manellic de *Terra baixa*, es fruto de una de las actitudes fundamentales del Romanticismo europeo, que ve en el hombre rústico y natural la genuina encarnación del alma del pueblo. Asimilado por una sociedad esencialmente conservadora y tradicional, de payeses y terratenientes rústicos, que contemplan con desconfianza y recelo las profundas transformaciones que trae consigo en el escenario de la gran ciudad la revolución industrial naciente, el ruralismo poético y literario de la Renaixença, ya

pero dentro del cual había un vacío aterrador."

El deseo de colmar este vacío y despojar, al propio tiempo, la figura del payés catalán del carácter irreal e idílico que le había asignado el populismo romántico y costumbrista, es, evidentemente, el que inspira el siniestro y trágico retablo de los *Drames rurals* de Víctor Català. Frente al sistemático falseamiento de la realidad provinciana y campesina llevado a cabo por el ruralismo paralista y folklórico, la gran escritora ampurdanesa nos ofrece una nueva visión de la tierra y los pueblos de Cataluña paralela a la que han iniciado en el resto de España los grandes maestros del 98.

Esta nueva visión, esencialmente trágica y sombría, no se basa, como en sus ansias de pureza y armonía pretendió nuestro gran don Juan Maragall, en una visión parcial e incompleta de la vida, y mucho menos en una distorsión grotesca de la realidad. Aunque en ella

gente labriega y pueblerina, la gran novelista de *La Escala* no intenta simplemente satirizar las costumbres y las formas de vida de la sociedad aldeana y rural, sino reflejar su peculiar concepto del hombre y de la existencia humana tal como ha tenido ocasión de conocerlo en el medio en que vive y en un mundo que es el suyo. Esta peculiar filosofía de la vida que impregna la obra entera de Víctor Català, desde sus primeros volúmenes de cuentos, *Drames rurals* (1901), *Ombrívols* (1904) y *Calres vius* (1907), pasando por su gran novela *Solitud* (1905), hasta sus narraciones postreras, *Contrallums* (1930), *Vida molta* (1949) y *Jubileu* (1951), se basa, no sólo en un negro pesimismo, sino en una radical misantropía. Su idea central es no tanto la creencia en la intrínseca maldad de la naturaleza humana, como la visión lúcida de la crueldad gratuita y de la maldad inconsciente que preside las relaciones entre los seres basadas casi siempre en el egoísmo, la astucia y el engaño.

Este permanente sentimiento de frustración y engaño, de que son víctimas los seres débiles o indefensos, a los que los fuertes y sin escrúpulos tratan siempre con una crueldad despiadada, tiene

su más genial encarnación novelesca en la figura de la joven Mila, la inmortal protagonista de *Solitud*. Personificación de la femineidad delicada y sensible frente a la inmensidad y la desolación de la naturaleza hosca y bravía, esta mujer, defraudada en sus instintos de madre y esposa por un marido anormal, dotado de la estúpida mansedumbre de la bestia sin celo, encarna, en su insatisfacción y rebeldía, la esencial preocupación humana de la autora en defensa de la verdad y de la vida. Embebida de una honda emoción poética ante la grandiosa belleza de los escenarios de alta montaña, cuyo espíritu atávico y milenarío aparece personificado en la mítica sabiduría del pastor, la lección última de *Solitud*, que es una réplica y antítesis de *Peñas arriba*, se resuelve como ha visto muy bien Ruiz Calónja, en una posición naturalista de aversión a la naturaleza. Aversión a la naturaleza en lo que tiene de aceptación pasiva de una fatalidad despiadada e inhumana, pero plenamente naturalista en lo que tiene de protesta y rebeldía en favor de los sentimientos e instintos de una mujer defraudada en sus anhelos más íntimos, dotada de toda la humanidad y la grandeza de una heroína lorquiana.



Un llorado fotógrafo, un querido amigo, Ramón Dimas, obtuvo esta fotografía de Catalina Albert en su rincón preferido, en el jardín de su casa solariega de L'Escala. El documento gráfico data de 1955.

sea un movimiento de reacción o de evasión, se convierte en un mito nacionalista y en una utopía romántica.

En el campo de nuestras letras, como señaló certeramente Manuel de Montoliu en sus *Estudios de literatura catalana* (Barcelona, 1912), antes de la aparición de Víctor Català, la corriente realista y naturalista, "fue exclusivamente para nuestros escritores un instrumento adecuado para revelar y sacar a luz el elemento típico, propiamente nacional de nuestra alma popular. Y este elemento típico y pintoresco se encarnó en un ruralismo estrecho, convencional y raquíptico, en el cual lo único importante, lo único que merecía ser puesto de relieve, era todo aquello que la tradición consagraba como característico de nuestro pueblo, todo el elemento pintoresco y superficial de nuestras costumbres y de nuestra vida social. Pero, en cambio, este ruralismo, entretenido en pintar al catalán cubierto con su barretina, bebiendo en porrón, exhibiendo por doquier su proverbial honradez y la natural simplicidad de sus costumbres, en funciones de abuelo, padrino, hereu, mozo y zagal, y en forma de payés, pastor, pescador, rabadán, etcétera, según las circunstancias, sin infringir jamás las tradiciones del buen tiempo de antaño; este ruralismo se había olvidado de estudiar el hombre que latía bajo aquel catalán típico. Se había olvidado de escudriñar en la entraña viva de su humanidad y nos había servido únicamente un maniquí, recubierto, desde luego, con todos los atributos de la catalani-

pueda haber una reconocida predilección por los aspectos más dolorosos e hirientes de la existencia humana, ello no procede en modo alguno de una complacencia morbosa por lo feo y repulsivo, sino de un noble sentimiento de indignación moral contra las crueldades e injusticias de la vida. Lejos de ser el suyo un arte fragmentario e incompleto, aparece hoy a nuestros ojos como uno de los intentos más hondos y más plenamente logrados de la novela catalana del presente siglo, para abarcar al hombre entero en toda su complejidad física y moral y en su doble ser de ángel y bestia.

Al transformar los labriegos y pastores de su tierra nativa, de meras figuritas de pesebre navideño en seres de carne y hueso, dotados, como los demás hombres, de vicios, defectos y pasiones, la gran novelista ampurdanesa no hace más que reflejar en forma artística su genial intuición de la realidad social que la rodea. Que en la imagen reflejada, como ocurre en los agrios escorzos de Baroja, o en el trágico retablo de las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán, adquiera especial relieve el carácter supersticioso, hosco y primitivo del alma campesina, se destaquen sobre todo la violencia de sus instintos y pasiones salvajes, no significa en modo alguno que la imagen sea falsa ni que el ánimo de la autora albergue la menor clase de odio o desprecio contra el mundo rural que describe.

Al retratar de mano maestra la envidia, la mezquindad y la codicia de la

VICTOR CATALA Y EL TEATRO

CON motivo del reciente fallecimiento de doña Catalina Albert y Paradís, cuya privilegiada pluma ha hecho glorioso el seudónimo de Víctor Català, nuestros críticos literarios se han ocupado, lógicamente, de nuevo, de la obra, verdaderamente genial, de la autora de *Solitud*. Hasta ahora, empero, que sepamos, no ha sido significada, como se merece, la de carácter teatral, pues el comentario más extenso que hemos leído, sobre este aspecto, es ya muy lejano: nada menos que en la revista *Joventut* de 16 de mayo de 1901. Es francamente laudatorio y lo firma Luis Via.

Nuestra admirada prosista que, desde muy joven, se sintió atraída por el Teatro, publicó en el año referido (Tipografía «L'Avenç» - Barcelona) «4 Monòlegs», conjunto recogido en 1951, dentro de su *Obra Completa* (Biblioteca Excelsa), no solamente interesante por su valor escénico intrínseco, sí que también por su luminoso prólogo «Als actors catalans». Este prólogo es un estudio breve, pero muy sustancioso de ideas y acertadamente orientado, sobre lo que ha de ser un monólogo, al que exalta, por considerarlo un género tan susceptible de perfección y de importancia artística como cualquier otro de los géneros teatrales, toda vez que, «para mí —añade Víctor Català— el mérito y valor de una obra no depende de sus dimensiones y otras nimiedades por el estilo, sino del perfeccionamiento que asuma dentro de las condiciones de su naturaleza».

Estas autorizadas palabras podrían inducirnos aquí a una consideración subjetiva del monólogo en el momento actual; ello nos alejaría, empero, del propósito que anima estas líneas. Volviendo, pues, al tema esencial, cabe señalar que cada uno de dichos monólogos de Víctor Català se desarrolla en un clima psicológico completamente distinto al de los demás. Así, «La Tieta» ocurre en una casa de ambiente acomodado; «Pere Màrtir» en una residencia estival aristocrática; «La Vepa» en un hogar muy humilde; y «Germana Pau» en un asilo. Todos vibran bajo el aliento de la tragedia; son estudios de una auténtica y vigorosa humanidad, donde el dolor, las pasiones, la adversidad, adquieren una altura impresionante, con una matización tan rica de acentos que elimina de sus textos cualquier sombra de monotonía, mucho más cuando recurre a personajes secundarios —recurso escénico de innegable audacia por tratarse de monólogos—, como en el segundo y en el cuarto de los aquí relacionados, de los cuales se vale —dice en su Prólogo la autora— «cuando no ha hallado medios, enteramente naturales que lo puedan evitar», a fin de no caer en el peligro de explicar —continúa— «bromas y tribulaciones como para contar una historieta a los chiquillos».

Destaquemos el magnífico estudio desarrollado en «La Vepa», de una gran sagacidad, e, incluso, de un vehemente impetu lírico, pese a su realismo que bien puede aparejarse con la inolvidable figura de «Mila», de la novela *Solitud*.

En el repetido Prólogo, Víctor Català elogia a los actores que enaltecen al monólogo y lo encumbran, a veces, «hasta la categoría de obra maestra y no consideran humillante hacerlo servir de piedra de toque del genio». Creemos que sus mismas palabras nos sirven para afirmar que, precisamente, estos cuatro monólogos, perfectamente representables, como seguramente lo son otros suyos inéditos, uno de ellos «La infanticida» (1), también nos sirven de «piedra de toque del genio», de su genio de novelista, puesto que en ellos late, con fuerza extraordinaria, con una lucidez intensísima, deslumbradora, que, en su novela *Solitud*, había de darle fama perenne.

Ha sido una verdadera lástima que el talento creador de Víctor Català no nos haya dado más frutos al servicio del Arte de Talía. Que hubieran sido espléndidos, holgadamente lo demuestran las mencionadas piezas teatrales en verso; así como el característico empuje que tiene siempre la acción en los monólogos y diálogos que tanto relieve dan al curso ancho, arrollador, profundo y vitalísimo, también, del resto de su producción literaria. Véase, por ejemplo, «Pas de comèdia»; y las positivas condiciones de escenificación de la mentada novela excelentemente recogidas por Esteban Albert y Corp en «Solitud a muntanya», obra estrenada en Mataró en 1954 por la Compañía de Orduna e interpretada, luego, entre otros sitios, no ha mucho, en *La Escala*, población nativa de Víctor Català. Representación que logró un memorable éxito.

TOMAS ROIG Y LLOP

(1) Premiado en el «Certamen Olotí» de 1889; motivó el seudónimo de Víctor Català, nombre, precisamente, del protagonista de una novela suya inacabada; dos de sus capítulos, con el título de «Marines», fueron galardonados en los Juegos Florales de Barcelona.