

Infanticida

Víctor Català / Clara Peya



Espai de lectura
[Llegir]
a escena

**Teatre
Principal**

[Llegir] a escena

Del llibre al teatre i viceversa

Guia de lectura

Una iniciativa de la Fundació Mallorca Literària i el Teatre Principal de Palma, en el marc del programa Principal Plus.

Coordinació i continguts

Carlota Oliva

Textos

Carles Cabrera

Més informació

www.mallorcaliteraria.cat/llegir



Infanticida

Teatre

Infanticida és un crit d'una dona, la Nela, que intenta trobar una esclatxa de llum en un món fosc i desolador. Una dona valenta i apassionada que s'enfronta a tot allò que l'envolta per l'anhel de llibertat, pel desig de trobar una manera de fer i viure pròpia. Per la necessitat de l'amor, del plaer i d'escapar del context opressor on es troba immersa. És una necessitat de trobar en la música una visió dels fets contemporània, nova, fragmentada; però sobretot d'apropar-se, a partir de la música, al món sensorial, emotiu i oníric d'una dona que acaba de cometre un crim. El monòleg dona veu a una dona, l'autora de la qual va haver de silenciar la seva pròpia per poder ser lliure com a artista. *La Infanticida* no va estrenar-se fins seixanta anys després de la seva escriptura, perquè era un text incòmode, perquè qüestionava uns dogmes preestablerts sobre la funció de la dona en la societat; Caterina Albert va trencar amb un mite irreductible fins al moment: l'instint maternal. Donar-li veu avui és més necessari que mai. Donar-li veu avui, ens sembla un deure.

JUNY

Dissabte 25

Durada 60 minuts

Idioma Català

Direcció

Marc Angelet

Composició

Clara Peya

Autora

Caterina Albert

Dramatúrgia

Marc Rosich

Intèrprets

Neus Pàmies Juárez i Gerard Marsal Norte

Stage design

Laura Clos "Closca"

Lighting

Pol Queralt

Electronic adaptation and sound design

Gerard Marsal Norte

Producer

Neus Pàmies Juárez

‘La infanticida’, de monòleg líric a òpera electrònica

L'any 1898 Caterina Albert es presentava al IX Certamen Literari d'Olot amb el poema «Lo llibre nou» i el monòleg *La infanticida*. Ambdós foren guardonats. Però la possibilitat de representar aquest darrer comportà discussions aferrissades en un jurat compost per escriptors com Francesc Matheu o Josep Berga. Li demanaren que n'assuagés certs aspectes i reblanis la duresa dels mots per poder llegir *La infanticida* durant el lliurament, com s'estilava, sense ferir la sensibilitat de ningú. Per Berga, el secretari, hi calien modificacions «vertaderament imprescindibles, no sols per no atacar la moral, sinó el bon gust (i bones costums)». No deixaren de constatar, això sí, el bon nivell de redacció i que l'autor tenia fusta per a l'ofici teatral. Ella, però, no s'hi presentà «ni per la festa, ni abans, ni després, deixant que per allí s'ho arrangessin tot com mellor els semblés i fessin el que volguessin».

L'escàndol havia esclatat en descobrir-se que en realitat es tractava d'una dona. En aquell moment naixia una mena de llegenda entorn de la peça per mor de la rudesia del tema. Els sectors olotins més elitistes, agrupats al voltant del setmanari catòlic *El Deber*, difamaren obra i autora titllant-les d'heretg(i)es. Des d'aleshores, «esfereïda

d'aquella facècia, que podria fer passar son nom per les boques, se va prometre, la innocent ensopegaire, no donar, emparat pel mateix nom, mai més res al públic». Ho signà tot sempre més amb pseudònim. En aquest sentit, resulta molt significatiu que el drama no s'estampés fins al 1967, un any després del seu traspàs. Aparegué dins el volum *Teatre inèdit*, publicat a Tàrrrega a la impremta de Camps Calmet juntament amb *Verbagàlia*, *Les cartes* i *L'alcavota rere un pròleg de Josep Miracle*. *La infanticida i altres textos* va ser reeditada pel segell feminista La Sal el 1984, i de nou per Club Editor amb *La infanticida seguida de nou contes de foc i de sang* (2021).

Es representà pòstumament al Palau de la Música Catalana dins els actes celebrats en homenatge a Caterina Albert el 1967 per iniciativa del mateix Miracle, que dos cursos abans li ho havia promès a l'Escala. Segons la crítica de *La Vanguardia*, no assistí gaire gent a la representació, però Àngels Nonell excel·lí en el paper de Nela.

De tota manera, Català es mereixia quelcom més. Dirigida per Josep Maria Mestres al Romea, juntament amb *Feminista* de Santiago Rusiñol, Emma Vilarasau rebé el premi a la millor interpretació



d'aquell 1992 per *La infanticida*. De nou, el 2009, juntament amb *Germana Pau*, que interpretava Àngels Gonyalons, *La infanticida* tornà a la cartellera del Romea. Els qui poguérem assistir en aquell muntatge, que es desplaçà fins a Mallorca, no veiérem color entre les dues meitats de la funció per la força de Vilarasau i *La infanticida*.

L'any 1993, al Tantarantana, li estrenaren *Paraula de dona* de Versus Teatre format per tres monòlegs. A part de *La infanticida*, es tornava a escenificar *Les cartes* com el 1967 i s'hi afegia un text del director, Ever Martín, *La nena*, a partir de la producció de l'autora. Totes tres les interpretà l'actriu Maria Clausó. Una altra representació de *La infanticida* s'estrenà a la sala alternativa La Planeta de Girona el 1997 amb Sílvia Escuder sota la direcció de Pep Massanet.

Hi ha un altre muntatge més recent de *La infanticida* (2021) que el que veurem ara aquí. Pertany a Rosa Vilanova, directora teatral i especialista en l'obra de Català. S'han escoltat cent vint-i-tres anys i Olot a la fi ha pogut gaudir d'aquesta obra. La directora olotina es capbussa de ple en un drama protagonitzat per dues Neles, les poetesses Maria Callís i Blanca Llum Vidal.

I la Sala Atrium (2019) acollí el monòleg musical *Infanticida* que presenciareu avui. Segurament, calia introduir-hi qualche revulsiu perquè el text dramàtic potser s'havia sucuat tot el que es podia sobretot arran d'aquells muntatges al Raval. La composició musical va a càrrec de Clara Peya, que ens transportarà l'angoixa, la culpa i el patiment de la protagonista fins al punt que encertadament s'inclou el nom de Peya al costat del de Català. La

companyia Marlia Produccions ens duu l'actriu Neus Pàmies i el músic reusenc Gerard Marsal en una obra dirigida per Marc Angelet. Un gran nom de l'escena teatral coetània com Marc Rosich se'n cuida de l'adaptació dramàtica. El muntatge obtingué sis nominacions als Premis Butaca 2020, com el de millor musical, millor actriu en musical (Pàmies) i millor so i disseny sonor (Marsal).

Damunt l'escenari, una taula, un parell de cadires i un llum. El joc amb els colors i les projeccions d'imatges dotaran el soliloqui major intensitat. Nela recorre detingudament les línies de la paret blanca que enquadra la cel·la. La música electrònica en directe complementa els sentiments i el seu estat de consciència afegint intensitat a la trama.

També es treu bastant de suc als elements visuals: els llums de colors s'alternen al llarg de tota l'obra per il·lustrar, d'una banda, la idealització i el record feliç dels encontres amb Reiner i, de l'altra, el patiment i les menaces de mort de son pare a través de la falç entesa com a símbol fàl·lic. Tot això s'escau dins la cambra d'un hospital psiquiàtric que asfixia una protagonista que roman tota sola rabejant-se en els remordiments. Les rajoles blanques

tòpiques d'un manicomi esdevenen un suport audiovisual sobre el qual es projectaran vídeos per emfasitzar-ne el solipsisme i l'esguard fix d'una societat que la sotja negant-li el pa i la sal. Fet i fet, com a l'autora. Les imatges també són claus a l'hora d'il·lustrar-ne el desig de llibertat, les il·lusions amoroses i la fressa de la mola que giravolta constantment encara dins la testa de Nela com el pitjor dels records.

El monòleg en vers es converteix en una òpera electrònica per acabar transmetent allò que l'autora hi volgué situar. Una dona esblaimada per un amor que l'acabarà abandonant obligant-la a viure completament sola amb una gravidesa clandestina sempre a l'aguait d'un pare tirànic. La veu de la mateixa Albert es fusionarà amb els efectes electrònics més moderns de llums, imatges, so, música, interpretació, cant i colors, que assoleixen d'imbuir l'espectador dins el seu propi món. Per sort, avui dia no trobarem gaires infants de uè assassinats dins els molins, però sí que existeixen moltes dones que, com la protagonista, continuen essent víctimes de l'odi, la repressió social i l'opressió patriarcal que aquí hom pretén denunciar. No deixem de banda que, afortunadament, nosaltres vivim en el primer món, però no tot el planeta corre la mateixa sort...

Caterina Albert versus Víctor Català

Caterina Albert va néixer a l'Escala l'any 1869 i hi va morir el 1966 després de romandre deu anys postrada dins un llit. Era la filla gran de quatre germans. Pertanyia a una família de terratinents rurals acabats, de tal manera que, en morir son pare, s'encarregà de l'administració del patrimoni familiar, alternant-ho amb viatges a Barcelona (per vestir-se o assistir a estrenes teatrals) i nombroses estades arreu d'Europa. Els seus estudis es limiten a l'escola municipal i a un curs durant el qual s'instal·là a Girona, de manera que posseeix una formació gairebé autodidacta. En canvi, la vida familiar va desvetllar-li certes afeccions artístiques: a la capital gironina hi havia après una mica de francès, l'àvia la introduí en els camps de la pintura i la literatura, també aprengué a tocar el piano, va rebre lliçons d'escultura, etc. En definitiva, la instruïren amb l'educació de qualsevol pubilla de casa bona més o menys culta d'aquell temps.

Dèiem que es va donar a conèixer com a escriptora amb el seu nom de fonts als Jocs Florals d'Olot el 1898. Però després del que hem explicat, l'escriptora va decidir no tornar a signar mai res pus amb nom de dona. La següent publicació, el poemari

El cant dels mesos, ja veié la llum sota el pseudònim de Víctor Català, protagonista d'una novel·la inconclusa que redactava en aquell moment: *Càlzer d'amargor*.

Tanmateix, el seu èxit literari constituïa un fenomen massa important per tal que pogués amagar-se'n gaire més la identitat. El misteri va descobrir-se arran de la publicació de *Drames rurals* (1902), quan Josep Pin i Soler va insinuar que podia tractar-se d'una dona i Caterina Albert va presentar-se en persona al poeta Joan Maragall. Malgrat tot, encara no acudí a recollir la copa que li havien concedit el 1903 per *Marines*.

En teatre, a *La infanticida*, el seguiren el monòleg castellà *Doña Amparo*, la traducció castellana de *Le vergini* de Marco Praga, la tragèdia *La roja*, també en espanyol, i la traducció al català de *Les set princeses* de Maeterlinck, a més de diversos manuscrits teatrals que daten, semblantment, d'aquesta època juvenil. El més destacat de tot plegat és, segurament, *La infanticida*, una clara prefiguració de *Solitud*. Al principi del segle passat, Català aplegà quatre peces més en un volum de teatre intítulat *Quatre monòlegs* (1901). El seu teatre, difícil de dramatitzar,



manca potser de la força que n'adquireix la producció novel·lística. Quant a la poesia, aplegà els versos dins els volums *El cant dels mesos* i *Llibre blanc*, tots dos del començament del XX; val a dir, no obstant això, que Català mai deixà de compondre'n. Ni de pintar.

La publicació de *Drames rurals* marca l'inici de les narracions de l'escriptora. Tothom coincidí a assenyalar-ne el mestratge. La unitat dels relats la reafirma l'enquadrament rural que posseeixen les històries, el fet que cadascuna presenti la força d'una fatalitat còsmica que atempta contra la vida humana i la presència constant de la mort. Després, entre el 1902 i 1907, Català va escriure altres reculls en un període en què es gesta bona part de la seva producció narrativa. En aquesta etapa, anuncia tota una sèrie de projectes que, malauradament, no arribaran a bon port, com l'esmentat *Câlzer d'amargor*, i d'altres que sí com *Solitud*.

La seva obra narrativa és bastant extensa: l'any següent al guardó de Marines, recull quatre narracions a *Ombrívoles* i el 1907 publica *Caires vius*. Després, trigarà molt a tornar als aparadors: l'any 1920 apareix *La Mare Balena*, el seu quart volum de narracions, al qual segueix *Contrallums* (1930) i, acabada la Guerra, *Vida molta* (1949) i *Jubileu* (1951).

De tota manera, el punt culminant del lustre, es concretava en *Solitud* (1905), una de les fites cabdals de la història de la novel·lística catalana. Va aparèixer per lliuraments a la revista *Juventut* entre el 1904 i 1905 amb les frisances, intermitències i dificultats que sempre duen aparellats encàrrecs com aquest. Gira entorn d'un viatge iniciàtic en

un doble pla: l'extern, amb un cicle espacial i temporal d'ascens i descens de la muntanya, i l'intern, que duu al reconeixement de la pròpia individualitat. La protagonista, Mila, assoleix una consciència prou clara de si mateixa i pren una decisió lliure: la d'abandonar la muntanya i el marit. Mila, que encarna aquesta recerca, és una dona en lluita amb ella mateixa i l'entorn, com ho regulen els cànons modernistes. Tothom destacà la dificultat del llenguatge que amara les pàgines de la novel·la al mateix temps que n'assenyalaren la riquesa dels neologismes i dialectalismes.

La segona etapa, que s'escola entre el 1918 i 1930, s'enceta arran de la publicació de la novel·la *Un film (3000 metres)*, inspirada en els baixos fons barcelonins, i es clou amb les narracions de *Contrallums*. Aquest període seria, al capdavall, un assaig vacil·lant amb noves fórmules narratives en un moment en què l'autora se sentia arraconada pels prohoms del Noucentisme. A la darrera etapa, als citats *Vida molta* i *Jubileu*, intentà d'allunyar-se de la cruesa dels lliuraments anteriors.

L'editorial Selecta publicà les *Obres completes* (1951) encara en vida de l'autora. El seu bagatge és dels que més han perdurat, molt particularment el narratiu. Mostra de l'interès que continua suscitant tant la seva obra com la seva personalitat són la publicació en dos volums de *l'Epistolari* (2005 i 2009), *Un film* (2015), els tres toms de *Tots els contes* (2018-19), la celebració de l'Any Víctor Català (2016-17), les nombroses reedicions de *Solitud* i la seva dramatització (2020), l'estrena de *La Víctor C.* (2021) al Teatre Nacional de Catalunya o els muntatges recentment esmentats de la seva producció teatral.

El text de 'La infanticida' per Caterina Albert

El seu interès pels monòlegs neix de l'admiració que sentia per la producció d'Àngel Guimerà, de qui emula el caràcter realista, la bellesa plàstica i la força expressiva, fortament presents aquí.

Del 1898 al 1967 transcorregué potser temps a bastament perquè el públic català s'habituaés a presenciar el text escrit per la narradora més transcendent del Modernisme català. Una obra de la cruesa, truculència i negror més exacerbades protagonitzada per un personatge femení: Nela. Signat per la mà d'una dona, encara durant el període masculí de la literatura femenina –al costat d'una George Sand o Renée Vivien–, a partir d'aquí, optarà per ocultar-se rere un pseudònim masculí de connotacions patriòtiques.

Tant és així això que diem que, encara sota el jou del franquisme, certs passatges se suprimiren d'aquella estrena del Palau de la Música. L'escena s'esdevé

en un manicomi de bojos, mots ara desterrats pels eufemismes de la mateixa societat benpensant i políticament correcta que continua existint, però que ara roman aperduada rere altres dèries.

Llavors aquest terreny dels sanatoris el monopolitzaven les monges. Cel·les, reixes, barrots, corredors llargs i estrets i el blanc omnipresent, impol·lut i immaculat... L'acotació inicial dona peu que adesiara per darrere puguin deambular-hi els visitants. La sensació ha de ser claustrofòbica per reproduir l'isolament que pateix la protagonista. Català encara parlava d'obrir la cortina, però de cada cop és més habitual que els teatres en prescindixin com si la transparència també s'hagués estès fins al món de la faràndula. Certament, no hi ha res a amagar als escenaris si, tanmateix, el públic ho veurà al cap de poc. Quan es despulla l'escena, Nela s'aboca davant la gent per primer cop. És normal que se'ns mostri rancuniosa. Som



els fills i nets dels qui s'escandalitzaren tant del que explicava Nela com del monòleg de la «senyoreta» Albert.

L'autora ens la defensa: «la Nela no és un ésser pervers, sinó una dona engegada per una passió; que obrà, no per sa lliure voluntat, sinó empesa per les circumstàncies». Com Català, tampoc era l'ésser pervers que molts es pensaven: una dona que gosava d'escriure sobre temes tan poc femenins com ara adulteris, assassinats, suïcidis o atemptats. Més aviat, era algú engegada per una passió, en aquest cas, la d'escriure.

Nela és una dona que acaba en un manicomi imprecís de la ciutat. Anhela d'escapar-ne i tornar a la ruralia, on Català passa igualment lligada tota la

seva vida, però tem que son pare pugui complir amb la seva menaça. És clar, el teatre és convenció i, a part que l'actriu ho pugui exagerar més o menys, la veritat és que els pensaments de la reclusa adquireixen força sentit i serenitat. Calia transmetre'ls clars i entenedors.

El monòleg és escrit en versos decasil·labs. En això, no seguiria el mestratge de Guimerà, que anys abans havia renunciat al vers; just ella, que esdevingué la gran novel·lista del *fin-de-siècle* i autora de molts contes de trellat. I no s'acaba tot amb la mètrica. Hi ha nombrosos passatges lírics com ara «ja va mostrar-me aquella falç retorta, /més rellueta que un mirall de plata/ i més fina de tall que una vimella...». La noia ens anirà explicant la seva peripècia fins al moment en què ha anat a raure



aquí on és ara. Havia crescut a l'ombra d'un pare que la tractava com una criada. L'animalitza («gossa bordella») i s'animalitza grunyint-li i tractant-la pitjor que a la mula o la vaca. Ella mateixa acaba assumint-ho: «cabra daina», «xiulet de merla», «com ovella fiblada desfallia», «una bèstia salvatgina», etc. El pare s'interessa poc pels modes, l'educació de la mossa o de si garla gaire o no. Tampoc havia estat prou viu per impedir que mentre ell, els germans o fins i tot el ca de presa dormien, Reiner entrés a la païssa i se n'uessin plegats al riu. Ni perceben quan ella s'engreixa misteriosament encara que ho tapi amb una faixa.

El 1967 es talla l'escena en què Nela els servia el sopar i ells anaven retuts a jeure. Ja llavors fugia d'un món tancat, el de la llar –per anomenar-la d'alguna manera–, i entrava a l'hort per alenar tranquil·la. Coneix un home que per primer cop l'exalça i la personifica, l'espera braços oberts, la besa incessant, però l'ensarrona dient-li a l'orella el que ella vol sentir. La pobra aviat li cau retuda als peus.

Segon tall en el moment que rebia besades i abraçades d'ell. Avesada en aquesta relació de subjugació al mascle dominant, ja el sentia «amo de mi». L'encimbella per oposició al maltractament sofert fins a tal punt que l'identifica amb Jesucrist i té

temptació d'agenollar-s'hi davant i resar-li pàrenostres com al Sant Crist, irreverència que, òbviament, l'Espanya nacionalcatòlica del 1967 no podia consentir de cap manera. Reiner, ahora, també és el dimoni. És com el Pastor i l'Ànima de *Solitud* fusionats en un únic individu.

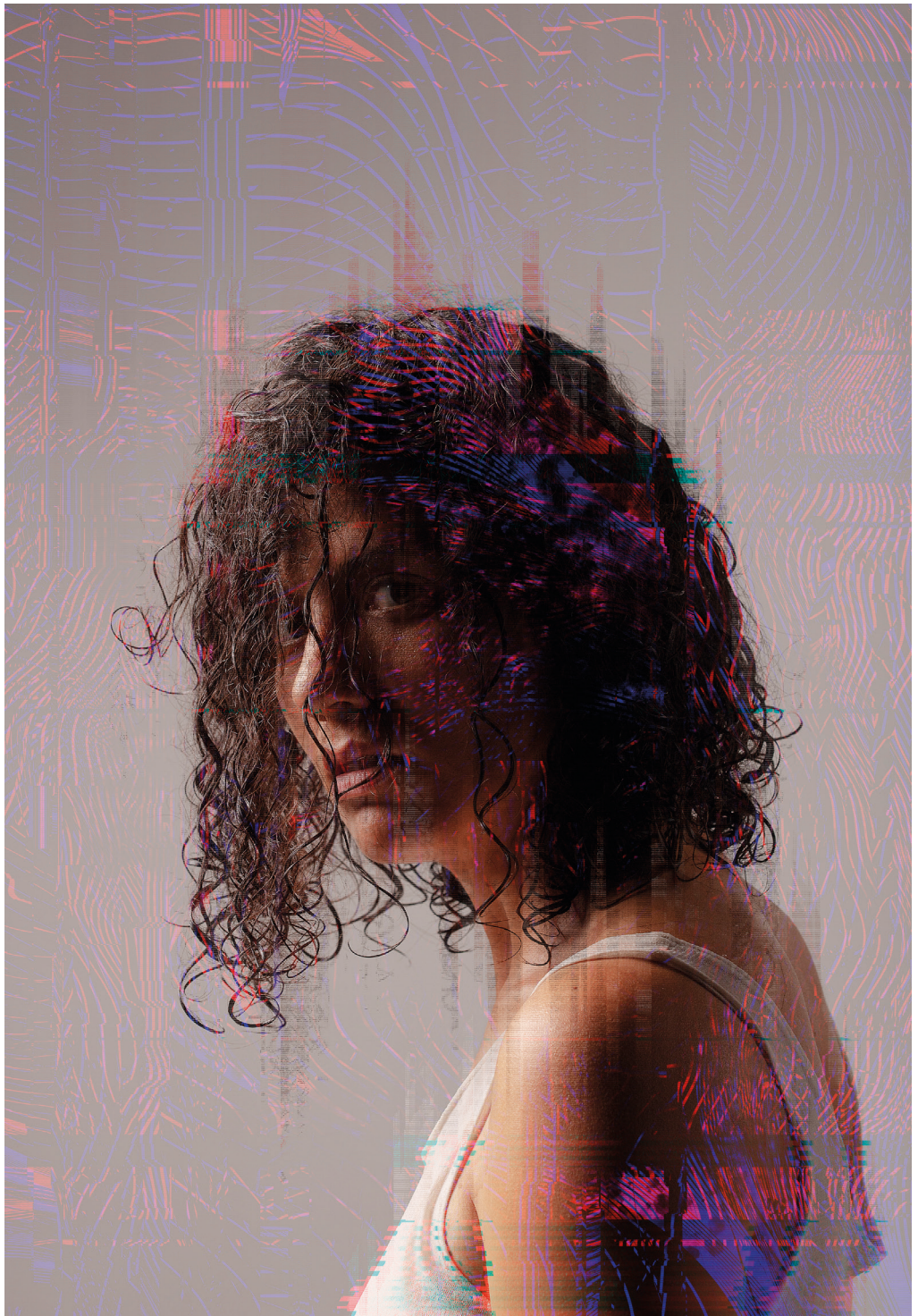
Tornam al tòpic del bon salvatge i la filosofia de Hobbes i Rosseau de si l'ésser humà és bo per naturalesa i la societat el corromp. Sense Reiner, ella no hauria anat a raure aquí. Al principi, ell l'educa en dos mesos com si fos el seu Pigmalíó fins al punt que la gent se'n fa creus en veure-la. Comença a menar una doble vida: només el veia de nit, però la presència de la Lluna (l'astre canviant) ens obliga a témer el pitjor. El món del jorn, els mascles, la feina de sol a sol és una terra baixa d'impureses, enveges i maledicències on qualcú l'acua al pare de la bordegassa. Només ella és pura com el Manelic de *Terra baixa* –torna a guanyar Rosseau– perquè no ha entrat en contacte amb aquesta societat corrupta que la duu a la perdició.

Acaba el segon tall i comença podríem dir el nus de la trama. Si encara no heu vist la funció, a partir d'aquí convé

rumiar-se si no val més aturar si no és que no vos voleu evitar l'espòiler.

El problema rau també en el fet que es tracti d'un burgès en comptes d'un pagès. Així, son pare no només ocupa el rol del repressor i guardià de la moral, sinó que també té cura de preservar la impermeabilitat entre les classes socials. Amb altres pretendents, son pare sí que hi combregava a les totes. Eren tal qual. Però això també se suprimeix d'una estrena mutiladíssima. Reiner era delicat per contraposició a la resta d'homes que ella coneixia. Si fins semblava que parlava una llengua diferent no només perquè sabia lletanies en llatí sinó perquè enraonava molt distintament als familiars i pagesos amb què havia topat ella, que flastomaven amb renecs, coses lletges i foteses. I és clar, la miraven de dalt a baix amb superioritat i volent per a ells el que ella concedia al progenitor i germans, tractant-la com una propietat, amos d'un objecte que cobejaven. Reiner, en canvi, era un senyor: cívic, ric, urbà, de casa bona, presència i bona olor.

Ella, tothora atemorida per la possible pèrdua de l'estimat, torna al present del



manicomi i sent que ja li han pres. Ja no hi ha nits perquè no en pot escapar i tot causa monotonia rere les reixes. S'abraça ella mateixa perquè sap que ningú altre ho farà pas. Parla sola –genial pel realisme i patetisme que dona a l'escena.

A partir d'aquí, en una analepsi, el desenllaç. S'acomiadaren a la païssa. D'aquesta escena, la censura també n'obliga a prescindir. Suposadament, ell havia de partir un parell de mesos per enllestir uns estudis a ciutat i tornar. No es pronuncia mai la paraula, però ella deixa entreveure que està encinta i evidentment a part dels talls s'han produït el-lipsis –sense tenir en compte les autocensures que es poguessin perpetrar dins la ment de l'escriptora. En cap moment els veiem anar a més. El pare sospita i l'amenaça amb la falç. Està

sola: sense Reiner, òrfena d'una mare que l'aixoplugui i amb la falç llampegant rere la porta. Sent una conversa –per cert, també escapçada– que la gent ho comença a xiuxiuejar, ja que el seu estat no es pot dissimular pus. I es mor de la vergonya perquè aviat ho enraonarà tota la taverna i arribarà a orelles de son pare, germans i veïns. El parell de mesos de Reiner aviat es transformen en set. Ella, que no sap escriure i no té com comunicar-s'hi, tampoc se li acut com pot demanar ajuda. Quan arriba el moment, ha de parir tota sola, d'amagatotis, després de molts de dies d'haver treballat àrduament. La seva desesperació augmenta fins que la por se n'apodera i assassina l'infant que acaba de néixer, llençant-lo contra la roda del molí. Culpabilitza son pare i la mateixa roda d'haver-la-hi obligat.

Teatre Principal

” Direcció Insular de Cultura
Departament de Cultura,
Patrimoni i Política Lingüística
Consell de Mallorca

Fundació Mallorca
LitcRària