

Solitud, de Víctor Català

Iloc:	Cursos IOC - Batxillerat	Imprès per:	Invitado
Curs:	Literatura catalana (autoformació IOC)	Data:	dijous, 19 de novembre 2020, 00:54
Llibre:	Solitud, de Víctor Català		

Descripció



Taula de continguts

- 1. Inicis literaris. Les raons del pseudònim**
- 2. Etapes narratives**
- 3. Solitud. El tema i l'estructura**
- 4. Els símbols: sant Ponç**
- 5. Els símbols: La natura**
- 6. Els personatges**



1. Inicis literaris. Les raons del pseudònim

Caterina Albert i Paradís (l'Escalà, l'Empordà, 1869 - 1966) –o Víctor Català, nom de ploma amb què va signar les seves obres– és una autora excepcional i de llarga trajectòria, un clàssic de la literatura moderna. Va conrear gèneres i disciplines artístiques diverses, poesia, teatre, pintura i dibuix, però és en la narrativa que excel·leix. La seva carrera, força traumàtica i plena d'incidents, travessa tota la primera meitat del segle XX. Entre 1902 i 1951 publica set volums de narracions i un de proses, a banda de monòlegs teatrals i poemes.



Entrada a la literatura: els Jocs Florals d'Olot de 1898

Caterina Albert va néixer en una família benestant de L'Escalà. El seu pare va ser diputat a Corts i alcalde de la vila molts anys. D'ideologia republicana, va haver de fugir a França, perseguit per les seves idees, just quan va néixer la seva filla gran, Caterina, l'any 1869. Després van néixer els seus germans: dos nois i la germana Amèlia a qui estava molt unida. Des de petita es va dedicar a escriure i a pintar, dues veritables passions que li van comportar alguns problemes a la infantesa com explica a *Intimitats*, proses autobiogràfiques aplegades en el llibre *Mosaïc* (1946). Allò que el seu pare va prendre com una entremaliadura (prendre la paret del menjador de la casa com un gran mural per dibuixar-hi) era sentit per la petita Caterina com un gran tort a la seva vocació de pintora. Així ho explica a *Pintures rupestres*, en el volum citat. De totes maneres, va poder practicar el dibuix i la pintura tant a casa amb un pintor que li feia classes com, més tard a Barcelona, a l'estudi de l'escultor Carcassó. Es conserven nombrosos quadres i dibuixos que mostren l'evolució de la seva tècnica i la llibertat de formes. Aquesta formació pictòrica també es fa evident en la seva prosa. A *Solitud*, en concret, moltes descripcions del paisatge tenen l'empremta de la pintura.

A casa, a l'Escalà, Caterina Albert va viure en un autèntic matriarcat, el que exercien la seva àvia i la seva mare. El seu pare va morir quan Caterina Albert tenia 20 anys, el 1886, i de forma natural es va decidir que fos ella qui dirigís el patrimoni familiar. Un fet tampoc no gens comú a l'època. Després d'haver escrit i publicat una sèrie de poemes sota pseudònim en revistes de l'Escalà i de la comarca sense signar o amb el pseudònim de *Virgili Alacseal*, anagrama del nom del seu poble, el 1898 va decidir presentar un poema i un monòleg als Jocs Florals d'Olot.



La infanticida i el naixement del pseudònim

La infanticida és un monòleg teatral d'una cruesa extrema perquè explica, en primera persona, el drama d'una noia jove que davant la pressió social llença al molí la criatura que acaba d'infantar. L'acció la sumeix en un estat d'alienació. En iniciar el monòleg, la Nela, així es diu la protagonista, es dirigeix al públic que l'escolta, des de la cel·la d'una casa de repòs, un manicomi, on ha estat confinada després de la seva acció i explica la seva història. La intenció de l'autora no es recrea en el seu estat, sinó explicar-ne les raons, la seva història, la por extrema a què ha arribat com a conseqüència de la pressió social, representada del seu pare, que l'amenaça de mort si el seu comportament no és l'adequat, és a dir: el socialment admès per a una noia jove, pobra i que viu al camp. La Nela, doncs, hauria d'haver festejat i després casat amb un dels pagesos del poble, però, s'enamora perdudament d'en Reiner, un jove ric, de formes refinades, el fill de l'amo, que l'aparta de la vida embrutidora del "tracte de mula o verra" que rep a casa per part del seu pare. Però després de nits d'amor sota les estrelles, en Reiner l'abandona i la Nela ha de viure sola i en secret el seu embaràs. En arribar el part, el plor estrident de la nena la porta a l'acte de desfer-se'n i llençar-la a la mola del molí.

Albert s'assegura a descriure la Nela no com un ésser pervers, sinó que viu en la dicotomia entre haver-se atrevit a seguir la seva passió amorosa, el seu enamorament d'en Reiner, i l'amenaça constant del seu pare que l'empeny cap a la culpa dels seus actes: una i altra la portaran a la folia. Amb aquest text tant breu, Albert condensa el conflicte universal de la condició femenina tal com encara existeix: la subjecció al pare, la solitud, el desig frustrat, l'abús, la maternitat no volguda, temes que Caterina Albert abordarà una i altra vegada al llarg de la seva obra. En definitiva, amb *La Infanticida*, Caterina Albert trenca amb la moral i el mite de la maternitat i inaugura la literatura escrita per les dones a la literatura catalana moderna.

L'escàndol no es va fer esperar. El rebombori va ser majúscul, el jurat va quedar xocat en veure que era una senyoreta de l'Escalà qui signava el monòleg. Parlava d'un crim, de la mare que llença la seva filla, acabada de néixer al molí. Fins i tot en descrivia el crit i la trencadissa dels ossos. Era normal que tot plegat generés un gran enrenou, se suposava que les dones no escrivien i si ho feien feien poemes sobre les flors, la natura. La resta els era vetat. Alguns membres del jurat remarcaren l'atreviment de la noia i l'estil "salvatge". El text va servir de lluita ideològica entre els escriptors més conservadors que consideraven que aquell monòleg atemptava la moral i els partidaris de l'art nou i modern, "modernista" com el mateix Berga Boada que era el secretari del jurat. En la memòria d'aquella edició dels Jocs Florals, Berga Boada anota que el monòleg "té algunes frases dures, pensaments atrevits" però que com que era per ser representada, l'autor faria els canvis oportuns abans de portar-la a escena. De fet, per aquesta raó el president del jurat Francesc Matheu va demanar, per mitjà de la premsa, que "l'autor es presentés a Olot abans de la festa" per tractar els diferents punts i veure com es podria representar el monòleg, per fer-hi els canvis imprescindibles, per no "atacar la moral" "ni el bon gust".

Però la reacció de Caterina Albert va ser una altra: es va amagar i no va acudir a recollir el premi. És així, per raó de l'escàndol que va decidir que mai no donaria res al públic amb els seus nom de dona. Va decidir el nom de Víctor Català que va extreure del protagonista d'una novel·la que llavors escrivia titulada *El calze del dolor* que ja mai no va acabar. Així va néixer l'escriptor Víctor Català, com una màscara, una disfressa o

una estratègia que amagava la seva identitat de dona.

Problemes similar, d'amagar la identitat d'una dona que escriu s'havien donat al llarg del segle XIX a Europa. És el cas, per exemple, de George Eliot, pseudònim de Mary Anne Evans, entre d'altres. D'altres, com Emily Dickinson, poeta nord-americana, es va tancar a casa i no va publicar en vida gairebé cap obra. En el cas de *La Infanticida*, cal saber que no va ser representada fins al cap de molts anys, just el 1966 pocs mesos després de la mort de l'escriptora catalana. Posteriorment se n'han fet algunes representacions.

Podeu visionar aquests [dos vídeos](#) que parlen:

1. "La Víctor". Hi trobareu un docuficció que parla de la vida i l'obra de Caterina Albert, amb l'actriu Míriam Iscla i diverses estudioses de la seva obra.
2. Representació de *La Infanticida* i *Germana Pau* a càrrec d'Emma Vilarassau i Àngels Gonyalons.

L'adreça inclou altra informació multimèdia sobre Víctor Català.

Per informació general de l'autora consulteu els webs:

[Caterina Albert \(Víctor Català\)](#), de l'AELC

[L'Autora a Lletra](#)

NOTA IMPORTANT: Us recordo que sempre que es pren un text escrit i publicat d'altri, cal citar-ne la font. És a dir cal anotar el text citat entre cometes "..." i donar-ne la referència: autor, títol, any, editorial i lloc edició.

Exemple: Víctor Català, *Solitud*, (2014), Ed. 62, Barcelona.

https://www.escriptors.cat/autors/albertc/pagina.php?id_sec=631

També podeu buscar la pel·lícula *Solitud* de Romà Guardiet.

2. Etapes narratives

Víctor Català va publicar al llarg de mig segle, sempre amb la intenció de renovar els gèneres literaris i amb una gran llibertat, fet que li provocà tensions en alguns moments o períodes. D'aquí, que ens certs moments preferís deixar d'escriure. L'oposició a les Normes fabrianes, la va enfrontar amb els noucentistes que, al seu torn, la van apartar de la indústria editorial que dirigien.

Les etapes d'escriptura són:



Etapa modernista i de consagració: 1898-1907

Es dona a conèixer amb el monòleg *La Infanticida* als Jocs Florals d'Olot del 1898.

Poesia: *El cant dels mesos* (1901).

Els volums de contes: *Drames rurals* (1902), *Ombrívols* (1904) i *Caires vius* (1907).

La novel·la *Solitud* (1905) que la consagra.

Etapa de renovació i canvi: 1918-1930

Publica la segona novel·la: *Un film. 3.000 metres* (1918-21). Novel·la ambientada a Barcelona que trenca el tòpic de la narrativa ruralista. *Un film* presenta els baixos fons de Barcelona, el barri "xino" i introdueix tècniques cinematogràfiques, com indica el títol.

Els volums de contes i relats: *La mare balena* (1920) i *Contrallums* (1930)

Etapa de postguerra: 1944-1951

Publica un conjunt de proses autobiogràfiques a *Mosaic III. Impressions literàries sobre temes domèstics* (1946). és el primer llibre d'autor viu que es publica a la postguerra. Algunes de les proses havien estat escrites molt abans, al començament del segle i els volums de contes: *Vida mòlta* (1950) i *Jubileu* (1951).

L'evolució narrativa

L'univers literari de Caterina Albert és molt ampli i en diàleg constant amb la realitat que viu en cada moment, però l'èxit rotund de *Drames rurals* la va lligar a aquesta forma de relat amb el qual se la va identificar a partir d'aquell moment. Amb el temps, però, aquell èxit, també va ser un handicap per al coneixement de la resta de l'obra perquè la figura de Caterina Albert – Víctor Català va quedat immobilitzada, atrapada en aquesta forma narrativa, tot i l'evolució posterior. En parlar de Caterina Albert, es remet habitualment a *Drames rurals* i a *Solitud* (1905), la novel·la que la va consagrar com a mestre indiscutible i que ha acaparat l'interès general d'editors i estudiosos, tot i que lentament s'han obert altres perspectives.

La narrativa de Caterina Albert és permeable a la realitat. Reflecteix els conflictes socials que cada època té plantejats. Els relats publicats la primera dècada del segle es fan ressò del conflicte amb les colònies americanes, la "crisi del 98", que va dur la pèrdua de les colònies de Cuba i Filipines, és dels *Drames rurals*, *Ombrívols* o *Caires vius*. Albert exposa la malfiança de les famílies que veien com els governs oligàrquics espanyols s'enduïen els seus fills a la guerra de la qual difícilment tornaven. D'altra banda, també hi és present la lluita obrera que es produeix a finals de segle XIX amb l'arribada de la industrialització a les ciutats i la conseqüent explotació dels obrers o les condicions de treball de la classe menestral i dels infants.

La societat catalana va evolucionar enormement entre 1901 i l'arribada de la Segona República el 1931. El dinamisme i modernització que es viu van dur a canvis socials notoris i l'aparició de noves classes socials. A partir de la publicació de *La mare balena* el 1920, els relats d'Albert mostren aquests canvis i apunten les noves situacions. Hi ha personatges que abandonen el camp, que emigren a la ciutat que ofereix oportunitats per prosperar. A *La mare balena*, hi apareixen burgesos i gent educada de la ciutat. També, la llibertat aconseguida els anys trenta per a les dones és recollida en alguns relats de *Vida mòlta* i *Jubileu*. El camp perd el seu determinisme i es transforma, els conflictes tenen altres motivacions lligades a les passions humanes: l'enveja, la gelosia, el robatori o el crim organitzat. I apareixen altres personatges, com l'estraperlista o la gitana.

Caterina Albert va viure el daltabaix de la Guerra Civil (1936-1939) i la dictadura franquista posterior. Va viure els anys més durs de la immediata postguerra i la prohibició expressa de publicar en català. Molts escriptors van emmudir. Caterina Albert, però, va reprendre la seva producció. El 1946, tot just es va aconseguir trencar la rígida censura governamental, publica *Mosaic III. Impressions literàries sobre temes domèstics*. La primera obra nova d'un autor viu. El text havia de semblar innocu, inofensiu, però darrere el tema banal, domèstic, que sembla apuntar el títol, Albert hi parla de la seva vida íntima: de la relació amb la creació literària i artística.

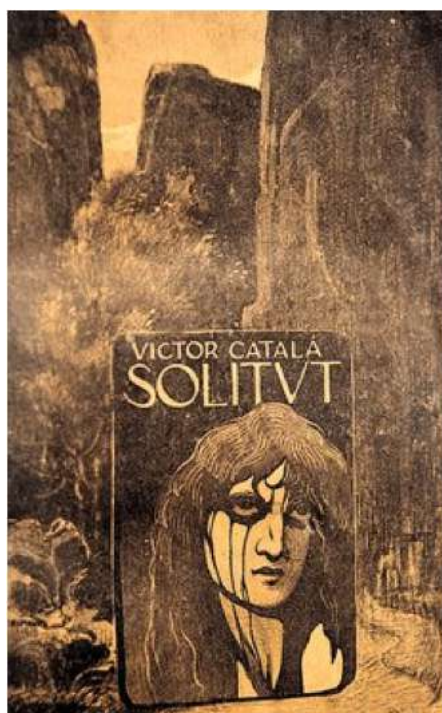
Amb *Jubileu* (expressió d'alegria) va voler celebrar i tancar els més de cinquanta anys dedicats a l'escriptura. Tot i així, va participar activament en la represa de la literatura catalana i el 1953 va dotar econòmicament el premi de narrativa que duia el seu nom, el *premi Víctor Català*, que va donar a conèixer les noves generacions de narradors.



3. Solitud. El tema i l'estructura

Solitud es va publicar en forma de fulletó (per entregues setmanals) en el setmanari *Joventut* de Lluís Via entre el 19 de maig de 1904 i el 20 d'abril del 1905.

Va significar la consagració de l'escriptora, va obtenir el premi Fastenrath (1909) i aviat va començar a traduir-se a altres llengües.



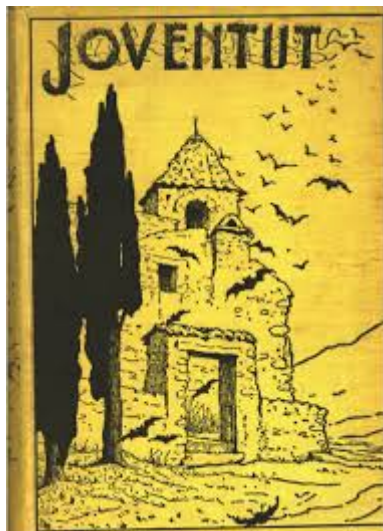
Per començar a llegir

La novel·la explica el viatge iniciàtic de la protagonista. A través d'un breu període de temps, (menys d'un any, la Mila (Camila) veu frustrades totes les seves expectatives vitals que s'expressen a través d'una sèrie d'experiències doloroses de la vida que la fan madurar i adquirir una personalitat, una identitat forta. Així, la jove inexperta que es mostra en els primers capítols esdevindrà una dona amb criteri propi que decideix començar una nova vida lliure i sola, lluny de tot el context que ha viscut anteriorment, lluny de l'ermita, en Matias, el seu marit, i de la muntanya. Aquesta transformació, dura i dolorosa, també conté processos d'enamorament, de desitjos mig expressats i de clars símptomes de depressió i frustració. I per expressar-los, l'autora fa servir tot un correlat simbòlic: l'espai i el temps. La muntanya i el cicle anyal. L'espai imponent i solitari de la muntanya esdevé un espai simbòlic: a voltes és un mirall positiu del procés psicològic que viu la Mila, com en el capítol "Primavera" en què la jove experimenta el desig sensual, la necessitat d'enamorar-se; també la muntanya és un correlat del procés autoconeixement que la Mila duu a terme amb l'ajuda del pastor, en Gaietà, i que té el punt culminant en el capítol XIII, el de l'excursió al Cimalt. Però la muntanya també mostra les seves entranyes més fosques, esdevé una força tel·lúrica negativa, que es mostra en contra de la Mila i que mostra la dualitat de la vida, els aspectes foscos. El personatge de l'Ànima ("la cosa més

roïna de la muntanya") el representa. La seva descripció s'acosta a les bèsties i la Mila s'hi oposa i hi haurà de lluitar. Les rondalles al·ludides o que s'expliquen posen de manifest els sacrificis i els perills; hi són des de l'inici, però la Mila és incapaç d'entendre-les, d'interpretar-les correctament fins al final un cop mort el pastor, després d'haver patit l'atac de l'Ànima i la presència d'en Matias se li ha fet intolerable. La Mila acaba per fugir d'un lloc, d'una muntanya, que també representa l'estructura social a què s'ha vist abocada com a dona.

De l'argument al tema

L'argument de la novel·la és senzill, però ens introdueix des del principi en la solitud progressiva i dramàtica que viurà la protagonista. La Mila és una dona jove i bonica, òrfena de pares, que ha viscut acollida per uns oncles prop de Sant Pere Pescador (L'Empordà). Decideix casar-se amb en Matias amb qui inicia una vida de casada. Però des del principi es fa patent que en Maties és un home de caràcter abúlic, passiu i poc treballador, que ha acceptat l'ocupació d'ermità en una muntanya. Un ofici que la Mila troba que no escau a un home jove. Ben divers al seu home, la Mila és emotiva, sociable i comunicativa i ben aviat s'adona que l'home amb qui s'ha casat l'aboca a la no-vida: no té cap mena d'iniciativa, ni desig, ni objectiu a la vida, tampoc en el terreny econòmic, ni sexual. Aquesta serà una de les grans frustracions de la Mila perquè seguint l'objectiu vital propi de les dones de principis de segle XX, l'ideal que s'imagina la Mila en casar-se és que el seu marit porti l'economia familiar, mentre que ella dirigirà els seus interessos a tenir cura de la casa i dels fills. El problema sexual es posarà en evidència de seguida i anirà empitjorant amb l'amistat entre en Matias i l'Ànima, fins a esdevenir un caçador furtiu i un lladre. Es per aquesta enemistat que es va eixamplant entre la parella, arriben a no parlar-se i en Maties no va ni a dormir a l'ermita, que la Mila explora altres relacions sempre centrades en el desig sexual que, en aquella època, s'expressava bàsicament a través del desig de la maternitat. Primer la Mila pren estimació per en Baldiret, el fill petit de la masia; després s'enamora de l'Arnau, un jove ben plantat que està a punt de casar-se; finalment dirigeix els seus interessos cap al Pastor, en Gaietà, un home vidu, a qui ella atribueix una edat equivocada (el fa molt més jove del que és). En saber l'edat real, el refusa per considerar-lo un vell; és a dir, allunyat de tota sensualitat seguint els paràmetres de l'època. Finalment s'haurà d'enfrontar a l'Ànima, el personatge animalitzat com la seva descripció indica, que acaba per matar el pastor i violar la noia. Després la Mila marxa de la muntanya, és a dir, deixa l'ermita i el marit. Tots aquests fets no s'expliquen de forma directa, o no solament, sinó a través de molts elements simbòlics que enlairen la novel·la.



L'estructura de l'obra: les simetries, la forma circular

L'estructura de *Solitud* s'escapa, com ja hem comentat, de la lògica realista-naturalista, de manera que alguns capítols esdevenen veritables poemes en prosa o nuclis dramàtics amb significat propi diferenciat de la resta. D'aquí que es parli de *Solitud* com d'un gran poema en prosa, com ja hem indicat anteriorment. La conseqüència és que la lectura interpretativa de l'obra es realitza per acumulació d'impressions, de formes simbòliques: les que provenen de la descripció de la natura, altament antropomòrfica, dels somnis que té la Mila, de les rondalles que explica el pastor, d'una imatge altament simbòlica i negativa com Sant Ponç, o també d'escenes concretes com la cargolada, l'arribada del nen malalt per prendre les aigües o alguns dels diàlegs... Això dona peu a què *Solitud* es pugui estructurar de formes diverses, més enllà del conegut plantejament, nus i desenllaç, totes elles amb elements que les justifiquin. Podem parlar de dues grans parts de l'obra: del capítol 1 al 10 (primera part) i del capítol 11 al 18 (segona part). I dintre d'aquesta divisió observar els nuclis següents:

- Inici del viatge iniciàtic: capítols 1-6.
- L'esclat de la primavera: transformació de la Mila: capítols 7-10.

- Camí cap a l'autoconeixement del personatge a partir de decepcions: capítols 11-14
- Desenllaç traumàtic i alliberador: capítols 15-18.

També és important observar que *Solitud* ofereix un gran nombre de simetries entre els seus capítols, tingueu en compte les següents:

- 1) El primer i l'últim capítol que marquen l'ascens i el descens de la muntanya: "La pujada" (cap. 1) i "La davallada" (cap. 18). Això dona una forma circular a la novel·la.
- 2) Els capítols 2 i 3 marquen un paral·lelisme per contrast: "Fosca" (cap. 2) i "Claror" (cap. 3).
- 3) Els capítols 7-10: "Primavera", "La festa de les roses", "Gatzara" i "Relíquies" giren, tots, entorn de sant Ponç, la festa i les seves conseqüències.
- 4) Els capítols 13 i 14 ("El Cimalt" i "La Creu") són al centre de l'obra: l'ascensió més a munt de la muntanya, però en el punt més àlgid apareix la desfeta, sempre representada per una presència fugaç de l'Ànima. És el moment que la Mila, enamorada, es deixa vèncer pel desig, però tot quedarà en frustració pel malentès de l'edat d'en Gaietà. Estableix paral·lelisme amb el capítol 1: quan La Mila, rere en Matias, feia els primers passos per aquella muntanya.



4. Els símbols: sant Ponç

Solitud és una novel·la altament simbòlica. Moltes de les sensacions, de les pors i dels desitjos de la protagonista o, simplement, de la configuració ambigua de l'univers que s'hi dibuixa arriben al lector a través d'elements de la natura, d'indrets de la muntanya i de les llegendes i rondalles que se li atribueixen o que explica el pastor; de figures ambigües o negatives com el sant Ponç de l'església de l'ermita, o dels somnis i malsons que té la Mila i que esdevenen premonicions del que passarà al final de la novel·la.

Entre molts d'altres, cal destacar:

Sant Ponç, el patró de l'ermita. I els derivats: objectes fàccids en oposició als objectes durs i tallants.



La Mila tot just ha arribat a l'ermita, a la seva nova vida, té un somni turmentós que avança el que passarà al final de l'obra. Somnia que deixa l'ermita i torna a la seva terra, a Sant Pere Pescador, on havia viscut fins a casar-se amb en Maties. El somni conté elements simbòlics que s'han relacionat amb l'asexualitat o impotència d'en Maties, **la bossa de tabac**. Per oposició a la virilitat, a la fermesa, a l'acció; de fet, tota la descripció d'en Maties s'adequa a la qualitat de fàccid, així l'esquena tova i les formes arrodonides. Destaca per ser flonjo, tou, fofo. Però el gran protagonista del somni és la figura del sant. La Mila manté una mala relació amb sant Ponç, el patró de l'ermita. Sant Ponç és una representació de la devoció cristiana, en principi la Mila l'hauria de venerar i el sant protegir-la i donar-li suport, com li comenta el pastor, però des del principi la Mila hi té una mala relació. Ja en aquest capítol 2 ("Fosca") la impressió que li causa l'església es la d'una "tomba", i la descripció de la figura de la imatge del sant és la d'una dona gràvida: "menut de cos, inflat de ventre" (pàg. 87), amb un peu "penjant i punxegut" que la Mila relaciona amb la bossa de tabac del seu marit. En conjunt, la Mila en té una visió malagradosa: "*A la Mila li feu una estranya impressió desagradosa, entre fàstic i angouxa*", etc. (p. 87). En el somni, el sant li fa mal: li tira boletes de galleran que li passen pel trenc de la cella que s'ha fet en pujar per la muntanya. Cal relacionar aquest somni i el primer contacte que la Mila té amb el sant amb l'acció final de la violació. Cal tenir present que cordar és al terra d'aquesta església i en presència de la figura del sant que tindrà lloc la violació (capítol 18: "La nit aquella", pàg. 342-343). Finalment, a l'hora de la consciència plena de tot el que ha passat, la Mila recorda: "*les rialles mofetes del sant, sacsejant, en l'obagor del somni, son ventre repulsiu de dona grossa... "Oh!, mai l'havia poguda veure, Sant Ponç!"*" (pàg. 350).

Els símbols de la virilitat es relacionen amb la violència, amb objectes tallants, durs o aguts representats per algunes de les accions de l'Ànima, com quan escorxa els conills amb un ganivet tallant en "La festa de les roses" (capítol 8). La Mila contempla la destresa i rapidesa "*d'aquell escorxament implacable: mai havia vist llestesa de mans com la d'aquell home*" (pàg. 183). I explica amb detall la sensació que la fereix fins haver de marxar en contemplar l'Ànima "*enfonsava el ganivet en el ventre d'aquella mena d'homúncul per a esmocar-lo i treure-li les entranyes*" (pàg. 183).

Altres símbols més concrets provenen dels animals i de detalls concrets, com l'esquellering que sempre se sent a la muntanya quan ha de passar una desgràcia o el botó de foc de la violació. A més a més dels conills, també cal remarcar els cargols (capítol 5: "Sumant dies"). La reacció de l'Ànima davant els caragols és similar a l'actuació amb els conills: se'ls menja tot esclafant-los. Un darrer animal de presència insistent és el grill que pot interpretar-se com l'anunci d'una nova vida.

5. Els símbols: La natura

La muntanya. Les formes antropomòrfiques. El Bram.

La muntanya descrita i l'ermita de Sant Ponç es basen en l'ermita de Santa Margarida de la muntanya del Montgrí. Però més enllà de les referències reals, totes les descripcions del paisatge on es desenvolupa l'acció s'omplen de connotacions metafòriques de la història personal de la Mila, que no és altra que conquerir la pròpia personalitat, la pròpia identitat. En oposició a la visió idíl·lica del Romanticisme, la muntanya tradueix els estats anímics i les opcions vitals dels personatges, del pastor, l'Ànima o la Mila. És en la soledat de la natura, en aquell desterrament de la vida, que la Mila fa el seu aprenentatge. S'observa en molts fragments del llibre, així, per exemple, el narrador diu: "*I aleshores la indiferència que havia enronat sempre la vida de la dona, mateix que un mur llarg, seguit i sense cap mena de relleu, començà a clivellar-se, filtrant-se per les esclotxes, com sigil·losos esperits de la muntanya, malèfics i torbadores sensacions desconegudes.*" (pàg. 126, capítol 4)



El desig de ser mare de la Mila és vehicula a través de molts elements. Un de simbòlic és el Bram. La descripció que se'n fa és la d'una "bauma" excavada en la roca, apartada dels homes. És aigua miraculosa, explica el Pastor. Un cop assabentada de les seves qualitats, la Mila, explica el narrador, "sentí que una alenada de febre li abrusava les entranyes" (pàg. 103, capítol 4), li sembla que entra "en una altra capella", en contraposició a la de Sant Ponç, i, finalment, fa el seu gran prec. I la figura del petit Baldiret que els acompanya també és una pista de quin és el seu prec: la maternitat desitjada (pàg. 105). La maternitat desgraciada també és present en la novel·la a través del sofriment de la mare davant el seu fill malalt que

puja a l'ermita per la festa.

La contraposició a l'esglésiola de l'ermita i de sant Ponç és present en tota l'escena. S'hi contraposen les dues esglésies: la natural (el Bram) amb la religiosa (Sant Ponç). És una forma de mostrar també l'actitud de l'escriptora davant la religió.

També cal mencionar **les formes antropomòrfiques de la descripció de la muntanya** que apunten a connotacions sexuals. Només començar la novel·la, en la pujada del primer capítol, en Matias i la Mila s'enfilen per una drecera que té forma de "*i grega*" invertida. Cadascun dels pals de la "*i grega*" és una cama, "*i entre cama i cama el primer estrep s'inflava i enrodonia en forma de pit de dona, fent-li, per a major retirança, de mugró*". És la primera identificació entre dona i muntanya que segons alguns estudiosos fa del Bram una part essencial d'aquest simbolisme de la natura.

El Cimalt i En la creu: és caminant per la muntanya que la Mila fa el seu procés d'aprenentatge vital. Pel que fa a la simbologia de la natura, el punt àlgid és l'excursió a l'alta muntanya que correspon als capítols 13 i 14: **El Cimalt i En la creu**. El pastor ja començava a retirar les ovelles amb l'entrada del mal temps (novembre), però la Mila li recorda la promesa d'ensenyar-li la muntanya més elevada: el Cimalt i la Creu des d'on es contempla tota la serralada. La Mila es troba en un estat depressiu que es descriu en els dos capítols anteriors: "Mal de muntanya" i "Vida enrere". Se sent absolutament sola, abandonada. Mentre va pujant, seguint les passes del Pastor, el lector va coneixent totes les cabòries que l'amoïnen: les pors, la basarda, recorda en Maties, la seva manca de desig, l'Arnau... Constantment es destaca la sensació que por que té la jove i que l'ha perseguida des del principi. Constantment, també, el Pastor ha intentat treure-li-la. **Les "fotges"** com l'anomena. És una manera d'expressar la inseguretat en què viu, la incapacitat de mostrar-se com és i de realitzar la seva vida. També, mentre en Gaietà li explica els noms de les muntanyes (Les Pintetes, el Pas de Llamps, el Jueu de Pom-Xiscleny... fins al Cimalt i la Creu), i les seves particularitats, la jove s'imagina que pot mantenir una relació amb en Pastor. En dubta ("El pastor no la tenia ni la voldria tenir de cap manera", pàg. 262) o, en un altre moment, creu que l'estima: "M'estima! M'estima! (pàg. 282). Es produeixen dos paral·lelismes importants: la comparació entre les dues pujades: la realitzada al primer capítol i la d'aquest moment (pàg. 265-266) i la caça i escorxament d'un conill per esmorzar (pàg. 278-279). L'acció és similar a la que va fer l'Ànima en la Festa de sant Ponç. Just en aquell moment fa la seva aparició l'Ànima. Un nou avís premonitori. Finalment, ja en el capítol 14 gairebé quan la Mila ja ha quedat sense esma arriben a la Creu i contemplen tot el paisatge mentre el pastor l'agafa per les espatlles (pàg. 287). Comença el desengany. Primer apuntat per la gran decepció que li produeix el descobriment del mar; és l'inici del final: el pastor li fa saber que en Matias és un jugador empedreït, que es fa amb l'Ànima (pàg. 296), i, finalment, sap l'edat del Gaietà (pàg. 298) i entra en la més "negra desolació" convençuda que també el pastor l'ha enganyat amb la seva aparença juvenil. Exclama: "*Tot desfet, tot perdut per arreu...! Un negat...! Un vell...!*" (pàg. 302).

A partir del capítol 15 ("La rellescada") es precipita el desenllaç.

6. Els personatges

Una mirada al que representen els personatges

La Mila

Des que s'inicia l'ascens a la muntanya, la Mila dona símptomes evidents de ser una personalitat acusada i de mantenir una posició distant vers en Maties, el seu marit. Ajocada a la part posterior del carro que els apropa a les "collades de la muntanya", a la vida agresta i solitària que l'espera, la Mila, una dona jove, feïnera, amb totes les expectatives vitals a flor de pell, observa, reflexiona i manifesta desconfiança i un cert despit pel tracte que rep del seu home. Aquell idíl·lic "niuïet penjat en un arbre" com conceptua la vida amorosa d'una parella jove, casada de fa poc, seguint els cànons de l'època, no tindrà res a veure amb el comportament, les reaccions, en definitiva, la vida que li ofereix en Matias i que la situa, a ella, en una posició falsa, incòmoda a l'ermita, (no pot suportar que li diguin "ermitana"). Frustrades les expectatives d'una vida plena, la seva vida deriva cap a una depressió aguda i a múltiples estats psicològics complexos molt matisats a l'obra. En la primera part de la novel·la encara la sedueix la bellesa del paisatge, la novetat, s'entreté posant ordre a la casa, netejant l'esglesiola, el mateix cicle anyal que s'obre al bon temps quan la natura floreix (fins al capítol 10 l'acció transcorre a la primavera), però en la segona es posa de manifest el pou negre en què viu (del capítol 11 al 18 l'acció passa entre octubre i desembre).



El desig, doncs, o millor dit la insatisfacció, és un dels elements generadors de les angoixes de la Mila. La impossibilitat d'expressar-les. Víctor Català l'exposa de manera simbòlica a través d'algunes rondalles i faules. El *Sol de Murons* (capítol 4), la història del sacrifici d'una donzella pel seu estimat té una d'interpretació ben diàfana: el desig d'una noia implica sacrifici. Un cop explicada, però, se'n desmarca; la reflexió de la Mila és contundent: "Per tot els homes del món no hauria donat jo semblant riquesa!" (pàg. 133). La seva visió de l'amor és més moderna. Ella demana, reclama estimació, no és una dona disposta sols al sacrifici, com solia educar-se a les noies del seu temps. El desig, doncs, és al centre del llibre.

En aquest sentit, un dels elements que defineixen *el personatge de la Mila* és la identificació entre desig i maternitat perquè la maternitat és l'única expressió permesa de la sexualitat a la dona del seu temps. Es fa evident en el Bram (veieu l'apartat "Símbols: sant Ponç" d'aquest llibre digital) i d'entrada s'expressa a través d'en Baldiret, el petit del mas de Sant Ponç que al llarg de la novel·la viu a l'ermita, però que també al final és reclamat per la seva mare i aquesta absència deixa encara més sola la Mila.



D'altra banda, la novel·la ofereix una galeria de personatges masculins, de comportaments masculins definits per l'expressió del desig i sempre en relació amb la Mila.

En Matias: "una bèstia sense zel"

D'entrada se'l presenta oposat a la Mila en tots els aspectes del caràcter: home abúlic, sense caràcter ni personalitat a qui la Mila tracta amb malhumor, sequedat i un cert ressentiment. Ja ens hem referit a la bossa del tabac, feta amb testicles d'animal que simbolitza la sexualitat que hauria de tenir i que no té. A més, en Matias és molt influenciable i aviat es deixa manipular per l'Ànima que li posa la idea d'anar a captar per al sant. I finalment es converteix en un jugador.

Arriba el moment que la Mila s'adona que en Matias *"no tenia mirada de cap mena: ara ella ho reparava bé per primer cop en la vida. No tenia mirada de cap mena perquè en ell regnava la pau; la pau de la bèstia, però bèstia anormal, més bèstia que les altres, puix que era una bèstia sense zel..."* (pàg. 172, capítol 7 "Primavera")

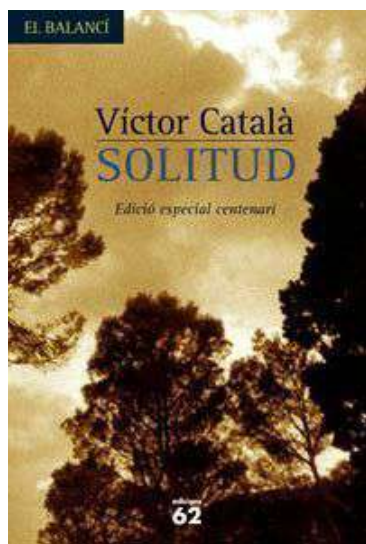
És arran del descobriment que la dona comença a coquetejar amb altres homes. Primer amb *l'Arnau del mas de Sant Ponç*, un jove atractiu, seductor, "ferm i gallard com una alzina jove" (pàg. 135, capítol 5). L'Arnau li confessa l'atracció irresistible que sent per ella, i ella també el desitja, però finalment la por s'imposa. La topada de les dues mirades és com la de "dos soldats d'exèrcits enemics en els quals parla la sang" (pàg. 216, final del capítol 10).

L'altra mirada de desig és la de l'Ànima. Però *l'Ànima és "l'alenada roent de la fera"* a més de ser definit pel Pastor com la cosa "més roïna de la muntanya". Apareix en moments que la Mila està relaxada i es deixa portar per una onada de sensualitat: quan neteja l'altar de l'església (capítol 3), durant la cargolada, tot trencant l'harmonia que hi havia entre la parella i el pastor (capítol 5); i quan s'adorm, al capítol "Primavera" (capítol 7) i té un somieig sensual i eròtic. A més l'Ànima es descriu com una bèstia i, a més a més, és incapaç de parlar: sols emet sons guturals. En l'estructura nieszchiana es trobaria al capdavant de la cadena humana.

selectivitat.io

A l'altre extrem, se situa *el pastor, en Gaietà. D'"ampla mirada càlida", és el benefactor de la Mila*. La seva característica principal és la possessió del *logos*. És a dir: domina la paraula. Explica llegendes i "rondaies" (rondalles), dóna la benvinguda a la Mila a l'ermita i des d'aquell moment, la Mila hi troba algú que la protegeix i la guia en el nou espai. Ella el veu com un algú superior, savi. En aquest sentit representa l'Artista modernista, l'ésser superior davant la massa indiferenciada, *la multitud*. Albert descriu el comportament barroer i destructor de la multitud a "La festa de les roses" i "Gatzara". Però, Víctor Català en fa un tractament propi, també el pastor és font de desencís i frustració en saber-ne l'edat. La Mila se sent enganyada, com si allò que representava el

Pastor no fos sinó una màscara i no la realitat.



Pel que a l'acció, és durant la cargolada que el pastor adverteix la Mila dels perills que entranya l'Ànima: "*Aqueix aucei de mal temps rodeja l'ermita. Vos ho torni a dire: pareu-hi ment, pareu-hi ment! És pas cosa de riure, a fe!*" (pàg. 149, capítol 5). A més de ser la premonició de la violació de la Mila, també ho és de de la pròpia mort ja que explica a la Mila que l'Ànima havia fet un intent d'assassinar-lo. Observem que sols quan el pastor ha mort l'Ànima s'atreveix a atacar la Mila.

La llengua. La llengua de *Solitud* és riquíssima i dúctil, escrita sovint amb la variant dialectal empordanesa, amb tot el que suposa d'aportació a la llengua literària. A més a més, cal tenir ben present el treball de llengua que l'autora realitza sobre la llengua del pastor. Crea una llengua pròpia per aquest personatge. El caracteritza amb trets propis del parlar del Pirineu, amb elements del parlar del Rosselló. Alguns elements que cal tenir en compte són: La iodització (*rondaies* / "rondalles", *uis* / "ulls" o *aucei* / "aucell" (ocell) i la monoftongació en o del diftong *ua* precedida de velar. Així pronuncia *con*, per "quan"; o *cotre* per "quatre". També: la desaparició de la vocal neutra en posició final dels mots esdrúixols acabats en *-ia*: *penitenci* / "penitència". Així com l'absència de la partícula *no* en frases negatives com, per exemple, *es pas cosa de crènyere* per "no és pas cosa de creure".

