

Rassegna iberistica

Vol. 47 – Num. 121

Giugno 2024

e-ISSN 2037-6588



Edizioni
Ca' Foscari

e-ISSN 2037-6588

Rassegna iberistica

Direttore
Eric Bou

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press
Fondazione Università Ca' Foscari
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/rassegna-iberistica/>

Rassegna iberistica

Rivista semestrale

Fondatori Franco Meregalli; Giuseppe Bellini †

Direzione scientifica Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil) Luisa Campuzano (Universidad de La Habana; Casa de las Américas, Cuba) Ivo Castro (Universidade de Lisboa, Portugal) Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca, España) Luz Elena Gutiérrez (El Colegio de México) Hans Lauge Hansen (Aarhus University, Danmark) Noé Jitrik (Universidad de Buenos Aires, Argentina) Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum, Deutschland) Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore Milano, Italia) Alfredo Martínez-Expósito (University of Melbourne, Australia) Antonio Monegal (Universitat Pompeu Fabra, Barcellona, España) José Portolés Lázaro (Universidad Autónoma de Madrid, España) Marco Presotto (Università di Trento, Italia) Joan Ramon Resina (Stanford University, United States) Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba, España) Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia) Roberto Vecchi (Università di Bologna, Italia) Marc Vitse (Université Toulouse-Le Mirail, France)

Comitato di redazione Ignacio Arroyo Hernández (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Margherita Cannavacciolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Vanessa Castagna (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marcella Ciceri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elena Dal Maso (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Florencio del Barrio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Donatella Ferro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) René Lenarduzzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paola Mildonian (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Mistrorigo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Laura Nadal (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) María del Valle Ojeda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elide Pittarello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adrián J. Sáez (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Eugenia Sainz (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandra Scarsella (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Mônica Simas (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Manuel G. Simões (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizia Spinato (CNR, Università degli Studi di Milano, Italia) Giuseppe Trovato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Coordinatrice delle recensioni e scambi Donatella Ferro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Coordinatrice della redazione Margherita Cannavacciolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direttore responsabile Giuseppe Sofo

Direzione e redazione Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati, Università Ca' Foscari Venezia Ca' Bernardo, Dorsoduro 3199 | 30123 Venezia, Italia | rassegna.iberistica@unive.it

Editore Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia, Italia | ecf@unive.it

© 2024 Università Ca' Foscari Venezia

© 2024 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione

The section of this journal issue “Donne e violenza nella stampa femminile in ambito iberico (XIX-XX)” is funded by MCIN/AEI/10.13039/501100011033, within the scope of the project PID2020-113138GB-I00.



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte. Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della rivista. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: all articles published in this issue have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the journal. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Sommario

ARTICOLI

- Why, Where, and When Was Garcilaso's
Ode ad florem Gnidi Conceived?**
Eugenia Fosalba 9
- Un ejemplar propio: el *Marinero en tierra*
habitado por María Teresa León**
Irene García Chacón 27
- «Quieta la voz». Transcripción, reproducción y edición
de dos poemas inéditos de *Valverde, 20*, de Antonio Gala**
Pedro J. Plaza González 47
- Erasmus in Borges, Borges in Erasmus: primi rilievi
di una genealogia inesplorata**
Pier Paolo Pavarotti 67
- «¿No es asombro lo que he buscado toda mi vida?»
Tiburón o de la escenificación de la otredad**
Angela Di Matteo 93
- La identidad dúctil de María Rivera
como estrategia de autonomía**
Sofía Mateos Gómez 111



DONNE E VIOLENZA NELLA STAMPA FEMMINILE
IN AMBITO IBERICO (XIX-XX)

Introducció

Cèlia Nadal Pasqual 135

**¿Autocensura o ironía? La retórica del silencio
en «Las literatas» de Rosalía de Castro**

María Xesús Lama López 139

**Matilde Cherner y las ambigüedades de un discurso pionero
Los artículos de *La Ilustración de la Mujer* (1875)
y la novela *María Magdalena* (1880)**

Elena Losada 157

**La violencia subliminale contro le donne in *Flores y Perlas*
(1883-84), una rivista del e per il *bello sexo*: due casi**

Donatella Siviero 173

**«No és un llibre de convenció per a damisel·les».
Literatura i dones al tombant del segle XX
Un exemple de *Feminal***

Cèlia Nadal Pasqual 187

La voce sommersa di Felip Palma

Francesco Ardolino 205

NOTE

***El don de la siesta* de Miguel Ángel Hernández:
resistencia privada en la época de la transparencia**

Alessandro Mistrorigo 219

A questão da língua em Ana de Castro Osório

Vanessa Castagna 225

Pascoli i Maragall: lectures i reescriptures

Lluís Quintana Trias 231

**Donne e violenza nella stampa femminile
in ambito iberico (XIX-XX)**

Introducció

Cèlia Nadal Pasqual
Università per Stranieri di Siena, Italia

Els dies 11 i 12 de maig del 2023 es portà a terme, a la Università per Stranieri di Siena, el congrés internacional *Rappresentazione della violenza e scrittura delle donne: memoria, mediazione, scuola*.¹ Es tract  d'una ocasió per aplegar, a partir de tradicions i àmbits diferents, un afany comú en torn a la necessitat d'analitzar dos fenòmens –i de fer-ho de manera 'coordinada', tal com indica la conjunció en el títol mateix. Parlam, d'una banda, dels elements històrics que

1 El congrés fous organitzat pel projecte de recerca GenViPreF (MICIN/AEI/10.13039/50110001103) amb seu principal a la UB amb col·laboració amb la *Delega rettorale alla formazione degli insegnanti e ai rapporti per le scuole* (M. Marrucci, Unistrasi) i es desenvolupà sota la direcció del comit  cientific format per Francesco Ardolino, Pietro Cataldi, Maria Xesús Lama López, Elena Losada Soler, Marianna Marrucci i Cèlia Nadal Pasqual. Compt  amb la contribució del Dipartimento di Studi Umanistici de la Unistrasi i de la Delegació del Govern de la Generalitat de Catalunya a Itàlia, aix  com amb el patrocini de l'Associazione Italiana di Studi Catalani (AISC) i de Mod Scuola. El programa i la informació són consultables en línia: https://www.unistrasi.it/1/725/7608/Rappresentazione_della_violenza_e_scrittura_delle_donne_memoria,_mediazione,_scuola.htm.

han marcat l'escriptura de les dones (de les dinàmiques de marginació del gran cànon als espais editorials tot passant per la categoria de la figura autorial) i, de l'altra, de les maneres en què aquesta escriptura ha tractat la representació de la violència, ja sigui de tipus sexual, institucional, bèl·lica o de gènere; amb particular atenció a la construcció de la memòria, de l'imaginari i de les formes de transmissió. És clar que, començant pels motius ja esmentats, l'escriptura de les dones s'ha desenvolupat bàsicament en un context que, en si mateix, no podem sinó considerar hostil, farcit de violència epistèmica, simbòlica o concreta, i que aquesta circumstància marca el lligam entre els dos sintagmes del plantejament inicial.

La secció d'articles que poden llegir-se a continuació, firmats per Ardolino, Lama, Losada, Nadal, i Siviero, insisteixen en la cruïlla de la trobada sienesa i en perpetuen altres elements de continuïtat, com l'aproximació comparativa i plurilingüe, ara situada en el camp dels estudis d'àrea que conforma l'esguard iberista, així com la restricció a dos grans segles de la modernitat cabdals per a la premsa femenina, o sigui, el XIX i el XX. Amb tot, aquest conjunt de contribucions és fruit d'un programa de treball que va molt més enllà de l'ocasió a què m'he referit, i que tanmateix mereixia ser anomenada per tal de subratllar el caràcter internacional de l'empresa i, concretament, els seus lligams amb Itàlia. L'empresa intel·lectual o projecte de recerca es reconeix sota el títol *Género, violencia y representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular (1848-1918)*, (GenViPreF) i es desenvolupa sota la direcció d'Elena Losada Soler i María Xesús Lama López de la Universitat de Barcelona.

El present monogràfic, *Donne e violenza nella stampa femminile in ambito iberico (XIX-XX)*, amb exemples de la literatura catalana, castellana i gallega, consta de cinc articles sobre què vol dir escriure per una dona en aquest context i sobre les diferents filtres de violència que s'hi relacionen. A «Matilde Cherner y las ambigüedades de un discurso pionero. Los artículos de *La Ilustración de la Mujer* (1875) y la novela *María Magdalena* (1880)», Elena Losada parla de la dificultat de 'col·locació' de la dona escriptora, no només perquè Cherner escriu sota pseudònim masculí (una estratègia comuna en moltes de les autores cridades en causa, com Caterina Albert / Víctor Català i Palmira Ventós / Felip Palmira), sinó perquè, tot i haver publicat una novel·la palesament coratjosa sobre la prostitució, contradiu aquest coratge amb el discurs molt més tou i ambigu dels seus articles a *La Ilustración de la Mujer*. En aquestes notes de premsa, per contrast, tendeix a reproduir estereotips i a velar la violència contra les dones o, com diu Losada, a representar-la de manera opaca. Dues firmes, dos mitjans i dues intensitats ideològiques.

Una altra modalitat de la representació de la violència que es relaciona amb la introjecció per part de les dones del pensament dominant és analitzada per Donatella Siviero a «La violencia subliminale

contro le donne in *Flores y Perlas* (1883-1884), una revista del e per il *bello sexo*: due casi». En aquesta ocasió, es posa de manifest la contradicció entre l'estil de vida d'algunes escriptores (definit com a pioner pel simple fet d'escriure i de publicar en un context on aquesta activitat era menys que òbvia) amb la transmissió, a través dels seus articles, de la violència subliminal d'un model de dona sotmesa. Siviero aprofundeix la recerca en un context, el de la premsa espanyola del segle XIX, encara restrictiu pel que fa al desplegament del pensament dissident.

María Xesús Lama López, en canvi, mostra un cas de viatge de l'«autocensura a la ironia» en el seu article sobre «¿Autocensura o ironía? La retórica del silencio en “Las literatas” de Rosalía de Castro». L'objecte d'estudi és «Las literatas. Carta a Eduarda» (1865), que l'autora publica primerament a *Almanaque de Galicia* i en la qual reflexiona sobre la pràctica de l'escriptura femenina; per això resulta eficaç la problematització d'alguns elements de la seva presumpta natura autobiogràfica. Silencis i convencions, però també ironia i ficcionalitat, resulten interpretables com a estratègies de resistència en un text ideològicament emancipador, que té com a finalitat la transmissió d'un canviament positiu a favor de les dones.

Pel que fa a la recepció de l'escriptura de les dones, i en àmbit català, Francesco Ardolino exposa la producció d'una altra escriptora mereixedora d'atenció («La voce sommersa di Felip Palma») i formula una interessant tesi de treball sobre l'especificitat de la producció de les dones de l'època com a filó de sortida del Naturalisme, que es podria inferir a partir de diverses estratègies i vies de fuga respecte a un model estètic preestablert i masculí. Finalment, Cèlia Nadal, amb «'No és un llibre de convenció per a damisel·les'. Literatura i dones al tombant del segle XX. Un exemple de *Feminal*», parteix d'una ressenya al recull de narracions *Caires vius* de Víctor Català publicada a *Feminal* el 1907 i s'interroga sobre els mecanismes de la difícil inserció de les dones en el sistema literari, així com sobre la premsa femenina (concretament, la revista dirigida per Carme Karr) com a espai segregat però alhora 'segur' i públic.

«No és un llibre de convenció per a damisel·les». Literatura i dones al tombant del segle XX Un exemple de *Feminal*

Cèlia Nadal Pasqual
Universitat per Stranieri di Siena, Italia

Abstract Based on a specific case: a Luís Via review of *Caires vius* by Víctor Català (pseudonym of Caterina Albert i Paradís) published in 1907 in the Catalan magazine *Feminal*, this article aims to review two broader issues from the field of literary criticism with a gender perspective: first, the role of women's magazines as an ambivalent space – alternative, but also 'subaltern' – in relation to a literary and publishing system characterized by male dominance; second, the ways in which the admission of women's writing emerges as tension within this field of forces situated astride the nineteenth and twentieth century.

Keywords Women's writing. Víctor Català. Feminal. History of criticism. Gender perspective. Magazines for women.

Sumari 1 Literatura i dones al tombant de segle, una qüestió historicocrítica. – 2 Espais de la literatura a l'ombra. – 3 Ressenya a *Caires Vius*.



Peer review

Submitted 2024-02-05
Accepted 2024-03-19
Published 2024-06-26

Open access

© 2024 Nadal Pasqual | © 4.0



Citation Nadal Pasqual, C. (2024). “No és un llibre de convenció per a damisel·les”. *Literatura i dones al tombant del segle XX. Un exemple de Feminal*. *Rassegna iberistica*, 47(121), 187-204.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2024/22/010

1 Literatura i dones al tombant de segle, una qüestió historicocrítica

El testimoni «no és un llibre de convenció per a damisel·les» és un retall breu però suficient per invocar la qüestió crítica que ens ocupa: la literatura i les dones; o sigui, l'especificitat del paper, atribuït o autoreivindicat, de les dones en el sistema literari (i, amb ell, el de la creació artística, cultural i intel·lectual), i la seva evolució al llarg del temps. La frase a penes citada, extreta d'una recensió literària de 1907, lliga aquesta vasta problemàtica a un context i a una ocasió. Del primer, hem de considerar una sèrie de llocs comuns i de supòsits prou coneguts i històricament marcats: els que, a casa nostra, predominaven entre les acaballes del segle XIX i fins ben entrat el XX, i atribuïen explícitament al 'gènere femení' una gama de gustos, pautes i possibilitats imaginatives diferent (s'entengui de segona fila o, en qualsevol cas, 'alteritzats') respecte el gust i l'abast de la creació masculina, centre de gravetat del sistema mateix.

L'ocasió, o sigui, la ressenya, configura un cas particular. En primer lloc, l'escriu un home sobre una obra d'autoria femenina, però firmada amb pseudònim masculí. L'obra forneix una imatge devastadora del desequilibri i de la violència de gènere. En la seva nota, a més, l'home adverteix un tipus de lectores –prototips de feminitat pàmfila– de no ser el perfil adequat del llibre que comenta, i tot això ho publica a una revista feminista per a dones: la revista *Feminal*, nascuda com a suplement d'*Il·lustració Catalana* i editada a Barcelona del 1907 al 1917 sota la direcció de Carme Karr.

El llibre en qüestió era un recull de narracions breus de Víctor Català, de manera que la frase completa, de la mà de Lluís Via, quedava així:

Cayres vius no es un llibre de convenció pera damiseles; es un llibre pera dònnes tant com pera homes, segons creyem els qui a la dòna la considerem capassa de les més esquides clarividencies y dels més alts exemples de serenitat y fortaleza.¹

El present treball d'investigació s'ha portat a terme dins del marc del projecte *Género, violencia y representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular (1848-1918)*, PID2020-113138GB-I00 finançat per MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

1 La ressenya de Via a *Cayres vius* apareix publicada en el segon número de *Feminal* el 26 de maig del 1907, XVI. A partir d'ara les citacions de *Feminal* són transcripcions diplomàtiques de l'edició facsimil digitalitzada (amb l'excepció d'algunes modificacions puntuals que apareixeran explícitament indicades). La col·lecció completa de *Feminal* és consultable a la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives (<https://www.luisvivives.com/partes/224131/feminal-130/>; cf. també ARCA. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques). La Biblioteca de Catalunya conserva la col·lecció en arxiu, del núm. 1 (abril 1907) al núm. 128 (desembre 1917).

Per a Via, la capacitat de l'home no és un tema; tanmateix, la seva confiança en la capacitat d'altres dones que podien arribar a millors nivells intel·lectuals –diguem que comparables als dels homes– no és una premissa que generalment pogués donar-se per descomptada. Encara menys es podia donar per descomptat el suport a les dones en el seu procés d'introducció a l'espai oficial de la cultura; un terreny en el qual, segons una expressió del mateix Via, elles encara no 'volaven segures'. Aquest discurs pogué tenir lloc en un suplement que s'autodefinia modern i feminista, però fora d'un espai editorial i de relacions similar, la tendència *mainstream* era previsiblement una altra. Un exemple ja clàssic és la polèmica que un any abans s'havia desplegat entre la mateixa Carme Karr i Eugeni d'Ors:² la primera li retreia que l'atenció que dedicava a les dones se centrava en aspectes superficials com el seu físic, i li reclamava, precisament, el reconeixement de la capacitat intel·lectual de les dones per afrontar les diferents formes d'art i participar en els espai del debat cultural (entre altres coses, l'instà a dir si creia en la dona catalana fora de la llar). En l'intercanvi, per cert, no va mancar el toc d'atenció per part de Karr sobre la condició desavantatjada que pateixen les autores, que

per a poder escriure les veritats de la vida vera, tenen d'amagar llur valenta i admirable personalitat sota una vergonyanta firma masculina. (1906)

I com no podia saber de què parlava, si ella mateixa firmà escrits literaris amb un pseudònim que formalment cobria el gènere, L. Escardot, i va experimentar varies formes de condescendència pel fet de ser creadora i artista. Una condescendència infiltrada en les situacions més benèvols i acollidores, que, sense haver d'assumir actituds d'aversiò, ans el contrari, reproduïen la normalitat del biaix. Una mostra de detall la trobam en una carta del 31 de març del 1906 en què Joan Maragall li expressa un parer positiu sobre les narracions breus que ella mateixa li havia enviat:

Senyora i amiga: Acabo de llegir les *Bolves* de L. Escardot i he trobat en elles lo primer que cerco en tota obra artística: emoció. A voltes m'ha semblat l'emoció del fet substituir-se o almenys ofuscar la vera, la serena emoció artística [...] i això m'ha semblat un defecte, *ben perdonable a l'artista que té a dintre un cor de dona, de mare*. Però altres voltes he trobat ambdues emocions perfectament equilibrades [...]³

² L'intercanvi entre Karr i Ors es publicà a *Juventut*. És consultable al *Glosari d'Ors* (1996, 278-88 i 653-5). Cf. també Julià 2020a, 39-41.

³ L'edició de la carta és de L. Julià, dins *Correspondència entre Joan Maragall i Carme Karr* (2020b, 225; cursives afegides).

En qualsevol cas, no oblidem que quan L. Escardot publica *Bolves*, el pròleg també el fa Lluís Via, amic de Carme Karr que col·laborarà a *Feminal* –tot i que ella l’hauria preferit de Catarina Albert!– (cf. Julià 2020a, 38). Tornat per tant a Via i a la recensió elogiosa de *Caires vius*, ens trobam davant un cas que, d’alguna manera, recull dos grans processos de la cruïlla literatura-dones: un és el fatigós ingrés d’aquestes en el terreny de joc, tradicionalment masculinitzat; l’altre, el retallar-se un terreny alternatiu, pròpiament per a dones. I si l’estratègia dels pseudònims masculins, que Víctor Català representa de manera emblemàtica, forma part del primer moviment, el fenomen de la premsa per a dones és un exemple significatiu del segon.

2 Espais de la literatura a l’ombra⁴

És tan estranyot, lo paper d’escriptora, que no tinc cap enveja de representar-lo. (Caterina Albert/Víctor Català a Narcís Oller)

Quan jo vaig començar a escriure, no em plantejava si era home o dona, van ser els altres els qui, a poc a poc, em van anar recordant que jo era una dona. (Montserrat Roig)

El canvi de segle a Europa, tot i que de manera discontinua i variada, perpetua i desenvolupa una contradicció entre els impulsos d’emancipació de les dones –i de les dones que escriuen– i el llastre heteropatriarcal, tant de caràcter formal com simbòlic, tant fruit de la imposició com de la introjecció (Elorza 1975; Sánchez Llama 2000). Però és també en aquest context de contrastos que es registra un augment del públic lector femení, que obre nous espais a les escriptores i a la seva professionalització (Carme Karr n’és un gran exemple), així com noves oportunitats per a narrar i denunciar la violència en clau de gènere (Elorza 1975; Espigado Tocino 2008).⁵ L’anomenada ‘premsa femenina’, que ja s’havia consolidat en el XIX, evoluciona com a espai privilegiat per a la representació de les dones amb l’arribada de la comunicació de masses, i exerceix una considerable influència sobre el seu públic, que, de manera explícita, declarava de voler educar.

⁴ Casacuberta (2001) ha parlat de la forma en què Víctor Català habità aquest context de no-normalització de l’escriptura femenina al sistema literari canònic o oficial amb la fórmula ‘literatura a l’ombra’.

⁵ A més, sobre la dimensió històrica de la violència de gènere, cf. Gil Ambrona 2008; mentre que sobre la violència simbòlica en el camp de la cultura, cf. Hall 2000, i sobre la relació entre dones i cultura en el periodisme d’aquesta època, cf. Bernard et al. 2008.



Figura 1
 Coberta del primer exemplar de la revista *Feminal*. (Barcelona, 28 abril 1907).
 Font: Biblioteca Lluís Vives

Aquestes publicacions, per tant, constitueixen un altaveu fonamental per a l'emissió de les veus de dones, conservadores o progressistes, en una esfera relativament segregada però finalment pública.⁶

D'altra part, l'orientació de *Feminal* s'inscriu en un moment 'de formació' del pensament feminista occidental modern, dins el qual tendeix a assumir una visió burgesa, així com a marcar distàncies respecte a les manifestacions de confrontació més radical d'altres corrents, com el de les sufragistes (almenys al principi). Tanmateix, aquest grau de moderació podria no deure's tan sols a una coherència ideològica per certs aspectes conservadora, que trobaríem plasmada en el pensament, les estratègies comunicatives i el gust expressiu de la publicació,⁷ sinó també a altres factors més subterranis, tal i com apunta Lluïsa Julià sobre la directora i ànima de la revista:

⁶ Algunes visions panoràmiques sobre revistes per dones en àmbit ibèric al llarg del XIX i el XX poden consultar-se en Perinat, Marrades 1980; Roig Catellanos 1989; Segura, Selva 1984, així com en Palomo Vázquez 2014; Servén, Rota 2013 o Sánchez Hernández 2009 (217-44).

⁷ En un article del 2025, Barba col·loca el pensament de Carme Karr en el reformisme catòlic en contrast al llibertari-anticlerical, i defensa que *Cultura femenina* «ens pot obrir els ulls per a detallar les especials connotacions i circumstàncies d'un moviment de dones amb reivindicacions feministes, catalanista, catòlico-social i

Com mostra l'epistolari amb Joan Maragall, la seva [de Karr] va ser sempre una posició negociadora, possibilista per ser admesa a la societat literària i a la premsa catalana, amb la intenció d'introduir-hi el debat sobre les dones en la societat. Se'n desprèn que devia fer concessions perquè la publicació de *Feminal* (la nineta dels seus ulls) no s'aturés, i per no aixecar les ires o les enveges i ocupar un lloc definit i de referència entre la premsa de les dues primeres dècades del segle XX. (Julià 2020a, 35)

D'altra part, si les fronteres entre la voluntat i la possibilitat d'emancipació són males de delimitar, les que s'erigeixen entre la condició i la mentalitat subalternes no són més fàcils de distingir. En un estudi canònic de 1988, Spivak es preguntava si el subjecte subaltern pot parlar («Can the Subaltern Speak?»), o sigui, si realment disposa de les condicions per conformar i fer existir la seva veu, i que aquesta ressoni en algun lloc, a fora i dins seu mateix. Si avui reformulàssim aquesta pregunta pensant en les dones que llavors escrivien com a categoria subalterna, se'ns fa evident la importància de disposar d'un lloc de l'enunciació i, sobretot, de les forçoses negociacions entre l'*agency* i l'adaptació com a part de la batalla per la presa de la paraula. En les citacions que encapçalen aquest capítol, la diferència entre Albert/Català i Montserrat Roig, a part del quasi quart de segle que les separa, és que interpreten aquesta negociació des de punts de partida diferents: Roig vol donar per superada la tradicional connotació de gènere, però el seu gest alliberat acaba xocant contra una resistència social que la reconduïx al vell tauler de joc, encara vigent. Albert veu (i la mirada és 'agencialitat') la violència estructural que comporta per a ella ocupar els mateixos espais d'ells, i rebutja el lloc de l'escriptora: un lloc en el qual la seva art s'"enraxeix". D'alguna manera, potser també renuncia, almenys com a gest immediat, a rescatar les escriptores del paper 'estranyarot' que se'ls hi assignava. Ara bé, Caterina Albert es firmarà Víctor fins el final; fins i tot quan ja se sabia qui hi havia rere el pseudònim, mai no deixà d'utilitzar-lo per a les seves obres de creació. Quan Lluís Via publica la ressenya, per exemple, ja no és cap secret, i pot afirmar clarament: «Víctor Català, una de les *dones* qui més gloriosament enalteixen l'art de la terra» (Via 1907, XVI; cursives afegides). Al capdavant el que cal protegir és l'escriptura, la veu, i, seguint la formulació de Spivak, Víctor Català va poder parlar.

Sobre el significat del seu pseudònim se n'ha parlat força, i també en va voler parlar ella de manera més aviat rotunda: «Mai a la vida

liberal-conservador típicament barceloní, sorgit a la primèria del segle XX en l'àmbit cultural de la societat de classe mitja i burgesa d'aquell temps» (2005, 156).

no hauria signat res amb nom de dona».⁸ Potser precisament perquè el monòleg *La infanticida* (1898) sí que l'havia firmat amb el nom de pila, i quan es va saber el rebombori va ser gros, havia après a protegir-se, i ho havia fet amb una determinada consciència del context a penes descrit. Per això, l'escriptora distingeix clarament el valor de les obres en sí del problema de l'admissió condicionada de les dones en l'ofici d'escriure. Així, en una carta a Narcís Oller:

A l'obra literària no li posa ni li treu qualitats o defectes les condicions de qui l'hagi feta, mes la coneixença de la personalitat de l'autor pot llevar-li, a aquest, tota mena de llibertat d'acció i dar-li mortificacions inevitables. (Català [1903] 1972, 1825)

El 1972 Elaine Showalter publica un text sobre les nombroses crítiques que, pel volts de la segona meitat del segle XIX, es professaven normalment contra les escriptores d'Anglaterra. Sobre Jane Eyre, registra quelcom que dialoga dramàticament amb aquesta presa d'acte de Caterina Albert:

molts crítics van admetre sense manies que creien que el llibre seria una obra mestra si l'hagués escrit un home, però que era escandalós i desagradable en mans d'una dona. (dins Showalter 1972, 476)⁹

Encara al segle XX, les reaccions que havia provocat descobrir, la primera vegada que Albert/Català guanya un premi literari, que l'autor era una dona, s'assemblen molt al cas anglès. Tanmateix, més d'un segle després de la carta a Oller havia d'arribar el moment d'una revisió de la figura i el llegat de Víctor Català capaç d'incloure una 'crítica a la crítica' en relació a aquest problema. Una operació destacable fou la reedició d'*Un film* per part del Club Editor el 2015, una novel·la de la fase de maduresa fins llavors pràcticament oblidada. Podem dir que la proposta editorial fa part d'una espècia d'onada de revisió crítica d'alguns dels grans clàssics moderns, nacionals i

⁸ Sobre el fenomen dels pseudònims masculins, és útil la reflexió de Muscariello 2002, 9-20; mentre que, pel que fa al cas de Caterina Albert i Paradis, cf., entre d'altres, Bartrina 2001, Alvarado 1997 i Heras i Trías 1996 (431-40). En una testimoniança d'Albert recollida per Tomàs Garcés, aquesta conta com respon a una amiga que aposta pel seu manuscrit: «Tinc imprès el seu llibre, no em faci llençar els diners. Diguí'm quin nom d'autor vol que hi posi, si té inconvenient a donar el seu'. I tal, si hi tenia inconvenient! Mai a la vida no hauria signat res amb nom de dona. Jo, aleshores, treballava en una novel·la, que no he acabat encara, el protagonista de la qual es deia Víctor Català. Vaig refugiar-me en aquest nom. Heus ací l'origen del meu pseudònim» (Garcés [1926] 1985, 130). Es referia a la novel·la *Calze d'amargor*, que romangué inacabada. La identificació pública de la dona sota el pseudònim l'hem d'imaginar en part gradual (cf. Bartrina, 2010, 32-4).

⁹ Hem manllevat la traducció a Míriam Cano (dins Russ [1983] 2022, 56).

internacionals, escrits per dones.¹⁰ La recuperació d'*Un film* s'hi inscriu com a acció però també com a part d'un relat conscient. Així, en el paratext de l'edició:

Caterina Albert (l'Escala, 1869-1966) «portà una vida reclosa i no abandonà la seva localitat», segons l'Enciclopèdia Catalana i uns quants manuals escolars. Altres fonts afirmen que viatjà per Europa, sobretot a Itàlia; que alternà l'Escala i Barcelona a partir de l'any 1904; que coneixia els barris baixos com el palmell de la mà; que llegia quatre llengües i intimava amb tantes altres literatures. Sota pseudònim masculí per poder escriure en pau sobre aspectes i situacions de la vida considerats escabrosos, es dona a conèixer el 1898 amb el monòleg teatral *La infanticida*.

L'escriptura de les dones com a problema històric configura un procés amb grans línies d'evolució (diguem que de superació de certs prejudicis), però també de pervivències, adaptacions i discontinuïtats. No sembla innocent que el primer que aquest text posi sobre la taula sigui l'encara viva convivència dels prejudicis més banals que han pesat sobre la imatge de les dones (en particular d'aquesta dona, fins i tot des d'altaveus institucionals), amb la documentació existent, que els desmenteix. La nota del Club Editor continua amb un resum de la producció de Català que inclou els anys de silenci i els embats dels agents del Noucentisme.¹¹ Com a gest de resposta crítica, conclouen:

El 1918 començà la publicació per entregues d'*Un film (3.000 metres)*, novel·la immediatament desqualificada per la crítica com una obra en què l'autora emprèn "camins errats i arbitraris".

Tornar al text de Joan Russ *Com destruir l'escriptura de les dones*, publicat el 1983 i traduït en català només el 2022, ajuda a entendre la fragilitat de la component encara parcial i recent d'aquesta fase de revisió. Segons el 'catàleg de prejudicis' contra l'escriptura de les dones que Russ descriu, la història de Caterina Albert/Víctor Català mostraria de manera exemplar bona part dels mecanismes típics d'aquesta 'destrucció'. En breu, n'hi ha tres de particularment representatius: el primer té a veure amb la percepció d'impropietat de la seva escriptura en tant que femenina; tal i com reportaria Russ: «ho va escriure ella, però no hauria d'haver-ho fet [és polític, sexual,

10 Casual, però simptomàtic d'aquesta onada, és el fet que, mentre escrivim aquest article, l'editorial Medusa anuncia la reedició de *Bolves* de Carme Karr, que d'ençà de la seva aparició el 1906 a la Biblioteca popular de l'Avenç no s'havia tornat a publicar.

11 Cf. *Els silencis de Caterina Albert* de Maria Aurèlia Capmany inclòs a la segona edició de les obres completes (1972).

masculí, feminista]». ¹² Aquest prejudici es fa palès en les crítiques al seu estil aspre i als continguts escabrosos, impropis d'una 'senyoreta de l'Escala', i en el cas d'*Un film*, segurament la cosa es barreja amb els «prejudicis estètics». Un segon esquema prefabricat i aplicat de manera vistosa gira en torn al mite de l'escriptora que efectivament valdria la pena prendre en consideració, però que enlloc de desenvolupar una carrera i un llegat consistents, només fou capaç de produir una sola obra important –òbviamment, *Solitud*– de manera que «ho va escriure ella, però només en va escriure un [Jane Eyre. Pobreta, va ser la seva única obra, o la seva única obra interessant]». Per últim, en la història de la recepció de Víctor Català també brilla el cas de la 'fal·làcia hermafrodita', segons una expressió de Mary Ellmann. Aquest mètode de denigració de l'escriptura de dones es combina perfectament amb el de 'en tant que dona, no ho hauria d'haver escrit'; i és que, ja que ho ha fet, val la pena pensar que realment ha estat fruit de 'la seva part masculina': «ho va escriure l'home que duia dins». Que els adjectius masculins, sovint amb una connotació sexista, han estat freqüents per definir l'art de Víctor Català, i que la utilització del pseudònim, independentment de les raons de l'escriptora, s'ha entreteixit amb aquest últim prejudici és un fet prou assumit per la crítica contemporània:

[Caterina Albert] construeix acuradament la seva actuació pública, mentre preserva la seva intimitat rere la màscara de senyoreta de casa bona, que no passa de ser una aficionada de la literatura. Una actitud coincident amb d'altres grans escriptores del segle XIX europeu. Tanmateix, la solteria persistent i la força expressiva qualificada de «viril» van propiciar una certa llegenda fruit de la sorpresa i el malestar dels crítics davant la dona que escriu. (AELC) ¹³

Val a dir que, tot i que en els textos de Català destaca una mirada sagaç envers la situació de les dones (la revisió de la institució del matrimoni, la violència de gènere, el lesbianisme, etc.), i que en un principi això no impedí la seva bona acollida; en funció de si es coneix la identitat de qui escriu, la situació pot patir alteracions. La primera notícia va desencadenar reaccions que avui no dubtaríem a jutjar d'histriòniques, com la tantes vegades recordada de Francesc Matheu: «—Ja el tenim! Més ben dit: ja la tenim! Perquè... aguanta't... no és cap home; és una noia, una senyoreta de l'Escala, que es diu Caterina Albert: l'autora d'aquella poesia *tan mascla* també enviada al Certamen

¹² Cf. Russ [1983] 2022. Part dels onze mètodes sistematitzats per l'autora apareixen així sintetitzats a la contracoberta de Raig verd.

¹³ Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Caterina Albert (Víctor Català) / Biografia. <https://www.escriptors.cat/autors/albertc/biografia>.



Figura 2
 Reproducció de l'edició facsimil
 de *Feminal*, núm. 2
 (26 maig 1907, XVI)

d'Olot»¹⁴ (dins Oller 1962, 342). L'ús del pseudònim, per tant, serveix a Catarina Albert, en primer lloc, per crear un espai virtual de major seguretat i, en segon, per organitzar les seves facetes en una estructura dual, reservant la part més 'lliure' (i no la més 'mascla') a la creació (a Víctor Català). En altres paraules,

[el pseudònim] es justifica per raons sociològiques i en nom de la independència artística i no pas [...] per un error "cromosomàtic", com explica l'any 1978 el seu biògraf Josep Miracle, després d'afirmar que era una dona geni, o precisament per això. (Alvarado 1997)

Tant Alvarado com Assumpció Heras i Trias (1996, 434) en parlen un estudi en el què també recopilen una sèrie d'elogis que han farcit la bibliografia sobre la seva obra, com ara «estil vigorós, diguem-ne masculí», «llenguatge mascla», «energia baronívola», «escriptor amb nervi d'home servint una sensibilitat de dona», «la força de la prosa viril», «fermesa masculina» o «són quatre els ulls de Víctor Català, els de dona i els d'home».

¹⁴ Les cursives són meves.

3 Ressenya a *Caires Vius*

La ressenya del recull de contes *Caires vius* de Víctor Català a *Feminal* (vegeu-ne, a l'apèndix, la reproducció acompanyada d'un dibuix original de la mateixa autora i la transcripció sencera) apareix, com s'ha dit, un cop que la seva identitat havia estat desvelada. En el context general, i en aquesta situació particular, que la ressenya reivindicui la qualitat de l'obra assumeix un sabor de crítica militant. Lluís Via (la revista acceptava col·laboracions d'homes), argumenta una tesi prou clara: que *Caires Vius* constitueix una forma de literatura capaç de representar la realitat amb totes les seves contradiccions i contrastos; que pot parlar «del amor y del dolor ab totes ses exaltacions y miserias», i que ho fa de manera convincent, no amb inautèntics gestos teatrals, sinó a través del «veritable drama», sense caure en la mirada ingènua ni en el registre postís. Per tant, és una qüestió tant de temes («no es la poesía de les flors y'ls aucells...») com de forma («prosa punyenta [...] i humaníssima poesia»), sense falses simplificacions:

[Víctor Català] troba la vera revelació espiritual en la contracció plàcida ò violenta, en el gemech de dolor ò en el crit de joya. El seu instint analítich, el seu geni dramàtich, son massa ferms y massa honrats pera cristallisar en un art de pura imaginació com el qu'entreté a la majoria del nostre públich. (Via 1907, XVI)

Això, d'una part, salva l'autora de ser una figaflor (la mirada ingènua) i, de l'altra, la insereix dins un discurs més complex sobre la relació entre l'escriptura de les dones i l'"autèntica" literatura (el registre no-postís). Són dos ordres de coses diferents, per bé que articulats.

Pel que fa al primer, Via expressa sense embuts la superioritat de Víctor Català (defineix, per exemple, la novel·la *Solitud* com l'«estudi psíquich definitiu, no superat per ningú entre nosaltres»), i conjuga aquestes afirmacions amb un discurs sobre la situació de les dones en una revista ideològicament marcada. En aquest discurs, identifica un model de feminitat que el patriarcat afavoreix alhora que deprecia: les damisel·les superficials de què ja hem parlat a l'inici. A més, afirma que, en un moment en què les dones s'estan desvetllant gràcies a l'art i a la cultura («produint-nos l'efecte d'un infant que vol fer d'home»), Víctor Català «sembla que vingui a redimir l'esperit femení del dictat de lleugeresa desesperant que, per sòbra de prejudicis i falta d'educació, li ha sigut aplicat». Val la pena aflacar un comentari sobre unes altres declaracions de l'escriptora, que no dubta en reclamar la necessitat d'un públic a l'alçada:

Albert dedica molt espai dels seus primers pròlegs, el que encapçala *Drames rurals* i, sobretot, el més extens de *Caires vius*, tots

dos de la primera etapa narrativa, a lamentar-se per no poder tenir un públic capaç d'entendre-la, que s'allunyi dels prejudicis derivats dels temes convencionals més habituals. Sigui la «damisella ciutadana» de «cos esllanguit i rostre pàl·lid», esmentada en el pròleg a *Drames rurals*, o el «publiquet» de *Caires vius* que li ha tocat en sort; un públic lector que qualifica d'«anacrònic», propi de la «pobresa de cultura atàvica», amb «curtesa de mires», amb «abundor immoderada d'escrúpols» (Català 2019, 16-17), província, casolà i un llarg etcètera de pensaments que també reparteix contra els crítics, que el màxim a què arriben és a comparar *Drames rurals*, *Ombrívols* i *Solitud* (les obres publicades fins al 1907) amb Émile Zola: «potser l'única coneixença del veïnat!», exclama amb irònica vehemència. Tot i així, Albert es dirigeix sempre a un potencial públic femení, en qui deu veure una massa lectora important. Tot un al·legat, aquests de trobar un públic, que parla d'un autora, d'un autor, de gran ambició, modern, atrevit i compromès amb l'escriptura. (Julià 2021, 158-9)

És difícil que, en major o menor grau, el tractament de les qüestions de gènere en els testimonis d'aquesta època no ens deixi un regust de contradicció. Més enllà dels embats obertament agressius, els comentaris que utilitzen tons sarcàstics o humorístics (Ors), educats o refinats (Maragall), fins i tot les postures que es representen com a solidàries (Via) i de les mateixes dones sensibles a la discriminació que pateixen o intencionades a reivindicar els seus drets, topen amb un estat de la qüestió en què la reformulació d'idees i de subjectivitats respon, si no a una manca d'elaboració i a la normalitat lligada al moment històric, a l'intent estratègic de reconciliació entre el possible i l'acceptable (cf. Labanyi 2017, 41). Val a dir que Albert, que també al·ludeix a un estereotip femení, dispara a 360 graus: a la crítica i al 'publiquet'. Això lliga amb l'altra qüestió, la de la literatura 'vera'. En aquest sentit, segons Via, el que contamina l'art és la «posa» (la impostura), fins i tot en aquelles «manifestacions tingudes per més veristes». El retret que fa a molts dels «nostres autors» és que:

són innocents cercadors d'èxits ans que sacerdots de llur art [...], aquests esclats romàntichs, en un mot, aquestes vanitats, ens les hem preses en serio, i sovint hem esdevingut infeliços apòlogistes d'un art infantívol, del que bentost ens hem cansat per sa falsetat mateixa. (Ibídem)

L'autor contrasta els «esclats romàntichs» i vanitosos amb la poètica de les «crueses realistes» de Víctor Català. Aquí, sembla que es toqui un nucli; el discurs sobre les poètiques: Català és una dona que ha pogut fer 'gran' literatura i, amb això, no només ha superat les fronteres del risc de la 'frivolitat femenina' (els ocells i les flors de

les senyores infantils), sinó que ha abastat nous reptes: amb el seu art ver ha superat el risc de la vanitat, de generar narracions de consum lúdic i superficial, de 'romantiqueries' de baixa estopa. Així, fugir del públic provincial i anacrònic, i fugir del públic de la 'paraliteratura' o d'un art rebaixat a èxit de consum com un vestit lluent, són eixos que s'entrecreuen en un moment en què la consolidació del Modernisme (de cop en guerra, i ben clarament en el cas de Català, amb els preceptes noucentistes) se solapa amb l'estigma del gust romànticoide femení.

Els termes d'aquest debat conformen una graella interpretativa útil per a la variada casuística d'escriptura de dones del XIX fins avui. Serveix per entendre les crítiques a Grazia Deledda, premi Nobel de literatura malgrat tot, per no haver-se sabut adequar suficientment al paradigma del verisme –ignorant l'especificitat de la pròpia operació–; però també per les dirigides a la *best seller* Elena Ferrante, acusada d'haver produït una literatura massa 'de telesèrie' i comercial –això, després d'haver descartat una primera hipòtesi: que la seva obra exitosa no hagués estat escrita per un home, com a alguns els hi havia semblat. En l'àmbit peninsular, prometria una comparació més acurada amb el cas d'Emilia Pardo Bazán, i amb la polèmica que va provocar *La cuestión palpitante*, un recull d'articles del 1882 en què l'autora gallega s'ocupa del realisme, del naturalisme i d'algunes idees precisament d'Èmile Zola. Foren uns textos molt llegits, però que desencadenaren reaccions de rebuig i disminució. Pardo Bazán no els va publicar dins l'espai públic reservat a les dones, no va assumir el baix perfil d'autodidacta i no va firmar amb pseudònim masculí. Tot té un preu.

Apèndix

Reproducció i transcripció de la ressenya de Lluís Via entorn de la publicació de *Cayres vius* de Víctor català

UN NOU LLIBRE DE VÍCTOR CATALÀ - "CAYRES VIUS,"¹⁵

Víctor Català, una de les dones que més gloriosament enaltexen l'art de la terra, ha tornat a la brega donant un'altra obra a la Biblioteca de Joventut. Al *Llibre Blanch*, editat per *l'Il·lustració Catalana*, han seguit els *Cayres vius*; als versos d'ahir, la prosa d'avuy: una prosa punyenta com la dels *Drames rurals*, les *Ombrívols* y *Solitud*, una prosa rublerta de fonda y humaníssima poesia. No es la poesia de les flors y'ls aucells en la serenitat dels camps, ni la de les il·lusions en els cors ignocents i les consciències pures, sinó la poesia del amor y del dolor ab totes ses exaltacions y miseries: aquexa poesia que senten els esperits abnegats quan entran de plè en la vida y saben veurela tal com ella es, sense la pretensió d'esmenar la plana a l'obra de natura.

Cayres vius no es un llibre de convenció per a damiseles; es un llibre per a dones tant com per a homes, segons creyem els qui a la dona la considerem capassa de les més esquisides clarividències y dels més alts exemples de serenitat y fortalesa. Avuy la dona's troba encara en un estat especial *dedéplacement*; sa intel·ligència's desperta a la llum del art; mes no vola segura, apar com desequilibrada, com produhintnos l'efecte d'un infant qui vol fer l'home; y tot l'encís femení desapareix als nostres ulls en determinats moments. Víctor Català, artista de convicció y de temperament, sembla que vingui a redimir l'esperit femení del dictat de lleugeresa desesperant que, per sòbra de prejudicis i falta d'educació, li ha sigut aplicat. Y, sobre tot, sembla que vingui a reivindicar tot un genre literari adulterat, tota un'art falsejada. Ella ve a condemnar els vans idealismes y les confusions y dubtes que se'n desprenen; parteix de la veritat y enforca la vida instintiva, ab els seus esclats naturals, ab les seves caygudes y redempcions; ve a senyalar veritats més ò menys grans, més ò menys petites, però veritats a la fi, veritats que'ns son un exemple y una ensenyansa, molt més útils y fecondes que'ls bells somnis irreals en que les virtuts absolutes son tirades a dret fil; en que l'amor, l'esperansa, l'abnegació, la fè, no son sotraquejades per la passió, pel despit, per la secsualitat, per l'egoisme groller; somnis que'ns enfebleixen, y que per forsa han de volar ò han d'aterrarse als primers retops ab la vida, dexantnos esglayats y esmaperduts.

¹⁵ Tot i que l'edició facsímil és consultable en línia, s'ofereix aquesta transcripció amb un tamany de la font estàndard per tal de facilitar la lectura.

En el pròlech de *Cayres vius*, Víctor Català'ns diu tot axò magistralment, y ho aplica al ruralisme literari català, del que s'ha valgut pera comensar l'obra de redempció que modestament dexa d'atribuir-se, mes qu'en grandíssima part porta realisada. Se val del ruralisme, nó de la llegenda; acut a la realitat, nó a la sàtira cómoda; dexa de banda'ls prínceps, les damiseles, les vestimentes d'ocasió, y profunda en les nueses sensibles; cerca l'esperit a través de la carn viva, y troba la vera revelació espiritual en la contracció plàcida ò violenta, en el gemech de dolor ò en el crit de joya. El seu instint analítich, el seu geni dramàtich, son massa fermes y massa honrats pera cristallisar en un art de pura imaginació com el qu'entreté a la majoria del nostre públich. Víctor Català'ns presenta la causa abansquel'efecte, ens emociona ab el veritabledrama abans qu'ab la posa y'l gest teatrals; més que fer parlar a sos personatges, els dexa parlar. No hi hà rès d'exterior, tot es fundament observat, tot es essencial. L'autor no's precipita a tot estrop per'arribar a la finalitat absoluta y hermosa, sinó qu'avensa vers ella ab petja segura.

La posa, el gest teatral: hèusaquí'l mal fondo, pregon, de que ve contaminat nostre art de *parvenus*, fins en aquelles de ses manifestacions tingudes per més veristes. Els nostres autors s'acontentan ab enlluernar sense persuadir, son ignocents cercadors d'èxits ans que sacerdots de llur art, aquest art el vestexen ab robes més ò menys ben tallades y cusides, però sempre més llampantes que confortables. Més que la necessitat del trajo, senten la de lluhirlo; fan com els colegials qu'en llurs cartes d'amor se *desesperan* quan encara les grans passions no han obert solch en llur vida. Aquests trajos enlluernadors, aquests esclats romàntichs, en un mot, aquestes vanitats, ens les hem preses en serio, y sovint hem devingut infelissos apologistes d'un art infantívol, del que bentost ens hem cansat per sa falsetat matexa.

Víctor Català va limitar-se ab sos primers *Drames rurals* a donar un potent crit d'alerta contra'l ruralisme al ús, però no trigà a convèncer a tothom escrivint *Solitut*, estudi psíquich definitiu, no superat per ningú entre nosaltres. Avui ja tothom capeix el fons poemàtich de ses obres, a través de ses crueses realistes. Víctor Català ha triomfat, essent llum y guía de ses companyes d'art y de tots els cercadors de vera bellesa.

Bibliografia

- AELC (Associació d'Escriptors en Llengua Catalana). s.v. «Caterina Albert (Víctor Català) / Biografia». <https://www.escriptors.cat/autors/albertc/biografia>.
- Albó, N. (1984). «La solitud de Caterina Albert». *Papers empordanesos*, secció Hora de Llibres, juny-juliol.
- Alvarado, H. (1997). *Solitud de Víctor Català*. Barcelona: Empúries.
- Babra Blanco, A. (2005). «Estudi de la cultura femenina segons Carme Karr dins el catolicisme social de la primeria del segle XX». *Revista Catalana de Teologia*, 30(1), 155-83. <https://raco.cat/index.php/RevistaTeologia/article/view/71483>.
- Bartrina, F. (2001). *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo.
- Bernard, M. et al (eds) (2008). *Papel de mujeres/Mujeres de papel. Periodismo y comunicación del siglo XIX a nuestros días*. Bergamo: Bergamo University Press.
- Casacuberta, M. (2002). «Víctor Català i la literatura de l'ombra». Prat, E.; Vila, P. (eds), *II Jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966 = Actes de congressos* (L'Escala, 20-22 de setembre de 2001). Barcelona: Ajuntament de l'Escala; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 33-51.
- Casacuberta, M. (2019). *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*. Barcelona: L'Avenç.
- Català, V. (1972). *Obres Completes*. Barcelona: Selecta.
- Català, V. [1903] (1972). *Un film. (3.000 metres)*. Ed. per B.L. Vidal. Barcelona: Club editor.
- D'Ors, E. (1996). *Glosari 1906-1907*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Elorza, A. (1975). *El fourierismo en España*. Madrid: Ediciones de la Revista del Trabajo.
- Escardot, L.; Karr, C. [1906] (2024). *Bolves*. Pròleg de J.L. Martín i Berbois, ed. per M. Cortès Minguet. Barcelona: Medusa.
- Espigado Tocino, M.G. (2008). «La Buena Nueva de la Mujer-Profeta. Identidad y cultura política en las fourieristas M^a Josefa Zapata y Margarita Pérez de Celis». *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, 7, 15-33.
- Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Garcés, T. [1926] (1985). *Fragments de 'Cinc Converses'*. Barcelona: Columna.
- Gil Ambrona, A. (2008). *Historia de la violencia contra las mujeres. Misoginia y conflicto matrimonial en España*. Madrid: Cátedra.
- Hall, S. (ed.) (2000). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage in Association with Open University.
- Heras i Trias, A. (1996). «Víctor Català versus Caterina Albert: aproximació a la persona que hi ha darrera l'escriptora. Estat de la qüestió». *Annals de l'IEE*, 29, 431-40.
- Julià, L. (2020a). «Carme Karr, l'ideal d'una vida (1904-1911)». *Haidé. Estudis Maragallians. Butlletí de l'Arxiu Joan Maragall*, 9, 31-50.
- Julià, L. (2020b). «Correspondència entre Joan Maragall i Carme Karr». *Haidé: estudis maragallians: butlletí de l'Arxiu Joan Maragall*, 9, 223-57.

- Julià, L. (2021). «La violència i el crim en la narrativa de Caterina Albert/Víctor Català. La relació amb la novel·la negra i criminal». *Rassegna iberística*, 44(115), 155-72. <http://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/009>.
- Karr, C. (1906). «Carta oberta endreçada n'el glosador de la veu de Catalunya: Xènius». *Joventut*, 7, 584.
- Labany, J. (2017). «Afectividad y autoría femenina: la construcción estratégica de la subjetividad en las escritoras del siglo XIX». *Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia contemporánea*, 29, 41-63.
- Muscariello, M. (2002). «Donne e pseudonimia tra Otto e Novecento». *Anime sole. Donne e scrittura tra Otto e Novecento*. Napoli: Edizioni Dante & Descartes, 9-20.
- Palomo Vázquez, M.P (2014). «Las revistas femeninas españolas en el siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda». *Arbor*, 190 (767).
- Perinat, A.; Marrades, M.I. (1980). *Mujer, prensa y Sociedad en España 1800-1939*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Roig Castellanos, M. (1989). *La mujer en la historia a través de la prensa: Francia, Italia, España, siglos XVIII-XX*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Russ, J. [1983] (2022). *Com destruir l'escriptura de les dones*. Barcelona: Raig verd.
- Sánchez Hernández, M.F. (2009). «Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis». *Documentación de las Ciencias de la Información*, 217-44.
- Sánchez Llama, Í. (2000). *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Valencia: Càtedra; Universidad de Valencia; Instituto de la Mujer.
- Segura, I.; Selva, M. (1984). *Revistes de dones 1846-1935*. Barcelona: Edhasa.
- Servén, C.; Rota, I. (eds) (2013). *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento.
- Showalter, E. (1972). «Women Writers and the Double Standard». *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. New York: New American Library.
- Spivak, G.C. (2017). *¿Puede hablar el subalterno?* Barcelona: MACBA.
- Via, L. (1907). «Un nou llibre de Víctor Català – “Cayres vius”». *Feminal*, 2, 16. Ed. facsímil. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdn4x1>.

