Els silencis de Caterina Albert

Club Editor recupera 'Un film (3.000 metres)', una novel·la poc coneguda de Víctor Català. Maria Aurèlia Capmany la va reivindicar en aquest article

Som un país terriblement pudorós. Ningú no ens fa do del seu diari íntim i les memòries, si és que existeixen, són més aviat memòria del que han fet els altres, i fins els epistolaris solen ser esporgats per bones persones que no tenen ganes d'ofendre ningú. En aquest sentit Caterina Albert no seria un escriptor diferent de qualsevol altre, però en el seu cas m'atreviria a dir que els silencis prenen una significació especial. Els seus silencis i la seva actitud defensiva hauria de dir. Va viure aquí, al costat nostre, però ningú no va perdre la paciència disposat a destruir aquella imatge de si mateixa que ella esgrimiria sempre: no som ni pretenc ésser més que un amateur. Els seus biògrafs ens expliquen que en la seva producció es produeixen uns llargs espais erms: el primer des de l'edició de Caires vius (1907) fins a la publicació de la novel·la Un film (1926), el segon des de l'aparició d'aquesta novel·la fins als Contrallums (1930), i de nou el tercer i més llarg silenci fins que apareix al 1950 Vida mòlta, que és seguit al 1951 per Jubileu.

No sé que ningú s'hagi entretingut a escatir les raons d'aquests silencis, potser perquè un cop acceptada la condició de simple aficionada, com ella solia dir, ja no calia trencar-se el cap buscant d'altres raons que el seu canviant humor. [...] És evident que ningú que s'acosti a l'obra de l'escriptora i es llegeixi amb detenció els seus pròlegs i les seves escasses, però diàfanes, declaracions de principis, pot creure's que Caterina Albert es tingués per una aficionada. El cas és, però, que aquesta manera de jutjar la pròpia actitud enfront de la seva obra, sigui feta amb ironia o amb simple desig d'estalviar-se unes suposades exigències, ha estat presa al peu de la lletra per més d'un comentarista. I no deixa de ser pintoresc que amb aquest epítet entri Caterina Albert a la Gran Enciclopèdia Catalana. En la breu biografia que firma Maria Solà hi llegim: “Filla d'una important família de propietaris rurals, portà una vida reclosa i no abandonà mai la seva localitat. Per tal de combatre aquesta monotonia, començà a llegir, a pintar, sobretot a escriure com a simple aficionada, paraula que esdevindrà grata a l'escriptora a l'hora de definir-se.”

Ultra l'error d'imaginar-se Caterina Albert escrivint Ombrívoles amb el mateix estat d'esperit amb què hauria fet puntes al coixí, i l'additament d'ignorar que va viure prou anys a Barcelona per conèixer a fons la ciutat, hi ha el fet d'ignorar que Caterina Albert va ser un dels pocs escriptors professionalitzats de Catalunya, si entenem la professionalització a la manera d'un Balzac o un Dumas, és a dir, si entenem per professional aquell que és capaç de fer un treball metòdic, de complir un encàrrec, de comunicar-se amb el públic amb quotidianitat, d'entrar en el ritme provocat per una literatura normal, que té uns medis de comunicació normals. La mateixa Caterina Albert ens ha explicat com es va comprometre amb Lluís Via, director de Joventut, i com va anar enviant la seva obra amb obligatorietat sorgida del compromís. Si ens parla de l'angoixa que aquesta obligació li produïa, recordarem que no és massa allunyada de la que sent Balzac quan parla dels seus projectes novel·lístics que sempre solen anar més enllà del que ell desitjaria. [...] ¿Per què insistia doncs ella qualificant d'avançada la seva actitud i ho feia en un sentit conscientment pejoratiu? És clar que hem de pensar que aquesta agressiva modèstia té l'origen en una elegància d'esperit que procura evitar l'obligació dels elogis; Espriu va qualificar amb el títol Anys d'aprenentatge la reedició de les seves primeres obres en prosa, sense que ningú es prengués al peu de la lletra la seva condició d'aprenent. Però ens sembla evident que Caterina Albert va depassar, amb la seva insistència, el límit de la simple cortesia, i això ens fa pensar que tota la seva intenció anava dirigida a obtenir una mena de patent de cors, un dret a continuar essent el que ella era, a continuar escrivint allò que sabia i volia escriure, al marge de les modes i del bon gust i de l'opinió dels doctes. Perquè una de les primeres coses que ens sorprèn quan ens acostem a les declaracions que fa l'escriptora és el contrast entre aquestes paraules

de doble joc: aficionada, amateur, que col·loca per endavant, i la seguretat amb què defensa i confirma el seu credo estètic. Per això l'actitud distant i defensiva està profundament lligada als seus silencis, i no hi ha dubte que se'ns faran comprensibles si ens llegim Conversa amb Víctor Català, l'interviu que publica Tomàs Garcés a la Revista de Catalunya l'agost del 1926. [...] La "gran imaginadora", com l'anomena Tomàs Garcés, expressa amb prou claredat tots els seus recels respecte a la bona acollida que tindrà la seva obra, però de passada no vacil·la a explicar quina és la seva posició sobre l'obra d'art en general, i sobre la seva pròpia capacitat creadora. Val la pena de reproduir les seves paraules tant pel que hi diu, com per la seguretat amb què ho diu. Recorda el seu primer intent de comunicació amb el món exterior, amb el possible públic, en l'època remota dels Jocs Florals d'Olot, l'any 1898, i evoca l'esborronament del jurat quan es va trobar enfront del tema de l'obra: La infanticida.

"Fou premiat. Hi hagué unes discussions fantàstiques, es veu, sobre qui era l'autor del treball. Sembla que es tractava d'un monòleg atrevit. Jo no me n'adonava. Quan van saber que l'autor era una dona, l'escàndol va ser gros. No trobaven correcte que jo contés la història d'un infanticidi. I no obstant, és que pot tenir límits l'obra d'un artista? No crec que unes normes morals puguin frenar-la. Crec elemental advocar per la independència de l'art. Gràcies a aquesta independència he pogut ser fidel a la meva vocació, que tothom hauria volgut intervenir."

Mai no sabrem per ella mateixa la lluita diària per imposar la seva essencial llibertat, n'hem d'endevinar els trets per la transposició novel·lesca que ens dóna, i si ens en parla és com de passada i amb metàfores poètiques o amb ironia. Malgrat tot, no se sent gens mediatitzada per l'opinió dels ben pensants i exposa, sense subterfugis, la norma bàsica del seu credo estètic: "No reconec altra norma que la del bon gust, ni altra immoralitat que la de la inutilitat. L'obra mal feta és, per això mateix, l'obra immoral."

Va saber doncs des d'un principi que la seva presència en les lletres catalanes seria conflictiva. Josep Miracle, quan parla d'aquests inicis, en la seva biografia de Víctor Català, té una frase feliç quan diu que l'escriptora, proclamant la seva independència de criteri "hauria fet tremolar les barbes de tots els sants barons de la Renaixença", si bé, amb tota la bona intenció del món, el biògraf ens explica que en Caterina Albert no hi havia la intenció d'escandalitzar, com en les "jovenetes tremendistes" d'ara. Però el cert és que a Caterina Albert li calia molta més energia i decisió per vèncer l'astorament que la seva obra produïa, que a la més agressiva defensora del Women's Lib per organitzar un míting.

Des dels inicis, doncs, es va acostumar a enfrontar-se amb una reacció d'esborronament i d'esbalaïment davant la seva obra. Va tenir la fortuna, i per fortuna de les lletres catalanes, de tenir uns defensors que van saber veure més enllà d'una simple comoditat de visió, i van saber descobrir la validesa d'un producte artístic per damunt del temps, per damunt de les modes, fins per damunt de les pròpies conviccions. Quan Maragall descobreix que l'escriptora, de suposada filiació naturalista, no ha conegut mai les asprors de l'alta muntanya, que és una senyoreta, que no s'ha mogut del clos tèrbol de les persianes ben tancades i que no té més coneixement de la muntanya, que tan vivament descriu a Solitud, que una excursió esporàdica, reclama amb la ingènua espontaneïtat de les grans intel·ligències una explicació pel seu error, encara que sigui al preu d'haver de renunciar a la pròpia teoria.

"Fa pocs dies –li escriu Maragall– que he tingut el gust de parlar de vostè amb la senyora Karr de Lasarte; i parlant de Solitud em referí que vostè no coneixia l'alta muntanya. I doncs com pot ser això? Perquè allí n'hi ha fins l'olor, l'ànima. Hi he pensat molt en això, perquè tira per terra una pila de coses que tenia per indestructibles sobre la relació de l'art i la vida. Ja em faig càrrec de lo molt que pot fer la sola intuïció artística, i de lo molt que pot ajudar-se de lo ben adquirit i assimilat d'altres obres artístiques ben contemplades; però arribar a donar la sensació de la vida de les muntanyes com vostè la dóna a Solitud sense haver-hi estat ho tinc per una meravella; i si vostè pogués i volgués dir-me com ha estat això, em faria una gran mercè."

Josep Miracle contesta a Maragall dient-nos que, en definitiva, el geni no s'explica. Però Caterina Albert

s'explicava, a cada nou pròleg, a cada nova entrevista. Insistia en el fet que el document, el tros de vida, com deien els naturalistes, era pel desenvolupament de la seva creació un punt de partida, un estímul, a partir del qual ella posava en marxa tota la seva dinàmica imaginativa, tot el seu gran poder d'elecció i de síntesi que fa possible l'art amb totes les seves conseqüències. Per això res no podia aturar-la, ni els atacs, ni els elogis ben intencionats, però erronis. Ella sap, per exemple, fins a quins límits està disposat a admirar-la el seu gran defensor, en Maragall, però tampoc no n'hi faria retret. En la seva conversa amb Tomàs Garcés diu:

"Les nostres cartes eren una contínua disputa sobre temes d'estètica literària. Ell era depurat i jo turbulent. Això el feria. En el fons jo era una derivació de la seva doctrina. Una mena d'última conseqüència davant la qual ell reculava. Es declarava enamorat de tot, però no n'era. De mi l'esfereïa el que en deia la meva 'pietat oriental', una pietat que no plany el dolor."

Incòmode, excessiu, fora del temps: així va ser per als seus contemporanis aquest nou hoste que s'anomenava Víctor Català. Jeroni Zanné, el més afectat de parnasianisme de tots els homes de Joventut, el refinat, l'home a la moda, passa per damunt de la seva estètica per saludar amb admiració la gran potència creadora de l'autor dels Drames rurals. "A en Víctor Català no el domina la dèria d'ésser actual; res no li fa que el Naturalisme literari no sigui conreuat avui, en una paraula que sigui passat de moda." No se li escapa, però a Zanné que qualificar de naturalista l'obra de Víctor Català és un recurs massa fàcil, una solució d'emergència per calmar el desig d'entendre sense massa esforç, i conclou: "Res més direm dels Drames rurals, perquè davant d'un llibre com aquest la crítica emmudeix; en son lloc parla l'entusiasme."

L'entusiasme; aquesta va ser la reacció, gairebé unànime, a l'obra de Víctor Català, als primers anys del segle. Quan a poc a poc, sense solució de continuïtat el clima va anar canviant, car entràvem civilment a l'estètica del Noucentisme, Caterina Albert devia captar, amb la seva lucidesa, que un temps advers s'anunciava per a la seva obra. Durant aquests anys de silenci, del 1907 fins al 1926, amb l'únic interval de l'edició de Mare Balena el 1920, devia llegir la nova prosa que esdevé paradigmàtica, la d'Eugeni d'Ors de La ben plantada, per exemple, i devia pensar que era un nou art que no li feia companyia. Però, realista com era, els nous temps li deuen semblar bons perquè són, i els comenta sense aspresa [...]: "El vuitcents és el pare de la Renaixença d'ara. Un esperit de llibertat va informar el nostre pensament i ens va fer sentir l'impuls romàntic de saltar totes les tanques i d'anul·lar tota trava. L'esforç no va ser pas fàcil. La primera Renaixença va ser 'el temps del llenyater'. No hi havia públic ni crítica ni a penes autors. Els autors eren uns herois isolats que anaven donant cops de destral per aquí i per allà, aterrant malesa... Avui el camí és més planer. Els escriptors d'ara poden fer de senyor. Quina joia poder constatar la finor d'alguns estils contemporanis! Nosaltres érem cantelluts, però no ens sap greu de reconèixer-ho: el patrimoni català s'haurà nodrit, al capdavall, també una mica, amb el nostre coratge aspre de llenyaters."

Amb Un film, Víctor Català es proposa caminar per aquest camí planer.

I si bé no pensa deixar l'eina de llenyataire, ni imitar la finor d'alguns estils contemporanis, tracta de donar una nova aparença a la multitud de personatges que la seva imaginació va creant. Se li acut construir a l'entorn d'un personatge un seguit de peripècies, amb la mateixa textura vermiforme dels films serials. [...] ¿Va ser la constància d'aquesta forma allò que va decidir-la a titular el llibre: Un film (3.000 metres)? ¿O va ser precisament l'entusiasme per aquells films que l'entretenien, que absorbien la seva atenció, amb aquest repòs de droga que el cinema ha concedit a l'home modern? ¿No és el cinema el descobriment més important del segle XX? [...]

Però l'honesta crítica noucentista no es va deixar atrapar per aquesta ingènua trampa que li parava l'escriptora. I dic ingènua, en el sentit que ella devia imaginar-se que el cinema era atractiu per a tothom com ho era per a ella, no podia pensar, ¿i per què havia de pensar-ho?, que la nova crítica elaboraria un dogma que es podria reduir a: tot allò que plau a molts és dolent.

I el cinema, art grofollut de masses, havia de ser detestable. L'escriptora cometia l'error de recolzar el seu vacil·lant prestigi en l'inexistent prestigi del cinema. Per altra banda la simbiosi cinema-literatura s'iniciava tot just i en aquesta terra hi entraria molts anys més tard per via americana. La truculència passaria del cinema a la novel·la, i d'aquesta de nou al cinema. La imatge cinematogràfica impregnaria el tempo de la narració novel·lesca, els ulls de la càmera esdevindrien en la ploma de Virginia Woolf un recurs d'estil d'allò més intel·lectual; però això passaria a Londres, girada la dècada dels 30, i, com diria Caterina Albert, les coses són com són, no com haurien de ser. El 1950 Un film hauria estat una excel·lent novel·la, publicada el 1926 va ser un error. No hi havia en tota l'àrea intel·lectual barcelonina qui pogués emocionar-se enfront les imatges gairebé cremades de tanta llum, com per exemple aquesta:

“Fou un moment únic... En el rostre de neu de donya Tulita, el pànic hi posà una expressió d'alegria monstruosa, frenètica; ses mans aletejaren exasperadament; son cos fluctuà endavant i endarrera, com un tronc asserrat; la boca muda s'eixamplà terriblement, en una aspiració suprema...”

O aquesta altra que clou la novel·la amb la mort del protagonista: “Amb l'occipuci obert i el dors entatxonat de plom, envia al món, com una eterna despedida, el miroteig de ses dents blanques, guspirejants de sol...”

Molt lentament les formes esperpèntiques dels rostres a primer pla han entrat a formar part de l'expressivitat del llenguatge culte, i pel camí d'aquesta expressivitat s'ha refusat l'anàlisi psicològica i s'ha exaltat el conductisme, però el 1926 i a Barcelona el llenguatge cinematogràfic no era més que vulgaritat insuportable. [...] Sens dubte Caterina Albert va aprendre la lliçó que cristal·litzava al seu entorn: s'havia equivocat, havia de retornar als seus drames rurals, la ciutat la rebutjava. [...].

És interessant observar que en l'homenatge als cent anys de la seva naixença que li dedicaSerra d'Or, els tres articulistes Joan Triadú, Alan Yates i Jaume Vidal Alcover donen als seus articles el to i l'estructura d'un discurs de defensa. La defensen contra els que l'han condemnada, perquè la condemna pesa encara sobre l'obra de Víctor Català. Vegeu, per exemple, l'article Caterina Albert a l'Enciclopèdia Catalana, vegeu l'espai que li dedica Joan Fuster en Literatura Catalana contemporània. Al costat de sis pàgines i mitja dedicades a Joaquim Ruyra, i vuit pàgines a Eugeni d'Ors, Víctor Català és enllestida amb una pàgina i mitja. En aquesta pàgina i mitja repeteix els tòpics heretats de la crítica noucentista: el naturalisme de l'escriptora que hauria “mal entès Zola”, l'afició a la crueltat morbosa, etcètera, etcètera. En parlar d'Un film repeteix la crítica, resumint-la, que condemnava l'obra quasi cinquanta anys enrere: “...Un film (1919) granguinyolesca i inversemblant, soi disant inspirada en els baixos fons de Barcelona, seria un descencert total”. El breu comentari de Joan Fuster podia haver estat publicat l'any 1926 a la Revista de Catalunya sense desentonar amb l'època. [...]

Som ara a prou distància del Noucentisme per refer uns valors que ells, vés a saber si no els tocava altre remei que abandonar. Però a nosaltres ens toca pensar de nou els valors que hem rebut, car en definitiva cada renaixement cultural no ha estat sinó una vivificació de l'herència rebuda. Una possible veritat esdevé tòpic quan, desapareguda la realitat que la vivificava, es converteix en refugi per no pensar. I és molt possible que les raons dels silencis de Caterina Albert ens facin entendre més profundament l'obra de Víctor Català.

Publicat a:
-Cultura 10-04-2015 Pàgina 8

Font del document:
http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/840110-els-silencis-de-caterina-albert.html?cca=1&piwik_campaign=rss&piwik_kwd=nacional&utm_source=rss&utm_medium=nacional&utm_campaign=rss&f=El+Punt+Avui