
Dolors Monserdà, novel·lista del tombant de segle i referent de la narrativa d'autora

NEUS REAL

Universitat Autònoma de Barcelona

neus.real@uab.cat

Resum: Aquest article estudia Dolors Monserdà com a novel·lista des de la perspectiva de la tradició literària i l'agència femenina, la situa en qualitat d'escriptora del tombant de segle, analitza els efectes de la seva condició de dona de lletres en la seva obra i en la recepció de què és objecte i explica per què esdevé un referent per a les autores posteriors.

Paraules clau: novel·la catalana, escriptores catalanes, tradició literària, segle XIX, segle XX.

Dolors Monserdà, novelist of the turn of the century and referent of women writers's fiction

Abstract: This article studies Dolors Monserdà as a novelist from the perspective of literary tradition and female agency, places her as a writer at the turn of the century, analyzes the effects of being a woman writer in her work and its reception and explains why she becomes a referent for later women writers.

Keywords: Catalan novel, women writers, literary tradition, 19th century, 20th century

El 5 de gener de 1930, Eugeni Xammar enviava una carta des d'Alemanya a Carles Rahola, on escrivia:

He seguit amb interès les peripècies del premi Joan Crexells. És la primera vegada que «parlo» amb un membre del jurat d'ençà que el premi existeix i no puc estarme de dir-vos algunes coses que diverses vegades he estat a punt de dir públicament, no havent-ho fet perquè no diguin que el poc que hom escriu en català és per moure brega. ¿Voleu dir que és admissible afirmar, quan es tracta d'un premi «literari», que les *Cartes de lluny* d'en Pla no se'l mereixen i, en canvi, que una obra d'en Puig i Ferrer (no he llegit *El cercle màgic*, tant se val) se'l mereix? ¿Té d'ésser una novel·la de totes passades? ¿Per què? ¿Era novel·lista en Joan Crexells? ¿Creieu —com se sol dir— que ens manquen novel·listes? Jo crec que ens en sobren i crec, demés, que estem condemnats que ens en sobrin tota la vida. El nostre poble té disposicions irresistibles vers el cultiu de la novel·la. Quan a Catalunya no teníem encara quasi res, teníem ja tres prolífics novel·listes: don Narcís Oller, donya Dolors Monserdà de Macià i don Josep Pin i Soler. ¿Em direu que les seves obres eren dolentes? Exactíssim. Però això és accidental. Escriure-les demanava les mateixes disposicions inicials i la mateixa quantitat de paciència i temps que són necessàries

per escriure novel·les bones. Un dia o altre arribarem a tenir un novel·lista bo i per assolir aquest resultat no crec que faci falta encoratjar per tots els mitjans els novel·listes menys bons. (XAMMAR 2019, p. 125)

Més enllà de la visió personal del periodista i de les seves preferències genèriques o específiques, i igualment al marge de la polèmica que va suscitar el Premi Joan Crexells des de la seva institució el 1928 (CASACUBERTA 1995) —tot de temes complexos que no són pertinents ara i aquí—, el comentari de Xammar és interessant en relació amb Dolors Monserdà, almenys per dos motius. En primer lloc, la constatació que, els anys 1920, la novel·la catalana comptava (malgrat les precarietats i els problemes que calgui convenir) amb una tradició definida que es podia resseguir perfectament des del segle XIX, cosa que n'hauria fet innecessària la promoció mitjançant el Premi Crexells si no hagués estat per les qüestions clau del mercat i la funció social del gènere (CASTELLANOS 1996), a les quals caldrà retornar. En segon lloc, el fet que entre els noms fundacionals de la novel·lística nostrada s'inclouïa, ja, el de Dolors Monserdà; és a dir, el d'una autora i, en concret, el seu.

Tradició novel·lística i agència femenina, justament, són els dos eixos de la consideració que em dispo a oferir. D'entrada, mitjançant la classificació de Monserdà com a novel·lista del tombant de segle; no pas en el sentit de modernista, òbviament, sinó en sentit cronològic: en qualitat d'integrant dels narradors dels anys noranta del segle XIX i dels primers del segle XX, contemporanis als modernistes però que «escrivien sense mirar cap a Europa o mirant cap a una Europa que no s'identificava amb la modernitat que ells pretenien instaurar» (CASTELLANOS 2003, p. 315). D'aquí la primera part del títol d'aquest article, que altrament podria resultar desconcertant. L'altre eix, com la part final de la capçalera indica, és la condició de dona de lletres de Monserdà; no pas, tampoc, per derivar-ne cap conclusió essencialista vinculada a uns suposats trets literaris «femenins», sinó per tractar-se d'una condició cultural amb efectes inqüestionables tant en l'obra de l'escriptora com en la seva recepció. Perquè moment històric i gènere, en les dues accepcions del substantiu —novel·la i construcció cultural del sexe (MOI 1985)—, es troben entreteixits per diferents fils, i de manera nuclear, en la producció novel·lística de Dolors Monserdà; i aquests fils ajuden a explicar per què la seva figura i la seva narrativa van esdevenir referents per a les autores més joves. Començant per Caterina Albert en els mateixos anys en què l'autora nascuda el 1845 es va estrenar en el conreu de la novel·la i continuant per Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol i Anna Murià en les dècades de 1920 i 1930.

Abans d'entrar en matèria, cal explicitar el biaix evident d'una aproximació feta sobretot, i a consciència, des de la perspectiva de la literatura d'autora; i encara, amb una tria específica de dos períodes separats en el temps. Aquest enfocament respon a la voluntat d'argumentar que Monserdà té un cert paper en la construcció d'una determinada modernitat literària que, des del segle XIX i fins als anys 1930, té en les dones

un dels exponents significatius. En el nou context cultural, social i polític que va de 1923 a la Guerra Civil, més específicament, els esforços per articular el mercat imprescindible per a qualsevol literatura del segle XX, i per dotar aquesta literatura, alhora, de totes les peces que la configuraven com a tal en la comprensió del moment, van conferir un rol rellevant al col·lectiu femení tant en termes de producció com de consum, en especial en el terreny novel·lístic (REAL 2006a i 2006b). Aquesta és una de les raons, per bé que no l'única, que en els anys 1920 es recuperessin i reeditessin els textos de Monserdà. El fet que hi hagués traces de la seva novel·lística en algunes obres de les noves narradores de preguerra, al seu torn, remet a la circumstància que Monserdà va ser la pionera de la novel·lística d'autora contemporània al nostre país i va construir la seva producció amb un determinat compromís de gènere que aquestes escriptores posteriors van mantenir vigent. A la connexió de Dolors Monserdà amb la darrera fornada de les novel·listes catalanes d'abans de l'alçament feixista de 1936 és, per tant, on acabarem anant a parar.

No descobrim res de nou si diem que Dolors Monserdà ha estat considerada una de les representants canòniques de la novel·la realista a Catalunya. La seva inclusió singularitzada en el capítol corresponent del volum 7 de la *Història de la literatura catalana* de Riquer, Comas i Molas (TAYADELLA 1986) n'és, segurament, l'exemple paradigmàtic. També és prou sabut que quan l'escriptora va publicar la seva primera novel·la, *La Montserrat* (1893), després de trenta anys de trajectòria literària (MAS 2006), ho va fer en el context de la crisi del realisme i del naturalisme a tot Europa. Aquesta opció novel·lística seva podria resultar xocant si no fos la progressió natural d'una visió del món, d'unes concepcions culturals i literàries i, sobretot, d'un compromís definit que la principal estudiosa de l'autora detallava d'aquesta manera ja el 1995, amb motiu dels cent cinquanta anys del seu naixement:

Fins aleshores [al voltant del 1890] havia escrit molt i de tot: poemes, comentaris sobre els aspectes polítics i socials, articles de viatges, teatre, narracions... Com a escriptora, li calia donar un pas més i emprendre l'aventura d'una obra de construcció més laboriosa, d'un gènere on s'ho jugava tot: la novel·la. Coneixedora de la fascinació que les lectores sentien per les novel·les, considerà que era un gènere molt útil als seus propòsits. [...] Volia arribar a un públic ampli, un públic femení, de dones que compartien problemàtiques similars i a qui volia transmetre uns missatges molt concrets. Aquest era el seu compromís literari i social. (MAS 1995, p. 7; la cursiva és meua)

Resulta que Monserdà es va adscriure, a més, a aquell «ampli sector de narradors» emmarcats «entre la tradició rural i l'idealisme sentimental i moralista» que, mentre es preparava l'esclat de la novel·la modernista i durant la seva eclosió, feien i van seguir fent una «literatura [...] didàctica, moralitzadora» (CASTELLANOS 2003, p. 317 i 319).

Les raons d'aquesta segona opció? Vet aquí el parer de l'escriptora barcelonina: «Els escriptors sols compleixen degudament amb sa tasca quan al mateix temps que a la bellesa artística *atenen al fondo moral de ses obres i a la verdadera il·lustració del poble*» (MONSERDÀ 1882, citat a MAS 2019, p. 8-9; la cursiva és meua). Però és que en aquesta doble funció de l'escriptor, Monserdà hi va sobreposar encara, com és sabut, una comprensió concreta del paper que podia exercir com a dona de lletres en el context històric del moment:

Avui, que entrada ja la societat en lo període de maduresa, nostra època analítica nos ha portat amb ses escèptiques corrents al més desolador materialisme, *és lògic i fins necessari, lo conreu de la dona en la literatura, perquè la idealitat, la tendresa i sentiment de què està dotada, serveixin de vigorosos auxiliars a la potència i saber de l'home...* (MONSERDÀ 1879, citat a MAS 2006, p. 194; la cursiva és meua)

Si a tot plegat hi afegim, finalment, l'objectiu explícit de Monserdà d'«escriure per a la dona i que els meus escrits poguessin ésser-li d'alguna utilitat moral i material» (MONSERDÀ 1909, citat a MAS 2006, p. 207-208), s'entén perfectament la mena de novel·la que li interessava i que, en conseqüència, va decidir produir. Perquè

Dolors Monserdà va ésser [...] una dona que va irrompre en el món literari i cultural del seu temps tot intentant, amb plena consciència, de transmetre missatges ideològics i literaris, sense oblidar, en cap moment, la seva condició de dona i la condició de les dones a qui els adreçava. (MAS 2006: 17)

Allò que marca la diferència, doncs, és aquesta «plena consciència» cultural. D'aquí que les novel·les de Dolors Monserdà prioritzessin «el didactisme i la moralització» i «que les seves heroïnes fossin models a seguir: [...] senzilles, amables, educades, bones, treballadores, responsables, voluntarioses, sacrificades..., puntals exemplars de la família, els interessos de la qual sempre avantposaven als propis» (REAL 2011, p. 14).

En aquesta definició va encaixar com un guant, ja d'entrada, la protagonista de *La Montserrat*, la pretensió bàsica de la qual era tota una declaració de principis, en termes de gènere, per la dignificació que suposava de la realitat social de la solteria femenina i el plantejament, per a les noies burgeses, d'altres horitzons personals que el matrimoni o el convent. En mots de la pròpia Monserdà, la novel·la aspirava a «descobrir, als ulls de la dona soltera, nous camps de vida on desenrotllar una acció capaç d'omplir, en allò que és possible, la soledat que, enmig del bullici del món, la rodeja...» (MONSERDÀ 1912/1929, citat a MAS 2006, p. 209), perquè «apar que en literatura sols se'n recorden per a fer-les objecte d'una broma més o menys pesada, essent causa moltes voltes, de que un gran número d'elles no compregua ni trobi altra solució a la seva vida, que el casar-se per més que facin un desencert o ficar-se monges, per més que no en sentin

vocació» (MONSERDÀ 1893, citat a MAS 2006, p.210). La visió crítica de la tradició literària des d'aquesta perspectiva tampoc no pot passar, és clar, per alt.

En qualitat de paradigmes del seny, la cultura efectiva, la racionalitat, la responsabilitat i el *savoir faire*, al personatge de la Montserrat s'hi havien d'afegir, aviat, la Filomena i la Cèlia de *La familia Asparó* (1900), l'Antonieta de *La Fabricanta* (1904) o la donya Asunción de *La Quitèria* (1906), en un contrapunt exemplar amb la frivolitat, la preparació per al lluïment social estricte, el romanticisme, la irresponsabilitat i la rauxa de la Isabel, la Rosita o la Florentina. Un mecanisme mitjançant el qual les virtuts dels personatges modèlics, que eren els que interessaven a Monserdà, s'accentuaven prou més (MAS 2016, p. 21-23).

En relació amb l'opció per un determinat tipus de novel·la que comentàvem abans, és significatiu que totes quatre obres fossin editades (i en algun cas reeditades o traduïdes) fins al 1912 a la Impremta de *La Renaixensa*, a la col·lecció de fulletons de la mateixa revista —«Novel·les catalanes i estrangeres»—, a la Il·lustració Catalana i a llibreries com la de Francesch Puig o la Libreria Católica. No té cap sentit, per tant, comparar aquestes novel·les amb títols modernistes coetanis com *El sots feréstecs* (1901), de Raimon Casellas, *Josafat* (1906), de Prudenci Bertrana, o *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* (1912), de Josep Pous i Pagès. Ni tampoc amb *Solitud* (1905), de Víctor Català, és a dir, amb la novel·la que en aquells anys va produir una escriptora tan modernista com ells, per més que també fos una autora. De fet, comparar les obres de Monserdà (o de qualsevol dels narradors del sector de què ella formava part) amb les seves contraparts modernistes és com comparar ous i castanyes. Perquè, ja s'ha dit, corresponien a plantejaments novel·lístics antitètics desplegats des de plataformes literàries amb objectius culturals contraposats.

Que els resultats literaris de Dolors Monserdà i de Víctor Català —per anar centrant la qüestió en l'àmbit de la literatura d'autora—, fossin els que són en cada cas, cal considerar-ho, tornant a la citació inicial de Xammar, un aspecte «accidental» en la mesura que les disposicions culturals, la paciència literària i el temps de dedicació novel·lística van ser paral·lels; i, en especial (i aquest és el punt al qual volia arribar), en la mesura que l'obra de l'una i l'obra de l'altra, de Dolors Monserdà i de Víctor Català, conformaven una mateixa tradició. En dos sentits, tanmateix. Per un costat, la tradició de la incipient novel·lística catalana contemporània, al marge de qualsevol distinció genèrica (sexual); és a dir, la tradició que, un cop liquidat el noucentisme, va esdevenir plenament operativa en els anys vint i trenta. Per un altre costat, la tradició de la novel·lística catalana contemporània d'autora, precisament fundada per Monserdà el 1893 i enriquida per Víctor Català a partir de 1905; és a dir, la tradició que, en la Catalunya de preguerra, va servir de terreny abonat per a nous conreus narratius de mans d'altres escriptores. Contemplada en termes globals, la tradició general era prou àmplia i diversificada —i també incloïa llibres, és clar, com *La febre d'or* (1890-1892), *La bogeria* (1899) o *Pilar Prim* (1906), de Narcís Oller. La tradició específica de la novel·lística d'autora,

dins del conjunt, resultava sens dubte més reduïda; però no era pas qualitativament inferior, i per això va esdevenir tan fecunda en la següent generació de narradores.

Abans d'avançar en aquesta línia, no resulta gratuït subratllar els condicionants que van patir les dues autores pioneres, específicament, com a dones de lletres. Perquè això fa més rellevant, històricament, la seva aportació. A *Estudi feminista*, Monserdà els va expressar de manera explícita:

Fa a penes trenta anys que a Barcelona, sens dubte la ciutat de major vida intel·lectual de Catalunya, la dona literata hi era vista amb marcada prevenció. Tant és així que jo, durant llarg temps, segons ab qui parlava, feya tots los esforços possibles per a amagar les meves aficions, arribant a consultar al confés, si verament cometia una falta en donar al públich les meves produccions. Tan contrari era l'ambient que'm rodejava, que, vius i morts, he agraït fundament al meu volgut espòs y als meus bondadosos sogres, que'm permetessin lo conreu de la literatura, que sense la seva aprovació no hauria exercit may. (MONSERDÀ 2019, p.15-16)

Caterina Albert n'havia parlat de manera equiparable, pocs anys abans, en algunes ocasions; entre les més famoses, aquelles cartes adreçades a Francesc Matheu i a Joan Maragall. A propòsit de *Drames rurals*, el 26 de desembre de 1902 comentava a Matheu: «Al saberse que'ls *Dramas* eren escrits per una dona, ha bastat per a que la gent s'es-cruixis y'ls considerés de manera que no'ls hauria considerat, escrits per un home» (MUÑOZ I PAIRET, p. 131). Amb motiu del secret descobert del pseudònim, el 12 de gener de 1903 es lamentava a Maragall: «És tan antipàtic lo *tipo d'escriptora* als ulls de la gent corrent que no fa cap enveja pertànyer-hi ni pot absoldre'l del pecat original lo mateix goig de crear» (CATALÀ 1972, p. 1787). En declinar presentar-se personalment per rebre el premi obtingut als Jocs Florals, el 22 d'abril de 1903 explicava a Matheu, encara: «la gran multitud ineducada i grollera, a la dona que escriu, la despulla de seguida de la qualitat de dona de sa casa [...] i la converteix en una mena de gallinarsot o d'amazona: en una mena de ser estrany, que tira contra la corrent i el sentit comú» (MUÑOZ I PAIRET (ed.), p. 137).

Si al doble fet de constituir peces d'una mateixa tradició literària i de ser dones escriptores (autores del tombant de segle, doncs) s'hi afegeixen, d'una banda, la capacitat demostrada de Dolors Monserdà i de Caterina Albert a l'hora de valorar les qualitats de qualsevol producció literària, per diferent que fos de la pròpia, i, de l'altra, els efectes de l'hegemonia noucentista en les dues primeres dècades del segle xx (amb el bandejament de les veus que, com les seves, no responien als principis i als objectius del moviment), no resulta gens estrany que s'interessessin l'una per l'altra, establissin amistat cap a 1906 i intercanviessin cartes a partir de 1909 i fins a la mort de Monserdà (ESTEBAN I MAS 1993). Tot i la distància entre les respectives concepcions literàries i entre els mèrits de les obres de cadascuna, aquestes cartes exposen un respecte i una

admiració mutus, prou assenyalats en la bibliografia, que transcendien allò que les separava en favor del que els era compartit: el fet de ser les deganes de la narrativa catalana contemporània d'autora.

Conscients de constituir, juntament amb Carme Karr i altres, i en mots de Monserdà, «el clap de les escriptores» (ESTEBAN i MAS 1993, p. 200), al llarg de la seva relació epistolar Dolors Monserdà i Caterina Albert es van dedicar, per damunt de tot, a esperonar-se a escriure i a posar en comú els projectes que van tirar endavant en aquells deu anys; per exemple (prou significativament i prou diferenciadament), *Maria Glòria*, la novel·la del Patronat de les Obreres de l'Agulla de la barcelonina, i *Un film*, la segona entrega novel·lística de Víctor Català. És ben conegut, així mateix, que Caterina Albert, que reconeixia Monserdà com «la Mestra, lo-Cap-de-colla il·lustre» (ESTEBAN i MAS 1993, p. 189), va manifestar sempre una recança considerable per la seva valoració insuficient; el 1921, per exemple, escrivia a Dolors Macià que «ni en son temps ni després l'han col·locada en el lloc que mereixia i que li correspon» (MAS 2019, p. 9).

Tornant al pla de la tradició general de què formaven part ambdues, cal dir que el suport de l'amistat personal i del reconeixement literari recíproc, així com la comprensió cultural profunda que tenien l'una de l'altra, van representar un escalf clau per a les dues autores en una etapa en què, en unes paraules de 1909 de Caterina Albert, «les fredors excèptiques [...] semblen la característica de la gent del nostre temps, talment com si, desviant les lleys naturals, nasquessin aquestes ab lo cor mes vell que les generacions que les precediren» (ESTEBAN i MAS 1993, p. 182). El seu comentari següent feia explícita la reverència a la tradició a la qual se sentia pertànyer i que ara era menystinguda per la política cultural dominant, la tradició precedent representada per Monserdà: «Ah! Vostès si que'n duyen de forsa, vostès si que sabien sentir y lluytar per lo que sentien! Sense vostès Catalunya no fora pas lo qu'és, certament, y, sobretot, no forem pas cap de nosaltres, los rebrols mandrosos d'una soca vigorosa» (ESTEBAN i MAS 1993, p. 182-183). Poc després, Dolors Monserdà feia saber a l'empordanesa que la poesia li fugia de feia temps i, de manera ben poc fortuïta, subratllava: «y més en la epoca actual» (ESTEBAN i MAS 1993, p. 185). El desembre de 1910 li confessava encara, no pas sense un deix impagable d'ironia, que «actualment á Barcelona, la literatura malgrat lo refinament de que tant se parla, jo no sé pas ahont és. Potser sia que com no hi soch, no'l veig» (ESTEBAN i MAS 1993, p. 187). Serveixi com a darrera dada rellevant de la unitat en la diversitat de l'una i de l'altra i d'aquesta tradició, en el context cultural poc favorable del moment, que *Del món*, el recull de narracions que Monserdà va donar al públic el 1908, va sortir a la Biblioteca popular de L'Avenç, d'entrada, i que tres contes de l'obra també es van publicar al número 18 de «Lectura popular», que editava la Il·lustració Catalana, uns cinc anys després.

Dolors Monserdà no va poder ser testimoni de la revalidació d'aquesta tradició perquè va morir abans que es produís. En plena activitat, en canvi, Caterina Albert se'n va erigir en veu reivindicativa explícita (CASACUBERTA 2019). Els anys 1920, primer,

i després els 1930, en el marc d'una represa de la novel·la que se situava al nucli mateix del nou paradigma sorgit de la liquidació del noucentisme com a moviment, la modernitat, la diferència i la reconexió amb el públic —els tres pilars del nou període literario-cultural— van tenir en les dones (les lectores, les escriptores, el col·lectiu en general) un dels engranatges clau (REAL 2006a i 2006b).

Cal dir que Dolors Monserdà, dins del fenomen conjugat de recuperació dels autors vuitcentistes i modernistes de novel·la i de construcció d'un contínuum femení que havia de contribuir a la normalització definitiva de les lletres catalanes, en bona part amb el guany del públic, va experimentar un reconeixement relatiu. Si més no, en termes de quantitat i explicitació. Víctor Català, per l'ambició artística i la qualitat literària de la seva obra (CASACUBERTA 2019), la va superar de molt i va esdevenir-ne el referent preeminent, en l'àmbit novel·lístic i en el de la narrativa d'autora (REAL 2006a i 2006b). Però això no invalida la importància específica de Monserdà, inqüestionable i evident en el pla qualitatiu i implícit de les novel·les d'algunes de les noves escriptores.

Comencem, tanmateix, pels reconeixements declarats. Durant la Dictadura de Primo de Rivera i la Segona República, el nom de Monserdà va aparèixer majoritàriament esmentat en relació amb dues coses. La primera, el feminisme i l'acció social, significats, en el seu cas, en obres com el Patronat per a les Obreres de l'Agulla o el Patronat Parroquial d'Obreres de Sarrià (KARR 1929; MURIÀ 1929a i 1929b; NICOLAU 1930; *La Veu de Catalunya* 1930b). La segona, la literatura d'autora (NICOLAU 1931; BUSQUETS I PUNSET 1934). Pel que fa a aquesta darrera esfera, en concret, solia mencionar-se-la amb referència a la tradició femenina poètica i novel·lística, de vegades com a deixeble de Maria Josepa Massanès (*La Dona Catalana* 1927; SALTOR 1929; BERTRAN I PIJOAN 1933a; BUSQUETS-PASCUAL 1934; PONS 1934), i en qualitat de precedent de les escriptores del moment (RIU DALMAU 1926), la qual cosa explica que el setembre del 1930 fos objecte d'homenatge per part de l'Ajuntament de Barcelona (que va posar el seu nom a un dels Grups Escolars de la ciutat), significativament uns mesos després que Agnès Armengol i Víctor Català fossin igualment homenatjades, respectivament al gener i al juliol (en el segon cas, amb motiu del 25è aniversari de *Solitud*) (G.C. DE F. 1931). Constatada lectura habitual entre les noies i les senyores (CAPDEVILA 1929; TORRES 1934), també es va parlar del relleu de Monserdà en els Jocs Florals de Barcelona (*La Veu de Catalunya* 1936) —manifest en la decisió de posar el seu nom a un premi (BERTRAN I PIJOAN 1933b)—, de la seva participació en el catalanisme i de la seva contribució a la Renaixença, sovint amb referència a l'escassetat de noms femenins però, igualment, en relació amb la importància de recuperar la totalitat de la història cultural precedent; i encara, en el cas del moviment, en el context de les celebracions amb motiu del centenari de 1933 (BERTRAN I PIJOAN 1928; CARDONA 1930; *La Veu de Catalunya* 1932; SALTOR 1932; CANYÀ 1933; *La Veu de Catalunya* 1933; GIRONA 1934; MONTLLOR 1934; Albert 1935). De manera força més anecdòtica, la premsa es va fer ressò de la tasca de l'Escola Graduada per a nenes Dolors Monserdà de Sarrià —és a dir, d'una escola amb el seu nom— (*La Publicitat* 1932).

Paral·lelament, diverses publicacions periòdiques i empreses editores de caire popular o de signe conservador i catòlic van recuperar textos de l'autora. Revistes com *L'Abella d'or*, *La Dona Catalana*, *Flames Noves* o *Llegiu-me* i diaris com *La Veu de Catalunya* o *El Matí* en van acollir alguns poemes, contes, articles i discursos (REAL i GELCC 2009). «La Novel·la d'Ara» va reeditar *La Quitèria* el 1925 i *Sense timó* el 1926. Editorial Políglota, després que s'anunciés que compilaria les obres completes de Monserdà (POVILL I ADSERÀ 1928) —un procés sobre el qual es va anar informant a la premsa—, va reeditar-ne *Maria Glòria*, *La Montserrat*, *Buscant una ànima* (que ja havia donat al públic el 1920), *La Quitèria* i *Del món* entre 1928 i 1930; i sembla que aquestes obres, considerades «instructives i agradables» en la propaganda que se'n feia (*El Matí* 1929), van constituir un èxit com a lectures d'estiu entre el públic femení (*La Nau* 1929; *La Veu de Catalunya* 1930c), atès que, com es va comentar a *La Veu de Catalunya*, Editorial Políglota va tenir, en entrar al mercat català, «decididament [...] una visió lúcida de les necessitats i de les possibilitats» que hi havia (*La Veu de Catalunya* 1930a). *La família Asparó* i *La Fabricanta*, així mateix, van tornar a aparèixer, respectivament el 1929 i el 1935, a la Impremta Minerva de Mataró. I el conjunt d'aquestes edicions va revertir en el degoteig habitual de notícies en tribunes periodístiques com *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat* o *La Nau*.

Més que el nombre i el rerefons apreciatiu d'aquest còmput de referències, resulta remarcable el fil de continuïtat conceptual i constructiva que es pot establir entre la novel·lística de Dolors Monserdà i la de Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol i Anna Murià; és a dir, de gairebé la meitat de les escriptores que van destacar en el panorama corresponent dels anys vint i trenta. Si tenim en compte que de les altres quatre —Mercè Rodoreda, Rosa M. Arquimbau, Aurora Bertrana i Elvira Augusta Lewi—, les dues darreres a dedicar-se al gènere (Bertrana i Lewi) van constituir-hi dos casos singulars (REAL 2006b), el percentatge d'influència de Monserdà en la novel·la d'autora de preguerra es veu indubtablement incrementat. Deixant a part la consideració quantitativa, el cas és que Vernet, Montoriol i Murià, demostrant una consciència diàfana de la incidència, diguem-ne, educativa que podien tenir en el col·lectiu femení (REAL 2011), van optar per un tipus de novel·la que s'inscrivía en els corrents de l'època (amb la recuperació dels models modernistes i el psicologisme en primer terme) i responia a les



Coberta de la revista *Feminal*, núm. 25, 25 d'abril de 1909 amb una reproducció del quadre de Felixa Mestres fet a Dolors Monserdà.

demandes literàries vinculades al procés de normalització i modernització cultural del país (com la demanda d'una novel·la de Barcelona), però que, per sobre de qualsevol altra cosa, situava la condició genèrica de la dona i les transformacions socials i culturals que l'afectaven al cor mateix de l'articulació narrativa, i ho feia amb una clara voluntat didàctica. L'adjectiu és rellevant, perquè el gènere novel·lístic, a banda del seu rol central en els esforços per consolidar un públic per a la literatura catalana, va esdevenir per a aquestes autores, igual com ho havia estat per a Dolors Monserdà,

un canal adequat de difusió d'idees i de models de comportament, un mitjà de guiatge [...] que permetia donar una sortida òptima a la inquietud de les joves escriptores pel [...] propi sexe. [...] [E]l conreu femení de la novel·la s'inscrivía [...] en la tasca formativa i orientativa que moltes van dur a terme des de la premsa, com a conferenciants i mitjançant l'acció sociocultural [...]. Tenia l'avantatge afegit, a més, de poder neutralitzar o reduir la inclinació vers la novel·la rosa i els efectes que se'n derivaven. (REAL 2006b, p.17)

Amb aquest pòsit compartit, i malgrat les diferències fruit dels contextos literarioculturals i les transformacions socials i polítiques, no és estrany que els trets distintius de les novel·les de Vernet, Montoriol i Murià, clarament vinculats entre ells, remetin a la producció de Monserdà. Ens referim, en especial, a la construcció de les protagonistes, a alguns components de les seves històries, a l'escenari predominant, a la relació entre personatges i a la ideologia de fons de les obres. Vegem-ho punt per punt.

En la producció de les autores més joves, en primer lloc, es matisava la identificació estricta de la dona amb els prototipus literaris de l'àngel de la llar i la dona dimoni; pensem, per exemple, en la Lola de *Joana Mas* (1933), d'Anna Murià, una barcelonina corrent però sexualment activa. Monserdà, al seu torn, «rebutja els dos models masculins de la dona com a mare i com a prostituta i proposa el de la dona al treball, i aquí rau l'originalitat de l'escriptora» (BALCELLS 2015, p. 78); i ja comentàvem més amunt que la dignificació de la realitat de la condició femenina que va dur a terme passava per la representació novel·lística d'opcions sense presència, fins aleshores, en la tradició.

En segon lloc, els fets narrats per les novel·listes dels anys 1920 i 1930 sempre implicaven altres possibilitats vitals de realització femenina que la relació amb un home o el convent, com ara la feina intel·lectual de la Isabel Domènech de Vernet, que a *El perill* (1930) decidia no casar-se amb el company d'universitat amb qui havia perdut la virginitat perquè no l'estimava. Aquesta és una via que, tret del tema sexual, Monserdà havia plantejat des de *La Montserrat*, com s'ha vist, i que tindria un desplegament central a *La fabricant*.

Les noves sortides de les protagonistes de les novel·les de preguerra, en tercer lloc, s'ubicaven prioritàriament a la ciutat en qualitat d'espai simbòlic fonamental de la modernitat, de la qual cosa en resultava un retrat social focalitzat en la condició femenina

que incorporava des de components generals —els costums, les dinàmiques i els valors del moment— fins a qüestions de detall de l'estil de la indumentària, no sempre mancades de significació més enllà del testimoniatge d'un temps; recordem, entre altres coses, les formes de relació social que es literaturitzaven a *Joana Mas*, de Murià, o les cotilles que cosia la protagonista a *Teresa o la vida amorosa d'una dona* (1932), de Montoriol. Amb referència a tot plegat, només cal fer memòria del treball a domicili de Maria Glòria i les tres dones amb qui convivia en la novel·la homònima de Monserdà, que ja havia ficcionalitzat la feina de les cosidores i la manera de vestir de les seves protagonistes; o, des d'una perspectiva més global, «el reflex de la vida que jo he viscut» (MONSERDÀ 1900, citat a MAS 2006, p. 212) que constituïa *La familia Asparó*.

En quart lloc, els personatges de les joves escriptores —sobretot els femenins, però també els masculins— apareixien sempre contrapuntats entre ells amb la finalitat de deixar clar quin era el model a imitar, com ocorria en les parelles integrades per Remei i Lluïsa, Eulàlia i Estrella, Cecília i Balbina o Agnès i Isabel, al costat de Manuel i Màrius o Claudi i Raimond, a *Amor silenciosa* (1927), *Eulàlia* (1928), *El camí reprès* (1930), *El perill o Final i preludi* (1933) de Vernet. Aquest mecanisme, com s'ha anotat a propòsit de la finalitat didàctica prioritària en Monserdà, distingia pràcticament totes les seves novel·les, de manera que el paral·lisme resulta evident.

En cinquè lloc, en les obres de Vernet, Montoriol i Murià s'acabaven imposant els valors del patriarcat, mitjançant la preeminència ja fos del matrimoni —a *Joana Mas*, per exemple—, la maternitat —a *Teresa o la vida amorosa d'una dona*—, l'amor veritable, més espiritual que físic —a totes les novel·les de Vernet— o, en general, de la institució familiar —en cadascun d'aquests títols sense excepció— (REAL 2006b). Es tractava dels mateixos principis subjacents a la novel·lística de Monserdà, a bastament desglossats per Carme Mas (2006), de manera que el dibuix de les línies de continuïtat entre unes i altres queda perfilat, més enllà de les qüestions concretes, en la ideologia de fons sobre la qual se situaven.

L'aportació de les novel·les de Vernet, Murià i Montoriol es concretava, per tant, en la representació de les transformacions que afectaven la realitat de la condició de la dona i de les dificultats que això implicava (amb la realització personal i la construcció cultural del sexe a primer terme), però sense subvertir les bases de l'ordre establert en la interpel·lació a un públic, el femení, al qual es pretenia guiar, tot educant-lo, pels camins d'un determinat model de feminitat: una feminitat aparentment moderna i, tanmateix, perpetuadora dels principals valors burgesos (REAL 2006b). Des d'aquest punt de vista, i malgrat els canvis en les formes, en els temes i en el seu tractament (a través de la inclusió de la sexualitat femenina, en especial), es pot afirmar que la ideologia conservadora característica de la producció novel·lística de Dolors Monserdà pervivia en les obres de Vernet, Montoriol i Murià, que n'heretaven els plantejaments i els límits.

A pesar d'aquests límits, que eren històrics i contextuals, la contribució d'aquestes narradores de preguerra ampliava, enriquia i continuava la tradició de la novel·la d'autora

inaugurada per Monserdà, el paper de la qual va ser, en aquest sentit, clau. Caterina Albert prou que se'n va adonar i hi va establir un primer enllaç extraliterari que, tanmateix, va conviure amb un protagonisme femení predominant, no pas casual, en la seva producció. Aquest enllaç, en diàleg subtil o obert, es va establir simultàniament, per bé que d'altres maneres i per altres motius, entre Víctor Català i les novel·listes dels anys 1920 i 1930, en un emmarcament literari de què també van participar Arquimbau o Rodoreda (CASACUBERTA 2019; REAL 2006a i 2006b), que arribaria a ser aquell «novel·lista bo» que reclamava Xammar el 1930. Des de posicions i comprensions estètiques i culturals diferents, totes aquestes escriptores, amb Dolors Monserdà al capdavant, van configurar, juntament amb les representants d'altres gèneres i del període intermedi i anterior, l'espai definit, i definitivament públic, de la literatura moderna d'autora dins de la història de les lletres catalanes contemporànies. I sense excloure'n la valoració i la consideració, ni molt menys, des d'altres perspectives, aquesta no és pas una qüestió menor.

Referències

- J. ALBERT, 1935: «Aportacions femenines. La guanyadora del premi Creixells», *Després*, núm. 25 (6-IV), p. 6.
- A. BALCELLS, 2015: *Vuit feministes catalanes entre 1889 i 1976*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- L. BERTRAN I PIJOAN, 1928: «Les activitats femenines. Galeria gentil», *La Veu de Catalunya*, 31-X.
- L. BERTRAN I PIJOAN, 1933: «Les Dones i el Centenari de la Renaixença. La Precursora i la Mestra», *La Dona Catalana*, núm. 387 (3-III), p. 2.
- L. BERTRAN I PIJOAN, 1933b: «La Dona i els Jocs Florals», *La Dona Catalana*, núm. 397 (12-V), p. 1.
- A. BUSQUETS I PUNSET, 1934: «El nostre homenatge a Agnès Armengol [La nostra genial escriptora]», *Diari de Sabadell*, 18-II.
- M.T. BUSQUETS-PASCUAL, 1934: «Flor de record», *La Dona Catalana*, Any X, núm. 441 (16-III), p. 18.
- L. CANYÀ, 1933: «Les conferències de l'Associació de Periodistes amb motiu del Centenari de la Renaixença. Llucietà Canyà parla d'«El periodisme i les dones de la Renaixença», *La Veu de Catalunya*, 23-VII.
- L. CAPDEVILA, 1929: «Una llegidora exemplar», *La Campana de Gràcia*, núm. 3148 (26-X), p. 2.
- J. CARDONA, 1930: «Agnès Armengol», *Diari de Sabadell*, 19-I.
- M. CASACUBERTA, 1995: «Gènesi i primera adjudicació del Premi Creixells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta», *Els Marges*, núm. 52 (març 1995), p. 19-42.

M. CASACUBERTA, 2019: *Victor Català, l'escriptora emmascarada*, Barcelona: L'Avenç.

J. CASTELLANOS, 1996: «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, núm. 56 (octubre), p. 5-38.

J. CASTELLANOS, 2003: «La novel·la antimodernista: les propostes de *La Renaixença*», dins *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 1, p. 315-328.

V. CATALÀ, 1972: *Obres completes*, 2a ed., Barcelona: Selecta.

[*EL MATÍ*], 1929: «Novel·les instructives i agradables», *El Matí*, 6-VI.

S. ESTEBAN I CERDÀ; MC. MAS I MORILLAS, 1993: «Caterina Albert — Dolors Monserdà: Deu anys de relació epistolar», dins *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís "Victor Català"*, L'Escala, 9-11 d'abril del 1992, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 165-201.

G.C. DE F., 1931: «Pàgina Femenina de *La Veü*. L'anyada 1930», *La Veü de Catalunya*, 10-I (vespre).

D. GIRONA LLAGOSTERA, 1934: «El nostre homenatge a Agnès Armengol [Llegint la nostra història]», *Diari de Sabadell*, 18-II.

C. KARR, 1929: «Pàgina Femenina de *La Veü*. Les obres socials femenines. El Patronat Parroquial d'Obreres de Sarrià», *La Veü de Catalunya*, 3-VIII (vespre).

[*LA DONA CATALANA*], 1927: «Les poetesses de Catalunya», *La Dona Catalana*, Any III, núm. 77 (extraordinari, 24-III), [p. 5].

[*LA NAU*], 1929: «El Correu de les Lletres. Publicacions», *La Nau*, 28-VII.

[*LA PUBLICITAT*], 1932: «Ensenyament. L'Escola Graduada per a nenes, de Sarrià, "Dolors Monserdà"», *La Publicitat*, 19-V.

[*LA VEÜ DE CATALUNYA*], 1930a: «Vida Literària. Una col·lecció nova», *La Veü de Catalunya*, 4-III (vespre).

[*LA VEÜ DE CATALUNYA*], 1930b: «El Patronat de les Obreres de l'Agulla», *La Veü de Catalunya*, 3-V (vespre).

[*LA VEÜ DE CATALUNYA*], 1930c: «Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *La Veü de Catalunya*, 23-VII (vespre).

[*LA VEÜ DE CATALUNYA*], 1932: «Pàgina Femenina de *La Veü*. Davant l'Estatut de Catalunya», *La Veü de Catalunya*, 1-X (vespre).

[*LA VEÜ DE CATALUNYA*], 1933: «Vida Cultural. El centenari de la Renaixença Catalana a l'Ateneu de Sarrià», *La Veü de Catalunya*, 28-V.

[*LA VEÜ DE CATALUNYA*], 1936: «Pàgina Femenina de *La Veü*. Secció Femenina de Lliga Catalana. La feta dels Jocs Florals», *La Veü de Catalunya*, 7-V.

M.C. MAS, 1995: «Presentació de Dolors Monserdà». *150è aniversari Dolors Monserdà (1845-1995)*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, p. 5-9.

M.C. MAS, 2006: *Dolors Monserdà. La voluntat d'escriure*, Tarragona: Arola.

M.C. MAS, 2016: «Pròleg», dins D. MONSERDÀ, *La família Asparó. Novel·la de costums del nostre temps*, a cura de M. Carme Mas, Martorell: Adesiara.

M.C. MAS, 2019: «Introducció», dins D. MONSERDÀ, *Maria Glòria. No sempre la culpa és d'ella*, Martorell: Adesiara.

T. MOI, 1985: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Londres - Nova York: Routledge.

D. MONSERDÀ, 1879: «Discurs», *La Renaixensa*, any IX, vol. 2, núm. 5 (15 de setembre), p. 205-213 [305-313].

D. MONSERDÀ, 1882: «Les bruixes del segle XIX», *La Renaixensa*, any XXI, núm. 978 (13 d'agost), p. 5744.

D. MONSERDÀ, 1900: *La família Asparó*, Barcelona: *La Renaixensa*.

D. MONSERDÀ I VIDAL, 2019: *El feminisme a Catalunya. Estudi feminista. Orientacions per a la dona* (edició facsímil), Barcelona: Generalitat de Catalunya - Institut Català de les Dones - Llop Roig, Llibres i Cultura.

D. MONSERDÀ, 1929: «Al llegidor», dins *La Monsterrat*, 3a ed., Barcelona: Políglota.

J. MONTLLOR I PUJAL, 1934: «El nostre homenatge a Agnès Armengol. La gran patriota», *Diari de Sabadell*, 18-II.

I. MUÑOZ I PAIRET (ed.), 2005: *Epistolari de Víctor Català* (vol. I), Girona: CCG Edicions.

A. MURIÀ, 1929a: «La dona a l'Exposició de Barcelona. El treball, germà de l'amor», *La Dona Catalana*, any V, núm. 213 (1 de novembre), p. 3. Signat Marta Romaní.

A. MURIÀ, 1929b: «La dona a l'Exposició de Barcelona. La dona té sols un mitjà d'ésser respectada [sic]: ésser respectable», *La Dona Catalana*, any V, núm. 217 (29 de novembre), p. 3. Signat Marta Romaní.

M. del C. NICOLAU, 1930: «Patronat per a les Obreres de l'Agulla», *La Dona Catalana*, any VI, núm. 241 (16 de maig), [p. 5]. Signat C.N.M.

M. del C. NICOLAU, 1931: «Feministes d'abans. Dolors Monserdá de Macià [sic]», *La Dona Catalana*, any VII, núm. 304 (31 de juliol), [p. 13]. Signat M^a del C.N.

I. PONS, 1934: «Comentaris. Les dones en la literatura». *El Dia* (Terrassa), 3-II.

J. POVILL I ADSERÀ, 1928: «Les nostres editorials. La Políglota», *La Nau*, 28-XI, 3.

N. REAL MERCADAL, 2005: *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

N. REAL MERCADAL, 2006a: *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

N. REAL MERCADAL, 2006b: *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

N. REAL MERCADAL, 2011: «Una educació pròpia: el compromís de les escriptores amb el públic femení», *Educació i Història*, núm. 17 (gener-juny), p. 9-46.

N. REAL MERCADAL i GELCC, 2009: «Monserdà i Vidal, Dolors», dins *Escriptores republicanes*, <http://filcat.uab.cat/gelcc/escriptors/autors/grans/m.html>.

F. S. RIU DALMAU, 1926: «Literatura femenina», *El Pla de Bages*, 20-IX.

O. SALTOR, 1929: «Col·laboració. “Psicologia femenina”», *El Dia* (Terrassa), 14-II.

O. SALTOR, 1932: «Les nostres col·laboracions. Les fundacions culturals de Catalunya», *La Veu de Catalunya*, 15-XII (vespre).

A. TAYADELLA i OLLER, 1986: «XII. La novel·la realista», dins M. de RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, vol. VII, p. 505-542.

F. B. TORRES, 1934: «Llibres», *El Dia* (Terrassa), 9-VI.

E. XAMMAR, 2019: *Cartes d'un polemista (1907-1973)*, edició i pròleg de Xavier Pla, epíleg d'Amadeu Cuito, Barcelona: Quaderns Crema.