

DEL MÓN

Dolors
Monserdà



Del Món

Dolors Monserdà

Pròleg de Francesco Ardolino

Epílegs de Marta Pessarodona i Carme Mas

Amb il·lustracions de Lluïsa Vidal

Del món
Primera edició: juny de 2020
Publicat per Filigrana
filigrana.media
info@filigrana.media
[Twitter](#)

Edició a cura de Rosa Oliveros Arasa i Joan Puigmalet

© d'aquesta edició, 2020: Filigrana
Disseny de coberta: Anna Pons Àlvarez
Il·lustracions de Lluïsa Vidal, extretes de la revista Feminal.
(Font: Biblioteca de Catalunya)

ISBN: 9788412068788

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, amb excepció prevista per la llei. Adreça's a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics) si necessita reproduir algun fragment d'aquesta obra. (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).



Amb el suport del Departament de Cultura



LA IDEALITAT ÉS TAN SUBTIL, QUE UN SOL ÀTOM DE MATÈRIA LA CORROMP O L'ESVAEIX

Francesco Ardolino

Generalia

«He decidit, després del divorci, reprendre pel meu compte la publicació de FIRE». La frase és treta de la novel·la *La fugida d'Urània* (2018) de Susanna Rafart. La redacta, en una carta, la directora (fictícia) d'una revista inventada; però el personatge, Ella Comabella, va ser construït com a alter ego de Dolors Monserdà —que va ser col·laboradora assídua de *Feminal* (constatem-hi la lleugera semblança fonètica amb FIRE)—, tal com em va confessar la mateixa Rafart. Per això totes les seves apreciacions es poden llegir a contrallum respecte a les vicissituds (reals) de l'autora de *La fabricant*. D'altra banda, els esdeveniments de la novel·la de Rafart se situen en la Barcelona de 1888, un any que, dins la biografia literària i periodística de Monserdà, representa una fita per remarcar: als Jocs Florals guanya el ram de llorer d'argent amb el poema “Les tres banderes”, però, evidentment, això passa en segon pla davant la publicació del seu primer llibre de versos, *Poesies catalanes*, per la Impremta “La Renaixensa”. Ara bé, el que va despertar la curiositat de Rafart per Monserdà va ser la

participació activa i ideològica en el debat sobre l'Exposició Universal. Al diari *La Renaixensa*, del 22 de juliol, publica un article que va tenir una certa repercussió i que torna a aparèixer el 25 d'agost al setmanari *La veu de Montserrat*. Es titulava "La veritat sobre la Exposició Universal de Barcelona" i el citarem, amb transcripció diplomàtica, d'aquesta segona versió. El discurs s'obre amb una tesi expressada de manera, si més no, dogmàtica: «D'antich se ve repetint que Catalunya es eminentment industrial y's diu perquè es una veritat indiscutible». El desenvolupament d'aquesta tesi és el següent:

En lo present sigle la restauració dels Jochs Florals, vivificant las fibras poéticas del nostre poble, li han comunicat lo gust de la vida artística de que avuy gosa, però havém de confessar que no es pas aquest lo nostre fort, per més que en la manifestació de totas las Bellas Arts, poguém enorgullir-nos ab genis que han lograt ferse un nom universal.

Tota una línia programàtica que deixa lloc a l'espai conceptual de les explicacions, enunciades a tall de faula, segons les quals Espanya, en veure els resultats que havia produït el model nostrat de «salut y feyna», amb la voluntat d'«esmenar la plana à Déu», es va dedicar a sabotejar-lo. *Nihil novum sub sole*, podríem comentar, però ara ve la reivindicació, dialèctica i crítica, de «la combatuda, però grandiosa, imponent y magnífica Exposició Universal». L'anàlisi concreta, detallada i reforçada amb exemples, ocupa el cos central de l'article per demostrar, amb una visió entre patriòtica i populista, que el punt feble de la iniciativa dels catalans era la incapacitat de vendre el producte. Un cop assumit això, caldria esforçar-se perquè

els periodistes estrangers, amb honestedat, «escriguin á sos respectius päyssos la veritat de lo que vegin, la veritat sola, però dita, publicada, no reclosa dins los límits d'Espanya perquè tenim la certitud de que ab la *veritat* la nostra Exposició'n tindria prou».

La lucidesa d'aquestes idees ens ubica al centre de la situació: és com si ens trobéssim davant d'una autora *dimidiata* entre futur i passat, entre conservadorisme i progressisme, entre tradició i innovació. És clar que la nostra lectura és injusta perquè llegim la història de la *fin de siècle* amb les nostres ulleres del tercer mil·lenni, i que aquestes dicotomies són aplicades a la babalà a partir dels nostres posicionaments ideològics actuals. Però tampoc no podem caure en el parany contrari i justificar i acollir, amb el benefici de l'època, un seguit de tendències que ja no podem reconèixer com a tals. Ho il·lustrarem amb detalls, però abans fem una pausa històrica.

Personalia

Hem apuntat al 1888 per marcar un punt d'inflexió dins la vida de l'autora. Es tracta d'una data forçada, però ens facilita una visió general: Dolors Monserdà ja té gairebé trenta-tres anys i ha començat a diversificar la seva producció entre articles i poemes. La primera novel·la, però, la publica un lustre més tard. En un lapse de temps que no arriba a quinze anys —de la publicació de *La Montserrat* (1893) a *La Quitèria* (1906), passant per *La família Asparó* (1900) i per la seva obra més coneguda, *La fabricant* (1904)—, gairebé s'exhaureix tota la seva activitat de *romancièr*e. Queda fora del període la tardana *Maria Glòria* (1917), que va aparèixer dos anys abans de la mort de l'autora. Aquesta darrera obra s'ha tornat a editar en temps molt recents, amb una introducció de Carme Mas (l'especialista per excel·lència de Monserdà) i un preciós afegitó: el conte “No sempre la culpa és d'ella”, retrat

“desapassionat” de l’interior d’una parella de la burgesia catalana. Conte, afegiríem, que aspira a la qualificació de *nouvelle*, no tant per la seva dimensió —si fa no fa, parlem com a molt d’una vintena de pàgines—, sinó per l’estructura de la narració, amb alternança entre un jo impersonal (fill del Naturalisme), els diàlegs, i fins i tot la redacció d’una carta on l’objectivisme del text es veu dinamitat fins a esclatar amb la nota final a peu de pàgina que, paradoxalment, assegura al lector que l’última frase pronunciada és «rigorosament verídica». I, tanmateix, cal considerar que les preferències personals que Carme Mas havia deixat caure al llarg dels seus estudis apuntaven més aviat a *La Quitèria*: dins aquesta mena de cànon intern, que tradicionalment és dominat per *La fabricant*, l’estudiosa anteposava «l’única novel·la de l’autora en què [...] es deixà emportar més per la creació literària, per la tendència estètica del moment, que no pas per la seva intenció ideològica, que també la té». Més enllà dels judicis de valor, el que ens interessa d’aquesta afirmació és l’oposició constant que ocupa l’espai de creació de Dolors Monserdà: la dialèctica entre literatura i ideologia. Perquè, si *Maria Glòria* esdevé la novel·la del Patronat per a les Obreres de l’Agulla, *La fabricant* ja era el *Bildungsroman* de la petita empresaria femenina. D’aquestes tendències socials no n’és exempt cap element de la seva producció, ni tan sols la poesia, i això, *per se*, no representaria cap defecte si no s’hi insinuessin uns missatges morals que ens dificulten el plaer de la lectura. No parlo ni dels versos patriòtics ni dels religiosos, sinó d’un cert humanitarisme emfasitzat —i poc alliberador— que la porta a construir tornades com ara «Los obrers de Catalunya / així són, / de més honrats i més nobles / no en té el món!» (“L’obrer català”). Surt espontani el dubte que Jaume Sobrequés ja deixava aflorar respecte a les pàgines de *La fabricant* en les quals, segons ell, «no transiten els obrers industrials, ni el moviment sindical, ni les vagues dels treballadors, i quan [Dolors Monserdà] parla

de la Internacional, la poderosa organització anarcosindicalista, ho fa en to despectiu i l'acusa de ser generadora de tota mena de conflictes i desordres socials». No ens hi acarnissem, perquè hi ha dos aspectes que caldria tenir en compte abans de pronunciar-se. Un el treu el mateix Sobrequés: «Ho fa l'autora o aquesta es limita a posar en boca dels seus protagonistes de ficció, dels quals ella ha configurat la mentalitat, aquestes expressions?». L'altre element de reflexió ens fa tornar al començament de la qüestió. No som nosaltres, lectors d'ara, que imposem un filtre ideològic a un text perquè no en sabem marcar les distàncies respecte a la nostra més candent actualitat? Hi ha un mecanisme que condiciona la nostra capacitat de fruïció de qualsevol obra: com més la sentim a prop en el temps, més difícil ens resulta separar les nostres posicions dels continguts que el seu missatge desprèn (i, fins i tot, dels que atribuïm al seu autor). Hi ha una petita objecció, però. De la producció de Dolors Monserdà ens distancien més de cent anys: per què, llavors, la sentim tan pròxima a nosaltres?

Feminisme

«Va ser tan novel·lista (i la primera catalana) com qualsevol altra; va ser tan feminista com, al cap dels anys, ho seria Simone de Beauvoir a França», adverteix Marta Pessarrodona. I també introdueix el concepte, molt en sintonia amb els anys de wagnerisme a cavall dels dos segles, d'«escriptora total». Hi estem d'acord: el fet de ser, com a narradora, contemporània de Víctor Català no la va afavorir gens ni mica; el fet de ser, com a poeta, immediatament posterior a Josepa Massanès (de la qual fou admiradora, amiga i confident), li treu la palma de la primacia cronològica —tot i que hem d'esmentar el lloc privilegiat que obté l'any 1909 com a presidenta dels Jocs Florals de Barcelona, un càrrec honorífic que cap dona no

havia ocupat fins a aquell moment—. Si sortim mentalment de la comparació i intentem col·locar Monserdà dins el seu temps, és fàcil veure com altres personalitats limítrofes li retallen espai. Penso, per no anar més lluny, en les coincidències amb Narcís Oller, destinatari de moltes cartes i dedicatòries que, però, ell no sembla correspondre amb el mateix entusiasme: potser Víctor Català exagera en afirmar que Oller va llegir l'obra de Monserdà només arran de la seva mort, però és cert que tampoc no la menciona a les seves memòries. La comunicació amb *Apeles* Mestres sembla més sincera (si més no, ella no li imposava la *ela* geminada); ara bé, com destriar l'amistat i l'adulació de les apreciacions reals? Cal dir que, quan Monserdà mira cap enrere s'esvaeix qualsevol dubte: Jacint Verdaguer i Josep Anselm Clavé són, per a ella, dos pilars indiscutibles. Més complicat és esbrinar quines eren les relacions amb autors coetanis —més enllà de les traces que en deixen alguns epistolaris—. Trobo que és molt intrigant la quasi total absència de contactes demostrables entre ella i Joan Maragall. És segur que es van trobar al banquet d'homenatge a Jaume Massó i Torrents el 5 de febrer de 1910; també hi podem afegir un encontre *in absentia*, immortalitzat en una fotografia: quan Monserdà diposità les flors al peu del monument del poeta després dels Jocs Florals de 1915. És curiós, però, que l'apreuament que tant l'una com l'altre tenien per Ivon l'Escop i l'entusiasme amb què tots dos van fer-li costat en la propaganda de la Lliga del Bon Mot no els haguessin fet estrènyer una amistat més profunda. Anecdòticament, podríem comptar amb una altra coincidència molt anterior: Monserdà i Maragall eren al Liceu el 7 de novembre de 1893 quan Santiago Salvador hi llançà les dues bombes Orsini.

El que passa és que, en el moment d'inserir-la en aquest context, se'ns reforça la impressió d'una escriptora “en trànsit”, entre una poètica que s'apaivaga i una de nova que sorgeix. Hi ha dues qüestions, aparentment deslligades,

però que s'entrellacen en una perspectiva complicada: el feminisme i el Naturalisme. El desig d'objectivisme té resultats diametralment oposats al llarg de les diferents formes lingüístiques (i sovint nacionals) de la literatura europea. Dintre l'adopció comuna d'unes tècniques narratives experimentals, la *intentio auctoris* que separa la producció del *progressista* Zola del reaccionari i verista Verga és oceànica. Ara bé, la recerca d'innovació és la mateixa. Si mirem aquest fenomen *sub specie mulieris*, entenem de seguida per què l'eclosió d'autores a Itàlia que parlen de la condició femenina —i que ens presenten històries de dones que moren de part, d'avortament clandestí o bé suïcides, de víctimes de violació, d'esposes infelices que desemboquen en la histèria o de noies que cauen en misèria— no implica cap mena de reivindicació social ni de clam per a la justícia. Les coses són com són, repeteixen aquestes escriptores, i nosaltres les descrivim. Però quan la tendència autobiogràfica es tenyeix d'ibsenisme i implica la fuga del personatge narrador que abandona marit i fill (Sibilla Aleramo), quan la muller anuncia la irrevocabilitat del seu gest —«no provis pas de seguir-me... Te... mataria...» (Víctor Català)—, intuïm que la closca naturalista s'ha esquerdat definitivament. Dolors Monserdà es troba més ençà d'aquest trencament, i alhora, paradoxalment, ja és més enllà de la presa de consciència que vindrà arran d'aquests gestos. Ho demostren, si més no, títols com ara *El feminisme a Catalunya* (1907) o *Estudi feminista* (1909). Obrim aquest darrer volum d'assaigs i hi descobrirem, amb sorpresa, que la introducció és a cura del Pare Miquel d'Esplugues. Si aquest nom no diu res al lector, a la lectora, cal que sàpiga que no mereix cap punició per la seva ignorància; però quan el posi en connexió amb una imatge simbòlica de l'època, se li desplegarà davant els ulls de seguida un mapa de connexions ideològiques. Doncs bé, es tracta del confessor de Joan Maragall, responsable principal de tota l'estela d'encens que seguirà la mort del

poeta de l'“Haidé”: des de de la vestició del cadàver amb l'hàbit franciscà fins a la consagració espiritual definitiva que, amb cops de tisores filològiques, ens llegaria unes “Notes autobiogràfiques” escapçades amb arbitrarietat dogmàtica. Una censura que després es reflectiria sobre la lectura de la seva obra, com si, fora del Comte Arnau, no hi hagués, en els versos de Maragall, ni erotisme, ni humorisme. No ens distraquem, però, perquè el Pare Miquel d'Esplugues, en la presentació del llibre de Monserdà, ens parla de la Mare Santíssima de Jesús, però també de la *Mater viventium*, Eva; impreca contra misògins i abusadors; i exalta la figura de la dona per la seva bondat natural, atès que si l'home, «per llei de naturalesa es eminentment intel·lectual», la dona, «per la mateixa llei de natura es principalment sentimental y afectiva». Però llavors, què és i què vol el feminisme? Dolors Monserdà, amb coherència “natural” amb el seu prologuista, respon a les primeres planes del seu assaig: «treballar pel millorament de la dona, per la defensa dels seus drets, per protestar de les vexacions y de les injustícies de que se la fa objecte; y, en fí, pèl perfeccionament de la seva missió a la família y a la societat». A diferència del personatge que Susanna Rafart crearia un segle després, jugant, de manera sorneguera, amb la seva figura, Monserdà escomet contra la «inicua llei del divorci» —i no cal ni verbalitzar el que pensa de «les sensuais doctrines sobre l'amor lliure»—. D'altra banda, què podríem pretendre d'una escriptora que dedica tot un capítol a la dona i la política declarant que, a causa de l'escassa instrucció de les dones catalanes, no s'atreveria, «ni voldria, la responsabilitat d'incitar-les a seguir l'exemple de les feministes que reclamen lo dret del sufragi»?

Per reequilibrar la balança, invoquem la presència de Maria Aurèlia Capmany. En la recuperació que l'altra escriptora total —i filòsofa, recordem-ho!— fa dels llocs de les dones dins la societat catalana, no hi ha marge per a encantaments; però, en el seu esforç d'historiar-les, no

deixa passar per alt la denúncia que Monserdà abanderava contra el «tracte innoble de la dona dins la indústria». Ni l'altre camí que va emprendre amb l'espasa a la mà: el de la instrucció. Però clar, glossa Capmany, aquesta reivindicació s'inclinava cap a les escoles *ménagères* on la dona havia d'aprendre a fer de dona, sense que se li acudís «d'abandonar la llar». I conclou magistralment la seva visió del pensament de Monserdà quan afirma que «revela d'una manera diàfana aquesta utilització de la dona, de la dona que s'emancipa, de la dona que pren consciència de ser social, precisament mantenint-la en allò que ja era». Que és com dir, parafrasejo jo, que clama per millorar-ne sensiblement les condicions de vida, sense que això representi cap revolució de l'*statu quo*. Ara bé, el fet d'albirar la direcció política del projecte humanitari és una cosa; una altra, completament diferent, és reconèixer la correcció de l'anàlisi de Monserdà. I això té, com a conseqüència directa, acceptar-ne el traç amb el qual representa aquesta situació social dins la seva narrativa. Com li direm a tot això? Objectivisme? Naturalisme? Realisme figuratiu?

Del món

Mirem els contes del volum que tenim entre mans amb les eines que ens hem donat fins ara per a una clau de lectura, i la primera etiqueta que li penjaríem seria la del descripcionisme. Fet i fet, aquesta aproximació tampoc no és original: la idea la recuperem de la mateixa autora. O, més ben dit, de la pàgina final de l'edició de *L'Avenç* de 1908, on apareix el llistat de les obres de Monserdà fins als relats en qüestió, identificats, entre parèntesis, com a «quadros en prosa». Definició reveladora, cal admetre, d'un conjunt d'escenes preminentment ciutadanes que els lectors visionaran com si es trobessin davant d'un diorama il·lustratiu de l'època.

Una tercera part de la dotzena de textos que componen el volum va ser publicada anteriorment. Deixem la paraula a Carme Mas, que ens indica que «“Un de tants”, que en el recull es titula “Don Baltasar”, havia estat publicat, el 1899, com a fulletó de *La Veu de Catalunya* i al *Diari de Girona*; “Vella!”, el 1903, i “La mirada”, el 1904, a *Il·lustració Catalana*, i “Nit de lluna”, el 1907, a *Femina*». Més tard, alguns contes tornarien a ser reproduïts en petits grups (a la col·lecció de la Lectura Popular de la *Il·lustració Catalana*, per exemple) o de manera aïllada per la premsa periòdica, i també traslladats al castellà.

El volum, en canvi, té una segona vida el 1930 per mèrit de l'Editorial Políglota, i una tercera, parcial perquè conté només una tria de set relats, per l'editorial LaSal, el 1983. Cal destacar, amb una menció específica, aquesta darrera publicació perquè és la que inaugura la col·lecció Clàssiques Catalanes que Isabel Segura, com a directora, bateja amb una introducció fundacional sobre l'autora i sobre el seu feminisme. Hi explica la vida i el pensament de Dolors Monserdà a partir de la biografia que Roser Matheu n'havia fet l'any 1972. Sobretot, la col·loca, històricament i socialment, en el camp del feminisme; i la reconeix, cronològicament i culturalment, com a primera novel·lista catalana i com a personalitat integrada dins el moviment (l'arxipèlag, podríem dir) de la Renaixença, per explicar-nos el seu catalanisme. Comptat i debatut, la construeix com a autora. I també examina els contes del recull per remarcar-ne el punt de vista femení, la importància respecte als detalls de la moda, del mobiliari i de l'ornamentació, i assenyalar-nos un manlleu concret que Elisa Vives de Fàbregas, en el seu estudi *Vida femenina barcelonesa en el ochocientos* (1945), fa del relat “Els vestits de la Conchita”.

Si mirem el llibre per parts separades, constatarem una diversitat de temes i de “moviments”, com si es tractés de parts aïllades d'una simfonia. “Nit de lluna” és una prosa d'art, i faig servir, conscientment, una terminologia tècnica

de la narrativa europea d'aquell període en què el genitiu, subjectiu i objectiu alhora, denota un relat dedicat a una pintora i, d'altra banda, en subratlla el to de fons basat en impressions cromàtiques. I que funciona, a més a més, com a porta d'entrada ideal als contes que segueixen. "Vulgaritats" ens produeix de seguida la suspicàcia de ser un esborrany de novel·la o, al revés, una reducció dels primers capítols de *Maria Glòria*. Ben al contrari, "Don Baltasar" mostra l'ampliament a *nouvelle* de l'element patètic, i desenganyem-nos: si l'haguéssim de convertir en un llibret d'òpera de Puccini, la monotonia prevaldria sobre qualsevol sentiment i la música no podria rescatar l'argument. El desinterès del marit cap a l'esposa encara jove plana respectivament sobre "La mirada" i "Sense timó", que comparteixen també la presència del que la crítica semiòtica anomena una deuterantagonista, la qual, en un cas, pot interpretar-se fins a un cert punt com un autoretrat oval de l'escriptora mentre que, en el segon cas, assumeix la forma de personalització del retorn d'allò reprimat. Però "Sense timó!", en fer l'ullet a les històries d'infanticidis —el monòleg de Víctor Català és de 1897, la novel·la *L'innocent*, «que és sens dubte la pitjor de D'Annunzio» (Barberi Squarotti), de 1892— arriba a la tragèdia final tot integrant-se en el llistat dels finals estereotipats que col·leccionen les escriptores del Naturalisme. A "Un bon acomodo" i "Per lluir", el punt de vista és el de la classe adinerada contra la mentalitat ignorant o picaresca de les classes més baixes, i tots dos relats tenen un contrapunt ideològic a "Les estrenes de Nadal", on la voluntat de defensar el sistema social existent és superada per la simpatia cap a la figura del marrec, el qual, gràcies a la seva empena, obté una beatificació metafòrica per part de la veu narradora. "Guapes i lletges" i "Vella!" són reflexions sobre psicologia de l'individu en clau femenina, mentre que "Els vestits de la Conchita" amplia la perspectiva a l'estructura familiar i sense concessions

pietoses. “Tothom se diverteix!”, potser, és un dels contes més reeixits, un joc dramàtic de revelacions narratives que capgiren, amb l’apropament de l’instrument òptic, la felicitat d’altri en un seguit de desgràcies.

En fi, el volum es planteja com el resultat d’un calidoscopi humà en què els fragments —sigui quina sigui la manera de combinar-los— aconsegueixen un resultat final sempre acceptable. Queda, per últim, la qüestió del valor literari que podem donar a aquesta escriptura avui dia. Els més de trenta anys que separen la *Història de la literatura catalana* més canònica del seu intent de reactualització encara en curs no han comportat canvis substancials als judicis sobre l’objecte estudiat. Així, doncs, en el passat es retreia a Dolors Monserdà un «realisme estereotipat molt proper al costumisme moralitzador» (Antònia Tayadella). En el present, i de forma gairebé telegràfica, s’apunta el dit cap a *La fabricant* per indicar que «el sentit extern dels costums, les coordenades d’espai i temps sobre les quals s’organitza l’acció i la constant intervenció autorial per aprovar o desaprovar els actes dels personatges allunyen Monserdà del *procediment* realista» (Enric Cassany). No cal dir que tant l’una com l’altre crític poden tenir tota la raó. Tanmateix, es fa inevitable que, en llegir-los en seqüència, hi notem una actitud metodològica que es repeteix, un discurs que no avança, una interpretació que arrossega els propis prejudicis. No, no es tracta d’una reivindicació de quotes femenines dins del cànon —tot i que ja seria d’agrair una certa obertura mental—, sinó més aviat de la necessitat d’allunyar-se d’unes línies de lectura preestablertes, de temptar nous camins per copsar una altra cara de la dimensió històrica de l’època: la de la llengua del periodisme que, a l’Europa mediterrània i més enllà, va deixar un espai que recorrien, amb més o menys perspectiva de gènere, Carme Karr, la Marchesa Colombi o fins i tot Colette. Amb una escriptura que s’anava edificant a poc a poc, mitjançant un lèxic ciutadà, una sintaxi senzilla

i, sobretot, un ús acurat —més aviat, cautelós— de la ironia.

Francesco Ardolino