



Solitud

de Víctor Català

LiterActualització
de continguts curriculars
de llengua i literatura catalanes



Llengua i Literatura
Catalanes a Batxillerat

Universitat de Girona

curs 2020-2021

Continguts: Carla Riera

Coordinació i presentació: Margarida Casacuberta

Organitza:

Universitat de Girona
**Institut de Llengua
i Cultura Catalanes**

Universitat de Girona
**Institut de Ciències de
l'Educació Josep Pallach
ICE**

Col·labora:

CÀTEDRA *Víctor Català*
d'estudis
sobre el Modernisme
Ajuntament de l'Escala
Universitat de Girona



Programa LiterActualització

Coordinació: Francesc Montero, Anna Perera Roura.

© del textos: els autors i/o els editors corresponents.

© d'aquesta edició: Institut de Llengua i Cultura Catalanes.

Gener 2021

Aquest dossier s'emmarca en els resultats del projecte de recerca "Literatura i corrents territorials (III): la contribució de la literatura i els seus espais de socialització als processos de construcció de les identitats (segles XIX-XX)", referència PID2019-108296GB-I00, que desenvolupa el grup de recerca de Literatura de l'Edat Moderna, Contemporània i Patrimoni Literari (ILCC-UdG). També forma part dels resultats del grup de recerca consolidat Llengua i literatura catalanes: història i identitat, referència 2017SGR1235, reconegut per la Generalitat de Catalunya.

Queda rigorosament prohibida la distribució i/o reproducció total o parcial d'aquesta obra sense l'autorització escrita dels responsables de l'edició.



PRESENTACIÓ

L'activitat formativa LiterActualització és una iniciativa de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes (ILCC) de la Universitat de Girona organitzada de forma conjunta amb l'Institut de Ciències de l'Educació Josep Pallach i que compta amb el suport de la Càtedra Víctor Català d'estudis sobre el Modernisme.

Aquesta iniciativa parteix de la consolidació del programa anual de conferències als instituts "Llengua i literatura catalana al teu institut" —del qual se n'han realitzat set edicions que han arribat a més de quaranta centres de Secundària i Batxillerat— i de l'èxit de les tres darreres edicions de la Jornada Ex-Libris. En aquesta segona edició de LiterActualització oferim de nou uns continguts adaptats a la docència de Llengua Catalana i Literatura, així com a la matèria de Literatura catalana de modalitat de Batxillerat, per tal de facilitar la tasca docent en aquest àmbit.

La segona edició de LiterActualització inclou les sessions següents: «*Solitud* de Víctor Català», «Poesia catalana de l'edat moderna» i «Llengua catalana: explicar la variació». L'objectiu d'aquest programa de formació és que el personal docent pugui actualitzar els continguts sobre les matèries corresponents mitjançant les sessions introductòries i els dossiers específics elaborats com a material de suport a la tasca docent. En les sessions i en els dossiers s'hi han incorporat alguns resultats de la recerca que l'ILCC duu a terme i que considerem que tenen una aplicació pràctica a les aules.

Amb LiterActualització volem consolidar també una via de comunicació més fluïda entre la Universitat i els centres de secundària. Treballant de forma coordinada i amb una relació més estreta podrem assolir objectius que de ben segur compartim: l'increment de la presència de les matèries de llengua i literatura dins el currículum general, la millora de les competències i de les capacitats dels alumnes i l'atracció de nous estudiants als graus universitaris de llengua i literatura catalanes. Estem convençuts que aquesta col·laboració serà fructífera i desitgem que el programa LiterActualització us resulti útil per a la vostra tasca.

Francesc Feliu i Torrent
Director de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes



SUMARI

1. Víctor Català. Vida i obra.....	6
2. <i>Solitud</i> en la producció de Víctor Català.....	11
3. Narració i punt de vista.....	14
3.1. El narrador i les tècniques narratives	14
3.2. El llenguatge	15
4. Personatges.....	18
4.1. Mila	18
4.2. Matias.....	20
4.3. Gaietà, el pastor	21
4.4. Ànima.....	23
4.5. Baldiret.....	25
4.6. Arnau	25
5. Temes: novel·la modernista.....	26
5.1. El desig i la sensualitat.....	28
5.2. La maternitat	31
5.3. La mort.....	33
5.4. La solitud	34
6. Símbols	36
6.1. La muntanya: una naturalesa universal.....	36
6.2. Sant Ponç i el dualisme còsmic.....	39
6.3. La mirada: cap a l’(auto)coneixement	40
6.4. Sexualitat, animalitat i senyals.....	42
6.5. Les llegendes.....	44
7. Estructura	47
8. Lectura comentada.....	50
Capítol I. La pujada.....	50
Capítol II. Fosca	52
Capítol III. Claror	53
Capítol IV. Neteja	55
Capítol V. Sumant dies.....	58
Capítol VI. Rondalles	59
Capítol VII. Primavera	61
Capítol VIII. La festa de les roses	63
Capítol IX. Gatzara	65



Capítol X. Relíquies	66
Capítol XI. Mal de muntanya	68
Capítol XII. Vida enrera	70
Capítol XIII. El Cimalt	72
Capítol XIV. En la creu	75
Capítol XV. La relliscada	77
Capítol XVI. Sospites	80
Capítol XVII. La nit aquella	82
Capítol XVIII. La davallada	86
9. Propostes de treball	88
10. Bibliografia	91
Obres referenciades	91
Bibliografia específica sobre <i>Solitud</i>	91
Sobre Víctor Català i la seva obra	92




1. Víctor Català. Vida i obra

Caterina Albert i Paradís va néixer a l'Escala, a l'Alt Empordà, l'11 de setembre de 1869 i hi va morir el 27 de gener de 1966. Va ser coneguda amb el pseudònim de Víctor Català, que va fer servir en la seva vessant com a escriptora. Des de la seva infantesa ja mostrà predilecció per les arts: ben aviat va començar a dibuixar i pintar, a interessar-se per l'escultura i també a escriure. La seva família va encoratjar aquestes aficions: el seu pare, Lluís Albert i Paradedà, era advocat i va participar activament en política, i la seva mare, Dolors Paradís, tenia arrels italianes, escrivia i era una apassionada de la música. Caterina va ser la tercera filla del matrimoni, però la primera que va sobreviure. Després d'ella, van néixer els seus germans Francesc, Martí i Amèlia. La influència de la seva àvia, Caterina Farrés i Paradís, va ser fonamental per a l'autora, sobretot per les històries que li explicava i que van nodrir la imaginació de la jove Caterina.

Així doncs, en gran part va aprendre, va llegir i es va formar a la seva llar: fora d'aquesta, va assistir a l'escola municipal de l'Escala, sense guardar-ne gaire bon record, i va passar un any de pensionat a Girona, on va estudiar francès. Quan el seu pare es va adonar de les seves aficions artístiques, va contractar el pintor Antonio de Alarcón perquè li donés lliçons de dibuix i pintura. Més endavant, va assistir també a classes d'escultura amb Josep Carcassó. De ben jove va començar a escriure: ella mateixa explicava que d'adolescent publicà alguns textos a «L'Esquella de la Torratxa», amb el pseudònim Virgili d'Alacseal –anagrama de l'Escala–.

Com a autora, però, es va donar a conèixer amb el poema «Lo llibre nou» i, sobretot, amb el monòleg *La infanticida*, ambdós premiats als Jocs Florals d'Olot de 1898. Aquest monòleg interior en vers explica la història de la Nela: es queda embarassada de Reiner, un home de possibles, que l'abandona. Atemorida per un pare que representa l'estricta moral social, acaba llançant el nadó a la mola del molí. L'escàndol que va tenir lloc en saber-se que una dona havia escrit una peça d'aquesta temàtica i amb l'estil cru que la caracteritza va causar que l'autora decidís adoptar el pseudònim masculí de Víctor Català. De fet, el monòleg no es va representar fins 1967. Va prendre aquest nom d'un personatge de la novel·la que estava escrivint aleshores i que mai va veure la llum, *Calze d'amargor*, malgrat que alguns fragments van formar part de *Marines* (guardonat als Jocs Florals de



Barcelona de 1903). Va signar amb aquest pseudònim per primera vegada com a autora del llibre de poemes *El cant dels mesos* (1901).


Malgrat que ben aviat es va descobrir qui s'amagava rere el nom de Víctor Català, Caterina Albert sempre va diferenciar la seva vida personal de la literària. El maig de 1917 escrivia sobre la importància del seu pseudònim, en una carta a Francesc Matheu. Es tracta de la correcció a una breu biografia de l'autora:

Com veurà, he tret tots los Catherina Albert. Aquest nom no es mes que per fer la vida privada. Ab la ploma als dits no soc ni vull ser altre que Victor Catalá. A mes, que fou a Victor Catalá a qui tregueren VV. La bondat d'elegir. Me conech y sé que sens lo pseudònim no feria una ratlla mes (Muñoz i Pairet, 2005: 225)

De fet, la màscara no amagava tan sols la seva identitat: l'acompanyava una falsa imatge de dona casolana, que feia vida tan sols a l'Escala, i que era una *aficionada*, tal com ella mateixa va afirmar en diverses ocasions. Caterina Albert guarnia aquesta màscara amb afirmacions com la que feia també a Matheu, en una carta del 12 d'octubre de 1903:

Encar que aficionada á llegir, ho he fet sens ordre ni concert, llegint nomes lo que m'agradava, no lo que potser m'hauria convingut. Així, no he obert may una obra de teórica y poética y malgrat aixó... m'he posat á fer versos. Però com jo no soc ni seré may poeta ni tinch la ridícula pretensió de fer altre cosa que versets d'aficionat ó... de dona qu'encar es pitjor, he pensat que no fora pas un bell crim ferlos sens los mes elementals coneixements del art. En aquests versets d'impresió, he procurat sols traduhirhi las mevas ab la major claretat possible y... res mes. Tots los defectes ó extravagancias que tenen son fills de la meva ignorancia ó de la meva manera viciada de veure y sentir; no puch imputarlos á cap escola ó moda, perque, pera ferho ab rahó, hauria de tenir una cultura mes fonda ó uns temperaments mes dúctils dels que jo tinch (Muñoz i Pairet, 2005: 143)

En la mateixa línia anaven les declaracions que l'autora va oferir en la coneguda entrevista de Baltasar Porcel (1965): «—No sé pas què hi troben, en mi. Soc una pobra dona al llit. No soc més que una aficionada, jo'», afirmava. La realitat, però, era una altra: ja des de la infantesa va ser una àvida lectora, que va viatjar a Itàlia i França i que visqué a Barcelona durant algunes temporades. A banda, la coherència de tota la seva obra refuta el seu *amateurisme*, i la seva consciència artística es revela en altres cartes i, sobretot, als pròlegs. Però les màscares li permetien una certa independència en les temàtiques i el seu




tractament, i li servien per encarnar el model d'artista modernista, un solitari que busca sacsejar consciències. Per tot això, el pseudònim fou, també, una declaració d'intencions i mantenir-lo, malgrat conèixer-ne el nom real, preserva la voluntat de l'autora.

Tot i la voluntat de separar totes dues esferes –la personal i la creadora–, és innegable que la vida de Caterina Albert va tenir un impacte en la seva obra. La mort del pare, primer, i els continus períodes de malaltia de la seva mare, així com de l'àvia, en la vellesa, van fer que Caterina assumís les regnes de la casa i el patrimoni familiar. El seu germà Francesc vivia aleshores a Barcelona i volia establir-s'hi com a advocat. Així, ella va prendre el paper de pubilla i s'ocupà d'administrar terres, masos i propietats, i d'altres càrregues familiars. Com veurem, aquestes ocupacions són importants per entendre la seva producció, especialment en aquells casos que li requerien un compromís recurrent, com és el cas de *Solitud*.

L'any 1902 va publicar el seu primer llibre de relats, *Drames rurals*, acompanyats d'alguns dibuixos propis per il·lustrar-los. Així, la seva producció literària es va iniciar en ple apogeu del modernisme. La crítica la va rebre amb aplaudiments, malgrat que no va mancar qui va posar l'accent en la mirada constant de l'autora cap a la violència, la mort i el dolor. Això no era nou: n'hi ha traces als *Quatre monòlegs* (1901), que havia escrit anteriorment, i que ella mateixa incloïa dins el seu «cicle ombrívol» (Garcés, 1926: 128). Per la seva estètica i tractament, la denominació «dramas rurals» s'ha aplicat al gènere breu de temàtica rural on hi apareix la violència, per bé que alguns dels relats succeeixen a la ciutat. Català va mantenir aquesta línia i amb les publicacions d'*Ombrívols* (1904) i *Caires vius* (1907), ambdós llibres també de relats.

Entre els crítics que es van oposar a la seva perspectiva «de l'ombra», hi havia el poeta Joan Maragall. Després de la publicació de *Drames rurals*, va fer-ne una crítica posant de relleu l'omnipresència del costat fosc de la vida. Aquest fet va iniciar la relació epistolar entre el poeta i Català, en què el primer sovint li retreia la visió negativa de l'existència que presentava a les seves obres. Amb tot, l'autora tenia la ferma intenció de mantenir-se fidel al seu estil, com expressava en una carta a Maragall:

Fruit espontani de mon temperament i de les impressions rebudes en un ambient determinat, no em vaig creure amb dret de treure-li, abans d'oferir-lo al públic, l'aspra




escorça que per a mi constituïa son caràcter. M'hauria semblat que la sinceritat de mos models i ma sinceritat mateixa, havien de fer-me'n retrets. Prou hi trobava, com vós punteu, notes alegres i pures en l'harmonia de la vida camperola, però no m'hauria atrevit a barrejar-les a les tristes per no llevar a aquestes sa gravetat. (Català, 1972: 1785).

Malgrat aquestes discordances, l'intercanvi de cartes es va mantenir. Català, fins i tot, va compartir amb Maragall algunes de les seves obres, tot demanant-li consell. En són exemple les poesies de *Llibre blanc*, *policromi*, *tríptic*, que es va publicar com a llibre l'any 1905. També va mantenir una relació epistolar amb altres grans noms de la literatura catalana, com Narcís Oller o Àngel Guimerà.

Així doncs, des dels inicis literaris de Víctor Català és possible resseguir diverses temàtiques recurrents. En aquest sentit cal entendre, per exemple, la seva voluntat de reflectir la vida en un entorn rural ben lluny d'idealitzacions romàntiques. Hi són ben presents les dificultats relacionades amb una organització social rígida i basada en la producció i els rols que els individus hi juguen, amb una especial atenció a les dones, hi són ben presents. Totes elles apareixen a *Solitud* (1905) que s'ha considerat la seva obra mestra. Però, a diferència de la Mila, la protagonista d'aquesta novel·la, els personatges dels anomenats *dramas rurals* són «la gent dels llimbs», com la mateixa autora expressava en una carta a Maragall (Català, 1972: 1785). Les condicions de vida miserables, unides a la seva incapacitat d'elevant-se com a individus, els condemna a viure en un ambient d'ombra i dolor constants, que connoten la tònica general de les obres que parlen d'ells.

A partir de 1907, Víctor Català va iniciar un dels seus «silencis literaris», és a dir, una aturada en la seva producció. Les obligacions familiars, d'una banda, i l'auge del noucentisme, especialment crític amb la seva obra, d'altra, en són alguns dels motius. No el va abandonar fins la publicació d'una altra novel·la, *Un film (3.000 metres)* (1926), que tampoc no va tenir èxit, per les seves peculiaritats. Català la va escriure com si rodés una pel·lícula, emprant el llenguatge com una càmera i detallant, gairebé, plans cinematogràfics: una tècnica narrativa *avant la lettre*. Anys més tard, van veure la llum els reculls de relats *Contrallums* (1930), *Vida molta* (1949) i *Jubileu* (1950). El darrer va ser publicat quan l'autora tenia vuitanta-un anys: va tenir, doncs, una llarga trajectòria literària, malgrat que discontinua. L'any 1946 també publicà *Mosaic (III). Impressions literàries sobre temes domèstics*, un compendi de diversos articles escrits des de 1903 on



hi apareixen alguns aspectes autobiogràfics, i *Quincalla* (1962), on recollia adagis i expressions populars que s'estaven perdent, mostrant la seva preocupació per la preservació de la llengua i els costums en el seu ús.

Finalment, cal destacar la publicació de les seves *Obres completes* a l'Editorial Selecta, l'any 1951. Compten amb un pròleg de Manuel de Montoliu, però no hi apareix la novel·la *Un film (3.000 metres)*. La segona edició va aparèixer el 1972 i, en aquesta ocasió, sí que s'hi va incloure l'obra de 1926. A banda, la publicació es tanca amb el postfaci «Els silencis de Caterina Albert», escrit per Maria Aurèlia Capmany. El text reflexiona sobre alguns dels factors que van causar les pauses entre les publicacions, que ja hem esmentat.



2. *Solitud* en la producció de Víctor Català

L'any 1902, Víctor Català va acceptar l'encàrrec de *Juventut* d'escriure una novel·la o bé un recull de contes. Li ho va demanar l'editor Lluís Via, arran de l'èxit dels *Drames rurals*. Finalment, Català va optar per la primera opció, perquè la col·lecció dirigida per Via ja comptava amb un llibre de contes de Joaquim Ruyra.


El primer fulletó es va publicar el 19 de maig de 1904 i el darrer plec, el 20 d'abril de 1905. La mateixa autora va expressar la dificultat que li suposà haver d'escriure de manera regular, com requereix una novel·la per entregues: les obligacions familiars i l'angoixa dels terminis neguitejaven l'autora. De fet, fins i tot va escriure un pròleg, «Al llegidor», on reflectia la complexitat del procés i els possibles errors que això havia ocasionat en el text. Amb tot, Via va decidir no col·locar-lo a l'obra, precisament per no posar l'accent en aquests aspectes.

Un cop va haver llegit tota la novel·la, l'editor va escriure una carta a l'autora el 15 de febrer de 1905:

En tot el llibre, més qu'encertats *estudis psicològichs*, hi trobo aquelles grans veritats últimes, massa verdaderes pera que'ns les pugui fer capir l'esquifit estudi d'un psicòleg, y dignes sols d'ésser comunicades y sentides per la revelació genial d'un artista de cor. L'obra de vostè *la sento*, mes no li sé dir si es *justa* de proporcions, si aquest o aquell fragment es curt o estiragassat: ja ho diràn els crítichs en tot cas, sobre tot els d'ofici, sobre tot els pedants que s'atreveixen a tot. (Muñoz i Pairet, 2005: 57)

No només la crítica l'aplaudí: l'agost d'aquell mateix any, la novel·la es va publicar en format volum i es va esgotar en pocs dies. L'any 1909 va veure la llum la tercera edició, amb la qual va obtenir el premi Fastenrath en la seva primera convocatòria, als Jocs Florals de Barcelona. Aquesta edició, com veurem, contenia el que durant força temps va ser el text definitiu.

Malgrat que en les successives edicions s'han fet notar les errades en el conjunt que la mateixa autora reconeixia haver comès, la novel·la presenta una unitat de composició que revela una certa planificació en la seva gènesi, poc habitual en les novel·les de fulletó. Inicialment estava previst fer-ne vint capítols –i Català els tenia escrits– però, al final, va




acabar-ne tenint divuit. Anys més tard, aquests dos capítols es van perdre: sembla ser que van ser destruïts en un registre a la casa de l'autora a l'Escala durant la Guerra Civil. Amb tot, una petita part dels textos es va afegir a la cinquena edició de la novel·la, publicada l'any 1946 per la Llibreria Verdaguer. Es tracta d'un fragment col·locat al capítol IV, "Neteja", com veurem més endavant.

A *Solitud*, hi apareixen alguns temes recurrents en la literatura de Català, com la misèria de l'ànima humana, el descobriment del món o la situació de la dona en la societat de l'època, entre d'altres. De fet, la mateixa autora expressava que la novel·la funciona com l'amplificació d'un dels drames rurals:

Tothom m'havia dit que concentrava massa, que els meus *Drames rurals*, per exemple, eren gairebé guinyolescos. En efecte, jo no em distreia gens de l'acció dels personatges que imaginava. Anaven a la seva, i prou. Prescindia de tot l'accessori. Al marge del camí que duia al desenllaç no m'aturava a collir-hi floretes. Doncs bé, en posar-me a escriure *Solitud* vaig pensar a amplificar un «drama rural». Vaig exposar amb més minuciositat els temperaments de les figures i vaig fer entrar en la narració el paisatge. (Garcés, 1926: 129).

La recerca de la individualitat i el camí cap a una existència lliure són al centre de la novel·la, i recauen sobre la figura de la protagonista. Aquest enfocament té, també, unes implicacions estilístiques, a través del punt de vista narratiu que serà, sobretot, la focalització interna fixa, tot i amb algunes excepcions. L'ús d'aquesta òptica, amb una realitat filtrada per un personatge, permet fer-ne una lectura d'abast còsmic que inscriu l'obra en les tendències europees que van sorgir després de la crisi de la novel·la realista. És a dir: hi apareixen alguns dels elements que caracteritzaran la novel·la del segle XX.

A *Solitud*, amb l'ajuda del simbolisme i de l'omnipresència de la naturalesa, també es fa èmfasi en el desig femení i la seva expressió, la maternitat, la solitud o la vellesa. Així, en paral·lel al viatge personal interior que porta cap al coneixement de l'individu, té lloc també un descobriment del món. Per això, afirmem que la novel·la estudia les relacions entre l'individu i el cosmos, i s'interroga sobre el sentit de l'existència. Aquestes preguntes acabaran amb resultats insatisfactoris i amb una gran càrrega de dolor per a la Mila. Amb tot, seguint les idees modernistes, el més rellevant és que tingui lloc l'oposició en ella mateixa. Ho veurem amb més detall quan analitzem la figura de Mila.



És important destacar que, malgrat que es desenvolupi en un entorn de muntanya, Català no pretén capturar una «ànima rural», sinó una d'universal. De ben segur que totes les qüestions que hem esmentat ho són. Per tant, s'allunya de la tradició de l'anomenat «costumisme rural» (malgrat que hi ha detalls a la novel·la, quasi paròdics com veurem, com ara els episodis vinculats a la festa de les roses). L'elecció de l'escenari rural neix de la creença que la proximitat amb la natura potencia l'harmonia universal de l'individu: en aquest context, pot relluir amb més força «l'ànima primigènia». Per això, entre d'altres qüestions, parlem de *Solitud* també com una novel·la psicològica i simbòlica, malgrat que és possible resseguir-hi influències de diversos corrents i idees filosòfiques. La confluència de tots aquests factors, i l'aversion de Català pels corrents i els dogmes (que expressà, entre d'altres, al pròleg de *Caires vius*), és fonamental per entendre la riquesa de *Solitud*.



3. Narració i punt de vista

3.1. El narrador i les tècniques narratives


El narrador de *Solitud* és, sobretot, un narrador omniscient en tercera persona, però amb una veu narrativa que aplica l'omnisciència selectiva. És a dir, focalitza el relat des de la perspectiva interna d'un personatge, la Mila, que es situa al centre de la novel·la. Aquest procediment es fa visible ja des del primer capítol i continua durant tota l'obra, per bé que no és constant. En algunes ocasions, el narrador es focalitza en el punt de vista d'un altre personatge i, en altres, no ho fa en cap, i fa servir, únicament, l'omnisciència.

La focalització interna fixa apareix, per exemple, en els fragments següents:

- «Es guaità les botines: malaguanyades! D'aquella feta mai més serien altres... I pensà que si ell li hagués [...]».
- «La Mila li posà uns quaranta anys».
- «“Tot són forrellats en aquesta casa!, pensà ella, pels que ja havia vist».
- «I tot remembrant, la dona percebé, d'una percepció purament interna, la flamarada blavenca d'un foc follet».

A grans trets, l'ús d'aquesta tècnica implica que la narració es centra en allò que la Mila veu, però, sobretot, en allò que *observa*, i les reflexions que li suscita. El seu entorn –el món exterior, la *realitat*– apareix representat en relació *a ella*. En la narració, ho exemplifica un moment com la «mort» que es produeix quan ella rebutja l'Arnau: externament, no té lloc cap canvi *visible*, però a l'interior de la protagonista té lloc una confrontació que s'interpreta en aquest sentit tan definitiu, com veurem.

També condiciona la presentació del personatge de l'Ànima: la primera visió que la Mila en té el situa enmig de la naturalesa, i les seves aparicions mantindran al llarg de la novel·la tant els elements naturals com els de sorpresa. És a dir, és un ésser que sovint és *descobert* per la protagonista i ho és a través de característiques vinculades a l'animalitat i, fins i tot, la bestialitat. El que sembla, d'entrada, una presentació objectiva –el vessant animalístic i el d'aparició vinculats a l'Ànima– prové d'un procés subjectiu –el coneixement que en té la Mila, en primer terme, i les sensacions que li desperta, més endavant.



Aquesta perspectiva es vincula amb la tècnica de l'*stream of consciousness*. Tot i que es va popularitzar, sobretot, a partir de la novel·la modernista (en les obres de James Joyce o Virginia Woolf), n'apareixen traces anteriors. Alguns estudiosos han resseguit el seu ús ja a *Tristram Shandy* (1757) de Laurence Sterne, al relat «The Tell-Tale Heart» d'Edgar Allan Poe i, especialment, als relats breus d'Anton Txéhov. Sabem que Víctor Català havia llegit l'autor rus, així com altres coetanis, perquè ella mateixa ho expressa a les seves cartes. La tècnica no només produeix una fragmentació en el relat, sinó que hi situa un filtre narratiu. D'aquesta manera, el lector veu i coneix a través d'un personatge: la Mila. Podem parlar, doncs, de «subjectivisme narratiu». Aquest procediment acompanya un aspecte temàtic: la novel·la es centra, precisament, en el camí que fa la Mila i la descoberta del món interior, però també de la realitat externa.


Però, com ja hem dit, la focalització no és constant. En ocasions, el narrador és simplement omniscient. En d'altres, el filtre es situa en altres personatges, com ara el pastor: «Havia volgut dir “el dilluns o el dimarts”, però no s'hi atreví». O bé en Matias: «La desolació del Matias fou grossa. Feia vint-i-quatre hores [...] que no somniava més que en la captíria [...] i ara justament la seva dona li sortia amb aquell ciri trencat de reprovar-li la pensada!».

A banda, també hi apareixen mots o pensaments d'un personatge a través de l'estil directe, de l'estil indirecte o de l'estil indirecte, tots ells amb diàlegs o monòlegs, siguin textuais o narrats. Vegem-ne alguns exemples:

- «– Reina del cel! Tot just comencem, i de les quatre de matinada que rodo món?».
- «L'home contà que d'abans de clarejar seguia la muntanya en busca de nous caus on dur a l'endemà la fura [...]».
- «Un altre dia, quan ens vinga una sort [...] ho retornaré tot, tot, fins al darrer centau, a la capella...».

3.2. El llenguatge

El llenguatge de *Solitud* és un dels grans pilars de la seva construcció. En primer lloc, cal tenir en compte que Víctor Català mai no assumí una llengua normativitzada, ni tan sols després de la reforma impulsada per Pompeu Fabra, per bé que mai es negà tampoc al fet que es regularitzessin els seus textos abans de ser publicats.




El registre de la novel·la és molt viu. De fet, molts dels mots de la novel·la han estat inclosos a diccionaris com els d'Antoni Maria Alcover i Francesc de Borja Moll, o el de Joan Coromines. A banda, presenta diversos nivells. El narrador usa un llenguatge culte, ple del lirisme de la prosa poètica. La resta de personatges estan caracteritzats per un registre popular, ple d'expressions com ara castellanismes, adagis o dites. La llengua del pastor mereix una menció a part: té una parla recreada, que barreja trets rossellonesos i empordanesos. Per exemple, fa desaparèixer la vocal neutra en posició final de mots esdrúixols acabats en -ia, elimina el «no» com a partícula de negació o redueix diftongs a una sola vocal (és a dir, es produeix una monoftongació).

Precisament la parla del pastor és una de les que pateix més variacions a la tercera edició de *Solitud*, la que va guanyar el premi Fastenrath (1909). En el cas d'en Gaietà, s'hi intensifiquen els trets diferenciadors de la seva llengua. Hi ha altres variacions, però són de menor importància. A banda, en la mateixa edició s'introdueixen els mots «Texte definitiu» a la portada.

Per les característiques del seu llenguatge però també per la seva actitud davant l'existència i la naturalesa, la figura del pastor sovint s'ha vinculat la teoria de la paraula viva, exposada per Joan Maragall. De fet, la pròpia autora es referia a la seva escriptura en uns termes que recorden els del postulat de Maragall. En una carta a Narcís Oller escriu:

L'únic que puc dir-li és que les paraules que empleo són vives; no sé on les he arreplegades, [...] però jo alguna vegada les he sentides pronunciar [...]; se m'arraconen distretament en la memòria, no les hauré repetides mai enraonant, però, en agafar la ploma, van sortint, ara l'una, ara l'altra, i jo les estampo en el paper sense examinar-les, perquè instintivament sento que són de llei (Català, 1972: 1828)

A més, cal recordar que el pastor representa també la figura del gran narrador de la novel·la, a través de les llegendes i les rondalles que explica i la fascinació que desperten, sobretot en l'infant Baldiret. Ho tractarem amb més detall quan analitzem la figura del pastor, però no és sobrer anunciar la seva capacitat de veure realitats amagades, la *realitat* rere les màscares, i de fer-ho a través de les paraules. Precisament al capítol dedicat a les "Rondalles", hi apareix la següent afirmació: «El filtre de la paraula humana obra tan poderosament en el sentit dels homes que, quan s'estronca, aquests se'n senten



angoixament enyoradissos». Català era, doncs, ben conscient de l'efecte dels mots. Com hem vist, el llenguatge de *Solitud* és ric i divers, però també és ple d'imatges, metàfores i comparacions, que contribueixen a la simbologia de l'obra. Així, sobretot en el cas de la Mila, veiem com es combinen la fantasia i la realitat, l'aspecte extern i l'intern i, fins i tot, allò conscient i allò inconscient, a través del llenguatge. Ho mostren, entre d'altres, els següents fragments sobre l'anhel de maternitat, la por del desig sexual o el descobriment del propi cos:

- «l'alenada de febre que li havia abrusat les entranyes en la proximitat del Bram, es revifà convertint-se tot en una flamarada; d'un rampell prengué el cap del nen, hi refregà sa cara després l'omplí de petons famolencs, a boca plena».
- «por d'aquells llavis encesos i provocatius com un criader de voluptats, por d'aquell tronc gallard ple de xardors masculines, por d'aquella onada vertiginosa de vida passional que l'investia».
- «els deixà nus sobre la terra tèbia i sota les tebiors platxerioses del sol, trobant un goig intens en resseguir a través de les venes el pessigolleig de la sang que es decantava i tornava a circular lliurement».



4. Personatges


4.1. Mila

La psicologia de la Mila, i la construcció del seu caràcter al llarg de tota la novel·la, és el pal de paller de *Solitud*. I ho és, precisament, perquè el pes de la veu narrativa ressegueix la construcció de la seva subjectivitat. Aquest procés és encara més significatiu si es té en compte que es tracta d'una dona dels estrats humils –per tant, de la «terra baixa», en termes guimeranians–, que esdevé un individu en el seu nivell més elevat. En aquest sentit, la Mila es converteix, gairebé, en una heroïna nietzscheana, una «superdona», malgrat que no lluita per cap ideal –com sí que fa el «superhome». Ho fa com a dona, òrfena i analfabeta, en un entorn que li és hostil, i ho fa sense cap voluntat ideal d'elevarse, sinó senzillament per *viure*. El seu camí representa el pas de la inconsciència a la consciència, a través de la solitud, que és, segons la tesi que hi ha rere l'obra, l'única manera possible d'adquirir la plenitud. Accedeix al coneixement, la saviesa, a través del dolor. D'alguna manera, experimenta el que en novel·la s'ha titllat «d'epifania».

De la protagonista no en tenim cap descripció física exacta: tan sols arribem a saber que té els ulls verds. Aquest és un detall significatiu, perquè el seu canvi es desenvolupa a partir del seu ús de la mirada real però també simbòlica. Com a dona, és humiliada fins a l'extrem: és violada per un personatge com l'Ànima, sota la mirada del Sant i en un moment d'inconsciència. Però, com a individu, podrà viure un segon naixement.

La història del seu passat no apareix fins al capítol XII de la novel·la, “Vida enrere”, on la Mila explica al pastor la seva orfenesa i els primers anys de vida, així com el matrimoni amb en Matias. L'absència de la seva mare la va marcar –per bé que veiem una gran estima cap a la figura de la tieta que ompliria aquesta mancança materna–: la desaparició de la figura maternal la impulsarà a un matrimoni sense amor i sense la possibilitat d'entesa. A l'inici, ella vol construir una llar:

i essent l'encontrada alegre no podia ésser tan trista com algú havia anat a contar-li a n'ella, l'ermita de la muntanya. La Mila es figurà que semblaria un niuet penjat en un arbre, i que així que trauria el cap a la finestra veuria sota seu la meravella d'aquest gran clap esbalaïdor.




Allò que li feia més por, la solitud, serà el que l'acabarà definint i destacant-la com a individu. Però, caldrà que abans l'accepti, assumint també el dolor sofert.

Al llarg de tota la novel·la, és designada generalment com a «l'ermitana». Només és «la Mila» quan el narrador mira a través dels seus ulls. És a dir, quan es produeix la focalització interna, s'hi refereix pel seu nom de pila, i així apareix com a individu. Quan la protagonista explica els seus orígens, com ha arribat fins aquella situació, expressa també que la tia li va posar «Camila» per equiparar-la amb la dama del castell –és a dir, algú ben lluny del seu estrat social– quelcom que la situa propera a l'univers marcat per les rondalles del pastor. Més endavant, veurem que aquest paral·lelisme va més enllà del nom.

A l'inici de la novel·la, el paper «d'ermitana» ja s'equipara amb el d'una vella: aquest és el lloc que li ha tocat ocupar pel seu matrimoni i l'acceptació d'en Matias de la feina d'ermità. La Mila es revolta, doncs, contra aquest paper que li ha tocat viure. Però el procés de rebel·lió és llarg: també és caracteritzada com una «bestioleta poruga», perquè és la víctima d'unes circumstàncies vitals que li produeixen un gran patiment i la situen en una crisi.

El pastor és l'únic que la comprendre com a ésser i entendre que està marcada, diferentment a ell, per la inquietud, per la seva *humanitat*. La Mila és terrenal: es caracteritza per la seva voluntat de comprendre la realitat que l'envolta. Per això, el pastor prediu, quan la coneix: «seu massa poruca, ermitana: ho hai conegut de seguida que vos hai vista... Cal que mudeu l'aire per aquestes terres, si no vos hi colgarien...». L'anomena «un manat de nyirvis» en diverses ocasions, i para esment dels canvis físics que reflecteixen les variacions en l'ànima de la Mila. És qui s'adona del seu «mal de muntanya», però també dels seus canvis en positiu.

Al final, però, la protagonista acabarà advertint que la realitat només pot conèixer-se a través dels efectes que té en la vida de les persones. Ho anirà revelant el vincle que descobreix amb el seu entorn, com ara el lligam entre el seu estat i els canvis d'estació, que reflecteix la seva condició d'ésser «en-el-món». Aquest món *objectiu* està en relació i es veu afectat pel subjecte que el coneix, com expressa la filosofia d'Arthur



Schopenhauer, en voga a l'època i introduïda tant a Espanya com a Catalunya a través de traduccions i d'articles en revistes com *L'Avens* que hi feien referència, i a què Víctor Català tenia accés.


A banda, la Mila està marcada de manera intensa per la relació que té amb la maternitat, que va oscil·lant al llarg de la novel·la. Com a dona i esposa, és ben clar que socialment la reproducció és part del seu paper. Amb tot, cal tenir en compte també dues qüestions fonamentals. La primera és que la maternitat està relacionada amb la sexualitat del personatge i, per tant, amb el desig: tots dos elements són molt presents en la narració i en l'evolució de la Mila. La segona, de caire més simbòlic i interpretatiu, és la relació entre la maternitat com a concepte i el misteri de la creació. Aquesta és una temàtica omnipresent en la narrativa de Català. El personatge de la Mila permet introduir en la novel·la una reflexió sobre la figura de l'artista: d'una banda, per la seva mirada al món, buscant-ne la bellesa, descobrint-ne els secrets, patint-lo i emprant la intuïció. De l'altra, serveix per pensar sobre el *misteri* de la creació, entesa com a creació de vida, però també com a creació artística.

4.2. Matias

Ja des de bon inici, en Matias és caracteritzat per la quietud, la indiferència i la passivitat. Es deixa endur i és condicionat per altres personatges com la Mila o, sobretot l'Ànima: és gairebé un figurant que es deixa influir constantment. Vegem-ne un exemple:

I ell els temia, aquells esclats [de la Mila]: era feble i covard, amb tota la feblesa i covardia del ser inactiu; se sentia en fals davant d'ella, mancat d'enginy per a convèncer-la quan s'amorrava a una idea, i mancat de fortalesa i decisió per a blegar-la quan pujava al punt de dalt. Per això s'amollava de seguida que veia tempesta, mes així que aquesta passava, la seva sonneria passiva i catxassuda tornava a sobrenedar i mantenir-se inalterable com una boia [...]

A l'inici de la novel·la, fins i tot és comparat amb un «santet». Aquesta afirmació, però, el vincula amb la imatge de Sant Ponç. De fet, en la novel·la s'estableixen més relacions entre totes dues figures: entre la seva bossa de tabac i el peu del sant, que representen la flacciditat, i entre els ventres de tots dos, com veurem en l'apartat dedicat als símbols. A més, ben aviat, en Matias mostra la seva voluntat d'anar a captar, beneficiant-se de la seva nova condició d'ermità.



Ell també pateix grans canvis físics, vinculats als seus canvis d'estat. Aquests, però, no neixen del seu interior, sinó precisament de les influències externes d'altres personatges. És a dir, ni tan sols sorgeixen de les circumstàncies, com en el cas de la Mila. Després del casament, es va engreixar. Ara, canvia quan passen dificultats econòmiques i la Mila li està a sobre perquè capti, i també a mesura que té més relació amb l'Ànima. Aleshores: «Ràpidament perdé aquelles carns sobreres. [...] La Mila n'hauria donat gràcies a Déu d'aquelles millores si haguessin anat acompanyades d'altres més positives». També es produeix un canvi intern, representat a través d'imatges d'animals que representen el seu acostament a l'Ànima. Així, per mitjà de l'adquisició de comportaments de bèstia, se situa, *gairebé*, en la seva tessitura. Ho nota el pastor, que sintetitza la imatge anomenant-lo el gos de l'Ànima.


De seguida, en Matias dona un nou ús als diners que aconsegueix captant: seguint l'Ànima, es dedica a jugar a cartes. Amb aquesta afició, va deixant d'anar a passar les nits a casa seva, un fet que serà decisiu per al final de la novel·la. En diverses ocasions, la Mila s'avergonyeix del comportament del seu marit, tant davant del pastor com del rector –totes dues, figures d'autoritat.

A tall de curiositat, després d'haver publicat la novel·la, els rumors van identificar en Matias amb un ermità real de Santa Caterina. Aquest també havia estat casat, però la seva dona havia fugit. Víctor Català va voler aclarir, però, que no coneixia la història:

Solitud és una novel·la d'imaginació. Però calculi la meva sorpresa quan varen dir-me que havia retratat l'ermità de Santa Caterina. Aquest pobre home era també un anormal, havia estat casat sense voler-ho ni poder, li havia fugit la dona, què sé jo! Tothom sabia la seva història, jo no. Quin greu me va saber l'estranya coincidència! A mi no m'agrada de retratar ningú. M'ho veda, no la moral, sinó el bon gust. (Garcés, 1926: 130).

4.3. Gaietà, el pastor

La figura del pastor apareix quasi sempre vinculada a valors positius: és la imatge de la serenitat, però també del coneixement –en diverses ocasions és l'«home savi»– i l'enginy. És un home mental –amb un front «prenyat de pensaments»– que refusa *comprendre* el món i abandona d'aquesta manera l'angoixa: té una ment penetrant, espiritual, *gairebé*




sublim, que mira i revela els misteris fantàstics que hi ha a la muntanya. Ell mateix expressa, parlant amb la Mila: «Tot lo del món és bonic si es mira amb bons uis, ermitana!».

Apareix associat, a través del narrador –per tant, condicionat per la mirada de la Mila– a les idees de llum, escalfor, protecció, calma, esperit, màgia, art, mirada o guia, entre d’altres. Per a la Mila, a més, encarna també la imatge de la família que ella no ha aconseguit a través del seu matrimoni, com veurem. En relació a ella, la seva figura oscil·la entre la de pare –«Sembla el pare o germà de tothom»– i la d’espòs. De fet, cal recordar que compleix el segon paper de manera fidel i que no pot assolir el primer a causa del destí tràgic del seu fill nonat. La Mila coneix la tragèdia del pastor: la mort de la seva dona embarassada, aixafada per un carro. Però no és fins cap al final del relat que compren que en Gaietà és, encara, un home de dol: «havia estat pessigat per l’escurçó del dolor, i amb tants anys com feia, encara la ferida li sagnava».

Es caracteritza per la serenitat amb què enfronta l’existència: per aquest motiu, s’ha vinculat el seu personatge amb el mestratge i la serenor que Català atribuïa a Joan Maragall. Aquesta condició d’ànima serena és la que fa possible, precisament, la seva posició de guia que ensenya que, del sofriment, se’n sorgeix amb més força.

Però no només per aquests motius s’ha vinculat Maragall amb la figura del pastor. El vincle d’en Gaietà amb les tradicions catalanes és fonamental: s’arrela en el seu llenguatge i apareix en la narració de les seves rondalles. Així, té una certa correspondència amb la figura «mítica» en l’imaginari català del «pastor dels Pirineus», portador d’alguns dels valors positius esmentats i present en l’obra de Maragall i en la seva composició «El pastor i la sirena», que ha esdevingut l’himne de l’Empordà. Tornant a la qüestió de la llengua, en Gaietà s’ha vinculat a la teoria de la paraula viva expressada per Maragall, per la facilitat d’oratòria i la naturalitat amb què li brollen les històries, a banda de la seva particular confessió:

I com si una veu me les anés dient, me vénen totes les coses que hi deuen havere passades en aqueis paratges... I per això jo digui que me les conti Nostro Senyor, perquè, digueu: ¿pot éssere atra que la veu de Nostro Senyor aquesta que un hom senti ací dedins con rumia?




Aquesta afirmació, i d'altres –com ara l'acció de donar un nom alternatiu a la Volva, la muntanya que ell anomena «Orifany»– ha permès identificar el pastor amb alguns elements que caracteritzen el Poeta ideal maragallà.

Per a la Mila, el personatge del pastor la salvaguarda de les pors, les inseguretats i la soledat. És també qui s'adona de les oscil·lacions en el caràcter de la dona, i li ofereix el coneixement de la muntanya, a través de les rondalles i les passejades per la naturalesa. Per la mirada positiva que la Mila projecta sobre ell, el veu més jove del que és: quan el coneix, interpreta que té una quarantena d'anys. La Mila se sent afortunada –«Quina sort haver trobat aquella ànima bona!»– i queda *enlluernada*: «La Mila se'n quedà empenhada. Li semblava un bon subjecte, agradós i servidor». És, doncs, el seu consol: «S'hi abraçava com a sa darrera taula de salvació». La Mila, però, pateix una forta decepció quan sap que, en realitat, en Gaietà té més de seixanta anys. Aquesta és una de les revelacions que es produeix al Cimalt de la muntanya, en l'ascensió amb què acaba el mestratge d'en Gaietà per la naturalesa.

A grans trets, la protagonista va descobrir que el pastor no acaba de ser d'aquest món – «no era pas lo que semblava de primer antuvi»–. Haurà d'aprendre, doncs, que no sempre la consolarà ni podrà ajudar-la: és un ésser diferent. Efectivament, tampoc no podrà acompanyar-la perquè mor espenyat i ella s'ha d'enfrontar sola als esdeveniments posteriors. Abans de la desgràcia, ell mateix havia explicat a la Mila la premonició de l'esquellerinc i ella el sentirà just abans de la mort de l'home. És a dir, el pastor llega a la protagonista la saviesa que li permet comprendre, tot i que la Mila ho interpreta massa tard. El lector no sap com ha mort en Gaietà. En pot resseguir les pistes però no s'afirma explícitament fins que la Mila arriba a comprendre-ho. D'aquesta manera, es fa evident el procés *mental* de la dona.

4.4. Ànima

L'Ànima és un dels personatges més enigmàtics de la novel·la, perquè les seves aparicions són esporàdiques i particulars. De fet, només es mostra sis vegades: quan la Mila neteja la capella, quan s'afegeix a la cargolada, quan la mira mentre dorm, quan l'espia quan és amb el pastor al Cimalt, i quan viola la Mila.



Té una forta càrrega simbòlica, que es deixa veure en la seva condició quasi etèria: és l'ésser bestialitzat, i així apareix representat cada vegada que hi fa acte de presència. Els atributs de bèstia que el caracteritzen són també mostres d'un caràcter primitiu, que revelen la seva relació amb el vessant més salvatge i desfermat de la naturalesa. De fet, durant la primera pujada a la muntanya aquesta natura fereix la Mila, que s'entrebanca amb una arrel de pi: la ferida és una premonició del dany final que serà la violació.

Com la resta de personatges, l'Ànima està condicionat per la mirada de la Mila. Com hem vist, el seu vincle amb la natura és ja present en la seva primera aparició. La primera vegada que parla amb la Mila, a la capella, es presenta amb una veu ronca i rient d'una manera estrafeta. Amb aquest gest, deixa veure les dents i la geniva: «la Mila reparà de seguida que les dents eren blanques i lluents com botonets de pedra, i les genives rogenques, d'un color semblant al de xocolata». Just abans de la violació, la seva bestialitat apareix a través de les imatges d'un home picat per una taràntula i que té un «glapit furiós». Es converteix en la fera: «Enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i l'alenada roent de la fera».

Altres marques d'animalitat l'oposen diametralment a la figura del pastor, sobretot per la dificultat que té per enraonar –una nova marca de bestialitat. Els seus trets recorden els d'un llop, imatge del perill enmig la naturalesa que ha cristal·litzat a l'etnopoètica amb històries com la de la Caputxeta vermella, i que Víctor Català usa també al relat «La pua de rampí»: «tenia les mans quasi negres, llargues, primes i cobertes de cap a cap per un pèl moixí espès i aspre, com si hagués estat socarrat».

És el pastor qui explica a la Mila el poc que sap del passat de l'Ànima: captava de petit amb un veí i, en morir aquest, es va quedar pels volts de les masies. Resumeix les seves malifetes, com la tortura i l'assassinat d'una gata que acaba d'infantar, fet que revela el menyspreu pel dolor aliè.

El procés de bestialització que el caracteritza –i que el pastor sintetitza afirmant que té «més pòsits de bestia que de persona»– es resumeix en la imatge que la Mila associa a l'Ànima, i que està basada en el record: la de les genives de la gossa.



4.5. Baldiret

El jove company del pastor, que camina al seu costat per la muntanya, és el fill petit de la masia de Sant Ponç –és a dir, un dels vuit infants de la Marieta. És la única figura infantil de la novel·la i hi aporta, també, l'element de la fascinació pels relats i pels mots del pastor, que li desperten constantment la curiositat. En Baldiret aprèn, sobretot, escoltant-lo. Amb tot, en un moment determinat, va a l'escola a aprendre allò més bàsic i, més endavant, es converteix en l'escolanet del rector. Reflecteix, doncs, el procés d'aprenentatge dels infants a l'entorn rural de l'època.

En Baldiret representa, en moltes ocasions, la innocència. A banda, té un altre paper fonamental: es vincula sovint al desig de maternitat per part de la Mila. Des del punt de vista d'aquesta, esdevé la figura del fill hipotètic, on canalitza l'afecte que no pot bolcar enlloc més. Quan la Mila és rebutjada per tothom –quan l'Ànima escampa el rumor de la relació il·lícita entre ella i el pastor– en Baldiret serà l'únic que la vagi a veure. En canvi, però, quan el motiu econòmic impera –després de la mort del pastor–, en Baldiret s'alinea amb la seva família.

4.6. Arnau

És el fill gran de la masia de Sant Ponç i esdevé la imatge de la joventut: és «bon minyó, ferm i gallard com una alzina jove» i «havia quintat feia dos anys». Es converteix en símbol de la potència i de la força sexual, de nou a través de la mirada de la Mila. És l'únic home amb qui la protagonista hauria pogut tenir relacions si ella hagués volgut, sempre en qualitat d'amant. Podria tenir una edat similar a la Mila, i està a punt de casar-se amb una pubilla. De fet, per edat podria haver estat un possible marit de la protagonista, més que no pas el pastor. Però l'Arnau es casarà amb una dona que hereta i que, per tant, és d'una posició social ben diferent a la de la Mila.

La protagonista es nega a les relacions amb ell, però el seu personatge contribueix a la reflexió de la Mila sobre la pròpia sensualitat, especialment a partir de la mirada als llavis de l'Arnau. La seva voluptuositat l'espanta: canalitza la frustració i el temor de la Mila a la sexualitat. Amb tot, el personatge també serveix perquè prengui una decisió sobre aquest tema: negar-se a la transgressió.




5. Temes: novel·la modernista

La novel·la planteja una tensió entre individu i societat, entre el personatge i el seu entorn. Aquest és un tret característic de les produccions literàries modernistes, especialment de la novel·la. En aquest sentit, l'obra de Català es situa en la línia inaugurada a Catalunya per *Els sots feréstecs* (1901), de Raimon Casellas. Ambdues presenten una voluntat individual que s'enfronta a un entorn que li és hostil. Però aquesta idea també és present a *La punyalada* (1903), de Marià Vayreda o, més endavant, a *Josafat* (1906), de Prudenci Bertrana. Totes elles, malgrat que prenen camins diferents en el seu desenvolupament i tenen matisos importants, anuncien una solució final comuna: només l'anihilament de la voluntat pot fer que l'existència sigui suportable, tal com expressaven Arthur Schopenhauer i Friedrich Nietzsche, dos dels filòsofs que més van marcar el pensament europeu de finals del segle XIX i inicis del XX (i les idees dels quals també van arribar a Catalunya).

El més rellevant, però, és la lluita del protagonista per arribar a la seva individualització, mentre tot el seu voltant s'hi oposa, i no tant el resultat final que, com hem comentat, varia en les novel·les esmentades. La Mila serà al centre d'aquesta tensió: la de *Solitud* és la història de la seva lluita. Aquesta és, doncs, una característica fonamental de la novel·la modernista, però no és l'única: la rellevància dels espais i dels temps, de l'Univers representat per la Naturalesa, revitalitza una mirada *ruralista* que s'allunya de la tendència romàntica o folklòrica. En concebre la naturalesa i la muntanya com aquest Cosmos, Català s'inscriu en la metafísica explorada per Schopenhauer i Nietzsche. Com veurem, ambdós filòsofs presenten una realitat ambigua, on conviuen la creació i la destrucció, el Bé i el Mal.


La novel·la comença amb la pujada a la muntanya, l'ascensió cap a l'ermita de Sant Ponç, on a la Mila l'espera una vida d'ermitana i un matrimoni profundament frustrant. Jove, inexperta i innocent, temerosa de la solitud, emprèn el camí cap al destí que ha acceptat a partir del matrimoni amb en Matias. Per aquests motius, és possible fer una lectura de *Solitud* com una novel·la de «procés d'aprenentatge», en la línia dels *Bildungsroman* alemanys. Si bé és cert que en té elements, la seva força rau precisament en la combinació de diverses influències i motius literaris, que tenen les seves arrels ja en el Romanticisme,



ja en el Realisme. En el primer sentit, entre d'altres, hi trobem la oposició de muntanya/plana ja plantejada per Guimerà, on la terra «alta» és l'espai de puresa mentre que la «baixa» representa el contrari. En el segon, es pot destacar el retrat social que fa: aquesta és la perspectiva que van prendre els qui la van interpretar en un sentit costumista.

Un dels aspectes fonamentals per a comprendre *Solitud* com una «novel·la modernista» és la relació quasi dialèctica de la Mila amb la naturalesa. És a través d'aquesta empatia que la realitat de la protagonista construeix els nivells simbòlics de l'obra, i l'eleva a un ressò simbòlic que la situa en la línia de la novel·la europea de l'època, i l'allunya dels corrents que hem esmentat anteriorment. Així és com *fui*g de la línia romàntica –malgrat la gran presència de la subjectivitat i la naturalesa– o de la del realisme o el costumisme –tot i que n'hi ha elements importants per a la construcció dels episodis narratius o la manca d'una visió bucòlica de la naturalesa, per mostrar la crueltat vinculada a la vida humana–. La naturalesa, però, hi apareix com a ambivalent: Català hi representa el dualisme còsmic que regeix l'univers i, per tant, també els éssers humans, segons aquesta visió. Això explica la comunió que viu la Mila amb la muntanya, que gairebé esdevé una transformació completa en la naturalesa que l'envolta. Hem esmentat ja la rellevància de la llengua en aquesta transfusió entre paisatge i personatge.

Amb tot, cal recordar que la mateixa autora refusava l'adhesió a algun corrent, com va expressar al pròleg de *Caires vius*: «Dogma, escola, codi, conjunt de regles preestablertes dins una esfera de creació, vol dir limitació, que equival a minva, la minva a decadència i la decadència a traspàs, mort». Tots els anteriors elements contribueixen a explicar la història del camí que recorre la Mila, i l'endinsament de Català en l'ànima humana que caracteritza la novel·la. En aquest punt, rau la diferència amb el superhome nietzscheà: es tracta d'una *dona* que, a més, és una dona del món rural, de classe baixa i analfabeta. La figura femenina és important en la narrativa de Víctor Català, i ja és present en la seva producció anterior: no tant per fer-ne una lectura des de l'òptica estrictament feminista, sinó com un dels éssers que surt més malparats de l'organització social. Cal fixar-se que la desgràcia de la Mila comença amb el matrimoni que uneix el seu destí –de fet, el subjuga– al d'en Matias. I, amb tot, viu una elevació preeminentment masculina i representada en la literatura catalana, entre d'altres, per la gran figura del comte Arnau, famós també pel seu tractament des de l'òptica maragalliana.



La interiorització de la realitat per part d'un individu caracteritza aquest viatge intern: així, el lector la descobreix, a mesura que també ho fa la Mila. La protagonista es fa conscient de la solitud inherent a la condició humana, i pot accedir al coneixement, fins i tot a la saviesa, malgrat que aquest estarà sempre vinculat al dolor i a la renúncia, novament seguint la tendència imperant en la filosofia alemanya de l'època. La diferència entre les solucions de Schopenhauer i de Nietzsche és, però, diferent: el primer opta per l'abdicació de la vida, el deslliurament, mentre que el segon es decanta pel pas a un nou estadi, amb el canvi, a un segon naixement.

En el procés de la protagonista, hi ha certs temes que apareixen de manera recurrent, i que mostren les petites descobertes que va fent la Mila. Alguns d'ells, com hem comentat, ja eren freqüents en la narrativa de Català, mentre que d'altres apareixen especialment en la novel·la. Amb tot, la seva caracterització des de la perspectiva de la Mila els dona un tractament especial. En són exemple el desig i la sensualitat, la maternitat, la mort i, finalment, la solitud.


5.1. El desig i la sensualitat

El despertar de la Mila es produeix sobretot a un nivell sensual. Segons les idees de Schopenhauer, aquesta era l'única possibilitat de conèixer i relacionar-se amb la realitat: a través de la intuïció i la sensibilitat. Per això, la seva relació amb la naturalesa es desenvolupa, també, en aquest sentit: ja en el camí de pujada a l'ermita, la protagonista compara una part de la muntanya amb el pit d'una dona i el seu mugró, imatge que evoca la descoberta del seu propi cos. La sensualitat és total en la unió de la Mila i la naturalesa, com quan el sol la petoneja:

hi parà les galtes, primer l'una, després l'altra, a n'aquell sol, com demanant-li que la petonegés. I el sol va petonejar-la llargament, com recreant-s'hi també sobre ses galtes fresques, sobre son cos abrigat i ple d'esgarrifances.

Les esgarrifances que viu són les sensacions que deixen empremta, revelant el joc entre allò conscient i allò inconscient. Quan és a dalt del Cimalt, amb el pastor, se li desperten unes ganes terribles de besar-ho tot.

Al primer capítol, la Mila accepta, forçosament, el rol d'ermitana. Aquest està vinculat, en primer lloc, a la religiositat, però sobretot a la imatge d'una vellesa que ella encara no




pot representar. És per això, que el capítol de la neteja de l'ermita s'ha llegit en clau de la descoberta de la sexualitat, del frenesí que s'apodera d'ella. Però l'aspecte sensual no es relaciona només amb la sexualitat, sinó també amb l'art i la creació artística, com es mostra en la neteja dels exvots –ho tractarem més detalladament a la lectura comentada. És ben simbòlic que la violació es produeixi en aquest espai, sota la mirada impassible de sant Ponç, que es presenta com una figura andrògina i que desperta repugnància física a la Mila. Representa, doncs, una nova mostra del dualisme còsmic.

La sensualitat de la Mila no només la posa en relació amb la muntanya, sinó també amb els seus habitants: els altres personatges de la narració. Ho fa de manera més explícita amb els personatges masculins: amb els femenins, en canvi, és a través dels rumors de la seva relació amb el pastor i la sospita que l'envegen.

La protagonista explica que va casar-se amb en Matias per no quedar-se sola al món, però a la novel·la mai s'explicita si tenen relacions sexuals. Ben al contrari, la figura d'en Matias apareix sovint associada a la impotència o, més acuradament, a la manca d'impuls sexual: «Mes en Matias no tenia mirada de cap mena [...] puix era una bèstia sense zel...». De fet, la crítica ha debatut sobre la possible virginitat de la Mila, que apareix en diversos fragments amb l'epítet de «virginal». Sembla evident, però, que hi ha una manca de relacions en el matrimoni. De fet, la Mila intenta tenir relacions sexuals amb en Matias, per inscriure's dins la «normalitat» d'un matrimoni: és conscient del seu paper com a esposa i potencial mare. Els canvis del seu home fan que arribi a experimentar un rebuig físic cap a ell, especialment a les nits.

Però la Mila s'ha descobert com a una dona «cobejable» i vol comprendre per què no atreu el seu home ni tampoc el pastor. Per part de la protagonista, els sentiments cap a Gaietà aniran canviant mentre es desenvolupa la novel·la: se sent protegida, de manera paternal, i descobreix una nova manera de relacionar-se amb la naturalesa que l'envolta. Sovint, la Mila observa el pastor amb detall per intentar comprendre'l: «examinà de caire les faccions de l'home i les hi trobà quelcom d'estrany i de sobreposat; una expressió que li era desconeguda». A través de la seva figura, es pregunta si una altra vida hauria estat possible per a ella: «Pensà quina ventura hauria estat la seva si hagués trobat en son camí a n'aquell home abans que a l'altre».




La pujada al Cimalt és molt significativa per a la relació d'ambdós personatges. En aquest sentit, primer, la Mila té por durant una estona estant sola amb ell, perquè tem que pugui tenir impulsos *d'home* i la vulgui forçar –cal parar esment a aquesta intuïció del desenllaç de la novel·la, per bé que es dirigeixi al personatge equivocacat. Però aquest pensament causa un canvi en la seva actitud, ja que s'adona de la seva pròpia predisposició.

Al Cimalt, però, descobreix l'edat del pastor i comprèn la impossibilitat, al seu entendre, de la relació. De baixada, sent rebuig quan el pastor la toca, malgrat que ella ha buscat el contacte anteriorment. Així, la Mila relaciona la manca d'interès del pastor en ella per l'edat de l'home. No és fins al final del relat, després de la violació –és a dir, d'una agressió directa a la seva sensualitat–, quan viu el seu moment de revelació i comença a comprendre el que ha succeït. Llavors pot copsar que: «El pastor no l'havia volgut mai a n'ella amb voler d'home a dona. I ara ho reparava bé [...]. Havia estat sola recordança de l'altra dona, de l'antiga criadeta de Sant Ponç». En Gaietà és l'espòs fidel que en Matias no ha estat per ella.

El personatge de l'Arnau és l'únic que realment podria convertir-se en l'amant de la Mila, segons aquesta lògica, perquè la desitja i podria produir-se una relació d'igualtat. Però les circumstàncies no ho fan possible –ell és el fill del mas de Sant Ponç i quan comença la novel·la té promesa i ella és l'ermitana i està casada– i per això la Mila el rebutja. No cau en la temptació, en l'exploració de la seva sensualitat a través de la seva sexualitat: de fet, sent que el pastor *la guia* amb una mirada que recorda en aquell instant. En l'Arnau hi descobreix altres cares de la sensualitat:

- «La Mila s'hi fixà aleshores en aquells llavis: eren molsuts i vermells i tenien no sé quina aparença estranya de fruita saborosa».
- «La Mila el resseguí de dalt a baix amb esguard inquiridor.
Plantat al davant d'ella enmig del descobert, alt, dret, fornit, respirava tot ell fortalesa i sanitat; sense ésser pròpiament bell, tenia l'atractiu seduïdor de la potència».

La protagonista s'espanta del desig que sent i acaba, doncs, rebutjant-lo, a l'aixart. Quan ell li explica que ha trencat el compromís i quan ella s'adona de la realitat. Amb el seu rebuig, la Mila *mata* el desig recíproc i enverina també la relació amb el mas de Sant



Ponç, malgrat que ella encara no ho sap. La seva negació té un impacte físic en la figura de l'Arnau, que quedarà «emmagrit i desmillorat» i que mostrarà la seva pitjor cara després de la mort del pastor.


Lluny de la igualtat de condicions, del respecte i la serenor del pastor, i a l'extrem oposat d'en Matias trobem la sensualitat de l'Ànima que, una vegada més, l'acosta a l'animal. En l'escena premonitòria de la violació ja s'intueix. La Mila descobreix la mirada furtiva i violenta de l'Ànima al seu cos, que nota com si li hagués de deixar marca. Amb tot, la seva reacció és ambigua: «Una onada de felicitat, de por i de desig, tot alhora, la invadeix [...], li feu quasi bé perdre la coneixença». Ens movem, de nou, entre la sensualitat i la racionalitat, entre el Bé i el Mal... enmig del sistema dual que regeix el cosmos.

5.2. La maternitat

Tal com hem esmentat, la maternitat és una constant en l'obra de Víctor Català, però no en un únic sentit. És possible establir un paral·lelisme entre aquest tema i el misteri de la creació, que dona lloc a una nova lectura.

A la novel·la, aquesta qüestió apareix ja en la primera vista de la muntanya, durant la pujada, a través d'una personificació del paisatge que «tenia tan fecunda i riallera vida». Quan la Mila visita el Bram per primera vegada fa un prec que, tot i que no s'explicita, és de maternitat: aquest espai és la capella natural, que es contraposa a la de l'ermita on la Mila descobreix el frenesí de la sensualitat i la bellesa de la creació. Després de ser violada, la protagonista recorda el prec al Bram quan sent el «botó de foc a les entranyes». Veurem més endavant la rellevància del símbol.

Inicialment, la Mila mostra desig de maternitat, com quan visita els exvots de la capella i hi troba un vestit, que omple amb la seva imaginació. Amb tot, esdevé conscient també, més endavant, dels perills que entranya. A l'ermita, coneix una mare que viatja amb el seu fill malalt buscant-li cura: «Per primer cop va sospitar que la maternitat, aquella somniada font de ventures inestroncables i de conhortes de tota pena, podia ésser a voltes quelcom terrible».



En moltes ocasions, la idea de maternitat va lligada sovint a la imatge d'en Baldiret. Mirant-lo, sentirà que de manera recurrent una alenada a les entranyes. Mostra preocupació maternal per ell –com ara quan pateix perquè s'aboca al pou–, i les demostracions d'afecte no hi manquen: «[q]uan es toparen, el nen se li abraçà a les cames i li refregà el cap per les faldilles sense dir res. Aquella explosió d'afecte intens enaiguà els ulls clars de la dona».

De fet, fins i tot arriba a demanar a la Marieta, la mare d'en Baldiret, que li deixi per quedar-se'l a l'ermita a fi de fer-li companyia. En aquest sentit, la figura d'en Baldiret reforça el lligam de la dona amb el pastor, a qui projecta la imatge de pare –no tant com a propi pare, sinó com a possible espòs i potencial figura paternal. El desig de maternitat *l'uneix* al pastor, perquè comparteixen l'afecte. En la pujada al Cimalt, la Mila reflexiona sobre la seva relació amb el pastor mirant cap a l'ermita, cap a baix, on han deixat en Baldiret. La negació de la maternitat provoca també dolor en la Mila, sobretot en relació amb l'actitud d'indiferència que pren el seu marit i que li causarà diverses decepcions al llarg de l'obra.

Tanquem les reflexions sobre la maternitat tal com les hem obert: amb el «botó de foc». Jordi Castellanos va proposar que aquesta imatge estava vinculada amb un embaràs de la Mila com a resultat de la violació que acabava de patir a mans de l'Ànima. Representaria, doncs, la marca cauteritzada del que acaba de passar però també la consciència que en té la Mila. Entre d'altres aspectes, corroboraria aquesta lectura el record que té la protagonista del Bram, on va formular el desig de maternitat, com hem vist:

La dona [...] sentí de nou el botó de foc cremar-li les entranyes amb més rabior que li havia cremat suara l'alcofoll en la carn viva de la galta. I, de prompte, amb glaçament de tota l'ànima, li vingué una nova recordança: la recordança d'aquell prec fervorós aixecat en el Bram [...] i a seguit, les rialles mofetes del sant, sacsejant, en l'obagor del somni, son ventre repulsiu de dona grossa...

El «ventre repulsiu» remet a una dona embarassada i és la imatge que presideix la violació. A banda, el Bram presenta una imatge paral·lela a la de l'úter matern, la matriu on es genera la vida.



5.3. La mort


L'omnipresència de la mort a la novel·la és el revers de la moneda necessari davant una obra que reflexiona sobre la situació de l'individu en el món. La mateixa ermita és un espai travessat per la mort. Per exemple, la visió dels sants de la capella estremeix la Mila: «aquells bracets i cametes neulides semblaven membres escapçats de criatures mortes.[...] Per això un calfred la sacsejava tota i enretirava vivament la mà». Des d'allà mateix, contempla la natura i li sembla que el sol mori: contemplació de la natura li desperta aquest pensament:

«Que estrany, el sol... Sembla que s'haja mort... És ben trist haver de morir...!» I, com un llampec, una sensació morbosa –la idea de la mort– atravessà la inconsciència inquieta de son esperit, deixant-la sangglaçada.

La imatge de la «petita mort» també apareix relacionada amb el rebuig de la Mila cap a l'Arnau. Mata el desig, la possibilitat de gaudir de la plenitud de la vida a través de la sexualitat, que també és enganyosa tal com expressava Schopenhauer. Per a la Mila continuar amb la vida d'ermitana que li ha tocat viure esdevé, en ocasions, com una mort.

Però la mort *real* fa acte de presència a la novel·la, sobretot, a partir de la desaparició del pastor, que es despenya. És interessant veure com es presenta el vessant social d'aquesta mort: el poble i les autoritats es troben per anar a veure el cadàver i el lloc del succés, així com en l'enterrament. A partir d'això, la Mila fa una reflexió sobre els rituals: no se sent identificada amb el que està passant i s'interroga sobre el motiu d'aquesta sensació. Comprèn que res representa el pastor de debò. Li costa, també, assumir la desaparició d'un ésser que estava molt lligat al món que l'envoltava –«La idea que el pastor no era ja d'aquest món no podia acabar de penetrar-li».

Ningú sospita inicialment que la mort no hagi estat accidental, ni tan sols la Mila. Però el pastor coneixia bé els paratges de la muntanya i no sembla plausible, pels detalls de la novel·la, que patís una caiguda com la que el mata. A banda, després del desengany de l'edat del pastor, la Mila es pregunta, gairebé preveient la mort que tindrà el seu guia: «“Per què no allargar un peu més del degut i acabar d'una vegada, rodolant de dalt a baix per la roquera?”».



Més endavant, al final de la novel·la, Mila comprendrà quin ha estat el destí final del pastor. Cal parar atenció al fet que la violació de l'Ànima es produeix en un estat d'inconsciència que s'acosta quasi a la mort. El mateix és com una petita mort: extermina la por de la Mila. D'aquesta manera, pot accedir a una nova mirada sobre ella mateixa i sobre el seu entorn. Pot viure, en definitiva, un nou naixement nietzscheà.


5.4. La solitud

La por de la Mila a la solitud és el motiu que l'empeny al casament amb en Matias, la decisió que li canvia la vida. La protagonista ho expressa al pastor: «Semblava un bon noi i la tia se n'anava del món... M'hauria quedat sola... li vaig dir que sí». És una òrfena i ha estat criada pel seu oncle i la seva tia, però tots dos moren. Aquesta por l'acompanya al llarg de la novel·la, i va augmentant i disminuint a moments.

A l'ermita, la Mila experimenta la solitud constantment. De fet, demana a la Marieta que li deixi el seu fill per endur-se'l. Quan en Matias dorm fora, l'Arnau ja no la visita, ni l'Ànima, i el Pastor i en Baldiret són fora, la Mila no sap què fer: «Sola en la casa tot el sant dia, sola en la cuina fosca i deserta». De fet, té grans dificultats per estar sola i experimenta una crisi de plors i tristor: és el «mal de muntanya», el pes de la solitud.

La pujada al Cimalt suposa l'arribada de la resignació: «Tot li havia fallat, estava sola al món, no devia esperar adjutori de res ni de ningú... I un cop ben convençuda i penetrada d'aquella idea, li entrà a la dona la fortalesa temperada del que sap de cert que no li queda res més per perdre».

De nou, ens trobem davant la filosofia de Schopenhauer i de Nietzsche, que consideraven que la vida de tot individu està marcada pel dolor: el subjecte només pot tenir un coneixement d'ell i del món que és individual i intransferible. Així, entra en joc el dubte sobre les representacions tradicionals de la realitat, que a la novel·la es plasmen a través de la introspecció psicològica de l'individu –la Mila– i l'ambigüitat de la natura –la muntanya. L'ésser humà se situa en solitud davant els esdeveniments vitals, les impressions externes, els pensaments i els sentiments.



Durant uns mesos, la protagonista de *Solitud* creu que el pastor és el seu guia: és un dels motius pels quals en Gaietà ha de morir. La seva marxa d'aquest món reafirma el desemparament de la Mila. Aquest és l'estat que acaba assolint, després de l'acte suprem de violència cap a ella. La violació a la Mila es produeix precisament una nit que està sola: el pastor és mort, en Baldiret i l'Arnau ja no hi van mai i en Matias es queda a jugar, a la festa petita de Murons. En alguns moments de la novel·la, com en aquest punt, la Mila sent que la solitud podria equivaler a la llibertat –«Una nit sola, una nit lliure: quin descans!» i «La Mila s'hi trobà bé voltada d'aquell gran silenci». Però la Mila no sap encara què li passarà quan estigui sola: l'Ànima aprofita la seva desprotecció, que ell mateix ha procurat.

El final de l'obra implica l'acceptació de la solitud, la comprensió del preu que s'ha de pagar per la consciència i l'única possibilitat de viure. És a dir, un cop s'assumeix la manca d'explicacions rere del que és el món –no hi ha motius, ni perquè–, i el desemparament de l'ésser humà, es fa possible la solució nietzscheana. Les últimes paraules de la novel·la són: «emprengué sola la davallada. Les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí». No es pot tirar enrere d'aquest camí a la consciència: en solitud, la Mila viu un segon naixement, en què cadascú pot decidir el lloc que ocupa al món, una nova infantesa. L'opció que pren Víctor Català incorpora la mirada vitalista de Nietzsche, i resol la tensió de l'individu i l'entorn amb el triomf del primer sobre el determinisme que l'envolta. Això l'allunya d'algunes obres modernistes que hem citat anteriorment, com les de Raimon Casellas o Prudenci Bertrana, però també dels *Drames rurals* (1902) de la mateixa autora, que opten per una resolució més schopenhaueriana.

D'altra banda, *Solitud* és a prop, també, d'altres obres fora de Catalunya. És possible fer una lectura paral·lela entre el final de la novel·la i el de l'obra de teatre *Casa de nines*, d'Henrik Ibsen (1879). De fet, Català va col·laborar en l'opuscle que els ibsenians catalans van dedicar al dramaturg l'any 1906 amb motiu de la seva mort. El drama d'Ibsen ressegueix la història de Nora, casada amb Torvald, i la seva descoberta sobre la realitat que l'envolta. En el seu moment, l'obra va rebre crítiques per la seva visió àcida del matrimoni del segle XIX. Després de la pèrdua d'innocència, Nora experimenta una transformació en adonar-se'n que la seva vida no és diferent de la d'una nina. Per retrobar-se a si mateixa, com a individu, abandona la casa.



6. Símbols

6.1. La muntanya: una naturalesa universal


Com ja hem vist, a l'entrevista amb Garcés, la mateixa Víctor Català destacava la rellevància del paisatge, a *Solitud*. Un dels primers que notà l'entrada d'aquest nou personatge va ser Joan Maragall. En una carta a Català escrita el maig de 1905, el poeta destacava la capacitat de l'autora per copsar el «medi» de la muntanya. Precisament pel paisatge, Maragall situava *Solitud* als Pirineus. No va ser l'únic: fou la lectura imperant en pensar en les característiques que presentava. Per això, el barceloní va admirar-se del fet que Català reconegués no conèixer l'alta muntanya, quan les descripcions de la novel·la feien pensar el contrari, així com la teoria del poeta sobre la creació artística.

Amb tot, el referent geogràfic *real* (si és que això té importància) és el Massís del Montgrí. Contemplant des del nord, la muntanya té la forma d'una dona estirada i embarassada, que la vincula amb el simbolisme de l'obra. A més, situada en aquesta muntanya hi ha l'ermita de Santa Caterina, patrona de les dones que busquen marit i de la maternitat:

Vaig exposar amb més minuciositat els temperaments de les figures i vaig fer entrar en la narració el paisatge. Quin? Tothom ha reconegut en la muntanya on es desenrotlla l'acció de «Solitud» la muntanya de Santa Catarina, que es dreça, pàl·lida, entre L'Escala i Torroella. S'hi acosten. No és ben bé la mateixa, vaig procurar desfigurar-la una mica, però així i tot vaig servir-me de molts dels seus elements. No obstant, només hi havia pujat una vegada: un dia, pel meu Sant. Vaig enfilem-me pels mateixos aspres camins que seguirien la Mila i En Maties. Vaig respirar l'ambient que havia de plasmar-los. (Garcés, 1926: 129).

Aquest «ambient» és el que transmet, amb una gran capacitat de copsar l'esperit de la muntanya, i no pas un lloc concret. Així, la muntanya que hi apareix és un model, i no ben bé exactament *aquella*. La natura és, en la novel·la, una imatge de l'univers. En aquest entorn, Català pot estudiar dels individus, situats en d'un entorn rural. De nou, conversant amb Garcés, l'autora apuntava:

L'èxit de *Solitud* ho va ser del ruralisme. Fins aleshores cap autor no s'havia abocat, que jo sàpiga, a estudiar la humanitat elemental que viu en el camp i en la muntanya. Es feien novel·les de pagesos, a base de tipus convencionals, que es distingien només per llur




indumentària. Jo vaig ser sincera, fidel a fer viure unes ànimes primitives. Res més.
(Garcés, 1926: 129-130)

Cal entendre, doncs, el «ruralisme» a què fa referència en aquest sentit: l'ús de l'aspecte rural per investigar l'ànima humana s'explica per la concepció que en el camp i la muntanya es potencia l'harmonia íntima entre humanitat i naturalesa. En aquest entorn, es fa més visible la connexió entre éssers.

La muntanya és símbol i personatge, que se situa al costat de la Mila: això explica la seva relació i la impressió anihiladora que causa en el personatge i que el lector també pot percebre. L'ús de la personificació i dels elements simbòlics de la naturalesa posa llum als sentiments i les motivacions dels personatges: el narrador no ha d'explicar els processos interns perquè aquests tenen sovint un reflex exterior. A banda, la naturalesa s'alça com un personatge transversal, que deixa empremta en tots els altres. Aquesta natura-personatge és sempre proteïforme, canviant, com tots els altres actors de la narració. És a dir, s'esdevé al costat dels personatges i se subalterna, sobretot, a la visió de la protagonista. A més, és amoral: la seva aparició és decisiva per a l'argument però no esdevé ni un refugi ni un turment per als personatges. Senzillament *és*: conté bé i conté mal, com tot l'univers i tots els éssers que l'habiten –per bé que el mal hi apareix de manera més esporàdica, especialment vinculat a l'Ànima.

No és una naturalesa harmònica. El punt àlgid de la batalla entre les forces duals es representa en la lluita entre el Bé i el Mal que té lloc en la pujada al Cimalt i la creu, paral·lelament a la *conquesta* que fa la Mila de la muntanya. Cal notar també la força simbòlica de la creu com a marca d'aquest espai físic de la muntanya, que representa la intersecció. L'enfrontament acaba amb una clara victòria pel mal que, a través de l'aparició de l'Ànima, desestabilitza un pastor que està caracteritzat, en essència, per la seva serenor. A partir d'aquest moment, està predeterminada la caiguda del pastor.

L'espai físic, ja des de bon inici, es representa sovint de manera antropomòrfica, sobretot femenina, com hem vist. La Mila s'adona progressivament de la seva relació amb la muntanya, que té molt a veure amb el pas de les estacions. D'inici, el camí se li fa molt feixuc, fins i tot amb el carro. Avança molt a poc a poc perquè, com vaticina en Matias, no està *feta* per anar a la muntanya. La Mila se sent «cruixida, masegada, com si tingués



una gran febrada», i la pujada se li presenta com a «pitjor que el purgatori!». La natura li és adversa a ella, però també al seu marit:

La Canal era cada cop més dreta i treballosa; els peus els hi relliscaven seguidament sobre el codolar i tenien d'agafar-se als matolls de les vores per no perdre camí. Llurs panteixos alenosos espantaven les sargantanes que s'amagaven cuetejant, mateix que esperitades, i les branques tendres dels gallerans els hi assotaven la cara encesa i perlejant de suor.


Durant la pujada, però, pensa en la possibilitat de convertir l'ermita en una llar, a través de la natura cultivada, és a dir, el domini de la bellesa natural. Vol posar-hi flors, per convertir-la en un espai d'acolliment. La Marieta de Sant Ponç li'n dona per tal que pugui fer una bona plantada.

La primavera arriba a la muntanya i, amb l'esclat de l'estació, comença a intuir la seva relació amb el que l'envolta: «descobria que aquells embelliments es reflexaven en ella i que ella també, al compàs de la muntanya, feia una gran trasmutació regressiva». La Mila embelleix, com la naturalesa, i sembla estar a punt de florir i de treure fruits, en una clara referència a la maternitat.

De seguida, però, l'eixorc estiu i la dura tardor arriben, amb imatges de duresa i infertilitat. Amb tot, la dona va aprenent a moure's en aquest ambient, fins que s'esdevé una comunió amb la natura: «aleshores, se sentí feliç com mai ho hagués estat; sos llavis reien, reien sos ulls, reia la seva ànima i reia, finalment, tot l'espai i tota la muntanya a son entorn». La naturalesa li permet fer-se preguntes sobre l'existència. Un moment clau en aquest sentit és la pujada al Cimalt, quan la seva actitud canvia i la pujada se li fa més fàcil, per oposició a aquella primera.

Des de l'alçada que li proporciona la muntanya, la Mila veu el mar per primera vegada. N'ha sentit a parlar molt i, a més, protagonitza algunes llegendes. Aquest representa, però, allò vist *per algú altre*: cal recordar que la solitud s'interpreta, també, en el sentit que només es pot conèixer l'experiència d'un mateix. Això és el que causa la decepció.

Després de la violació, es produeix una nova escena de comunió amb la naturalesa. La Mila s'adona de les estrelles, del cel que l'envolta, i també del soroll d'un grill que serà clau per la interrogació de la protagonista sobre la *vida*. Vegem doncs, breument,



l'impacte que té l'adquisició de consciència de la protagonista del món que l'envolta. L'ésser humà es compara amb un grill: la Mila ha descobert que existeix un lligam còsmic subtil –representat per la més sublim i abstracta de les arts, segons la filosofia alemanya del moment, a través «d'harmonies inoïbles»–. Res no té sentit més enllà de la certesa de la mort –i del patiment, com ha descobert la protagonista.


6.2. Sant Ponç i el dualisme còsmic

El sant a qui està consagrada l'ermita és representat per una figura estafeta, que de bon inici desperta recel en la Mila. Més endavant, però, veurem que és símbol de la dualitat entre la sensualitat i la santedat, entre la seriositat i la burla. Així, s'alça entre el pastor i l'Ànima: presideix el seu enfrontament i sembla que es decanta pel segon.

Es tracta d'una figura andrògina, és a dir, marcada per la doble sexualitat: té un «ventrès de dona grossa» –imatge de l'embaràs i també de la desfiguració física que és resultat de la reproducció femenina– però també un peu «penjant i punxegut» que li sobresurt sota les vestidures. A la Mila, li fa pensar en la bossa de tabac buida i flàccida d'en Matias, i això sembla una clara referència a la seva impotència.

L'espanta, sobretot, la seva mirada (en el següent punt, analitzarem el simbolisme dels ulls): «“Aquest sant no sembla un sant com els altres”, meditava. “Se diria que em guaita amb una malícia amagada...”». Amb tot, durant l'aplec, la Mila comprèn la devoció del poble i es commou. Possiblement aquesta empatia es produeix a causa de tota la part sensual del ritual que s'ha descrit amb anterioritat. Ja hem vist que la protagonista és molt sensible als aspectes plàstics i sensorials de l'entorn.

El sant és una figura de protecció: aquest és el motiu de l'existència de l'ermita i del seu equivalent natural, el Bram. Ho és per als feligresos de la congregació, per als veïns i, també, per al pastor... per a tots els habitants de la muntanya que conformen la seva societat, excepte per a la Mila. Durant la neteja de l'espai sagrat, en Gaietà la renya, mig en broma mig seriosament, per la seva actitud davant del sant, i l'anomena «heretjota» per mirar-lo malament.



Però per a la Mila, el seu protector és el pastor, i no pas el sant. L'oposició entre totes dues figures ja queda clara en el somni que la Mila té la primera nit a l'ermita, després de veure el sant per primera vegada. Somia que marxa de l'ermita i torna a la terra baixa, el seu lloc d'origen. Veu una llum que interpreta com la del pastor, però es tracta d'una il·lusió, un engany –com el vel de Maya dels *Vedes*, popularitzat a l'època per parlar dels enganys de la realitat per Schopenhauer. No veu el llum de ferro del pastor, sinó els ulls de Sant Ponç, així com el seu peu deformat. A més, aquest l'ataca tirant-li boletes de galleran («galzeran»: un arbust amb boles vermelles però caracteritzat també per les seves punxes). La Mila prega al sant que aturi el seu turment, però aquest li fa mofa. Una vegada més, la novel·la mostra una nova descoberta de la solitud: no és possible cap acompanyament ni protecció divina.


6.3. La mirada: cap a l'(auto)coneixement

La mirada està molt relacionada amb l'accés al coneixement sobre el qual es basteix la novel·la. Ja hem mostrat el vincle entre la mirada i la perspectiva narrativa: el lector només pot conèixer el que *veu* la Mila. Es tracta d'un personatge que es relaciona amb l'entorn, sobretot –malgrat que no només–, a través dels ulls:

- «Abraçava amb una ampla mirada circular l'espai com si volgués estragir-se al fons de les nines aquella visió encisadora».
- «I la vista? La Mila passejà llargament la mirada. Tot el que vegé era d'un mateix color: d'un gris compacte i apagat de cendra».

El pastor la guia per obrir la mirada, per ampliar-la. Li retreu que miri només enlaire i s'oblidi del que l'envolta: «Vós que sempre goiteu enlaire, com els ceguets», li diu. En aquest punt, quan físicament abaixi la mirada, la Mila veurà l'Ànima per primer cop. Es tracta de la descoberta de la presència del mal.

Quan ella accedeixi al coneixement, podrà *veure* d'aquesta manera diferent. A la pujada al Cimalt, comença a adonar-se de moltes coses, desapareixen les teranyines. Després de la violació, *entén* i *veu*: «comprenia sense esforç lo que no havia comprès mai encara, veia clar el costat fosc de totes les coses estades, i amb una claredat tan neta, tan diàfana, que ella es feia creus de la passada ceguera». Ha abandonat la ceguera que li atribuïa el pastor, així com la por que la condicionava.




La Mila, però, no és l'única que mira. També ho fa l'Ànima, ja en la primera trobada a la capella, amb uns ulls de color indefinit i amb unes conques fondes. Hem vist la mirada lasciva que la Mila descobreix que li fa, i que anticipa l'atac sexual. De la impressió que li causa aquesta mirada, a la Mila li queden «els foradets del didal fortament estampats en la polpa del braç esquer», és a dir, li queda una marca, com la que li deixarà la violació –a la galta i amb el botó de foc. Amb el senyal del didal es reforça la idea que aquesta mirada és la premonició de l'atac final. L'Ànima és, sempre, l'ésser que espia: ho fa la primera vegada que la protagonista el veu i ho fa també a dalt del Cimalt, quan segueix la Mila i el pastor. Defuig la mirada dels altres, senyal que amaga quelcom. No té una mirada neta, i en moltes tradicions –incloent-hi la occidental– els ulls s'han interpretat com el mirall de l'ànima.

Per la seva banda, la falta d'esperit d'en Matias es mostra també en la seva manca de mirada. En canvi, mentre pugen la muntanya la mirada de la Mila cap a ell ja ens dona pistes sobre la seva relació, i l'anirà condicionant.

La mirada de l'Arnau, en canvi, revela el desig sexual que sent per la Mila: «el sentit ocult de ses mirades plenes d'admiracions» i «aquells ulls penetrants de la mateixa empena del desig».

La del pastor és especial, plena de *màgia*, està marcada per la protecció i, en ocasions, també per la seva posició com a jutge: «Uns ulls isolats, uns ulls màgics, abrigaren amb una ampla mirada calda, devota, infinita, a la dona esblaimada. I aquells ulls, com si tanquessin en sos fons una força més serena, més dominant, més poderosa que el mateix instint de vida, feren refluir i allunyar instantàniament l'onada turbulenta». Quan mor, deixa de ser el pastor per a la Mila, perquè: «els ulls, oberts i amb les ninetes entelades, careixien de mirada». La seva mirada s'oposa a la de la Mila: quan pugen cap al Cimalt, ella veu el cel a baix, mentre que ell tendeix a voler-se alçar, anar cap a un pla superior on són aquests mons on a ella li sembla que sovint marxa.

I una última mirada, la de Sant Ponç, present al somni de la primera nit, durant la trobada amb l'Ànima a la capella o en la violació. Així, després de trobar l'Ànima per primer cop a la capella:




El sant, imatge antiga i mal tallada, tenia uns ulls endiastrats, que eren la basarda de la Mila. Al parpre de baix, balder i ensenyant l'interior vermellós, com els de certs vells, s'hi afegien unes ninetes tan desnivellades, que elles soles feien semblar tota la cara enguexada. Semblant enguexament, el ventre inflat i rodonet i el gran peu de la bossa, recordaven sempre la dona el somni de la primera nit i la dolenteria mofeta del sant, que tant l'havien afectada.

6.4. Sexualitat, animalitat i senyals

En els punts anteriors s'han tractat alguns símbols d'aquesta temàtica – especialment a l'apartat [5.1. El desig i la sensualitat](#)– però no és sobrer recapitular-ne alguns. Hem vist ja el paral·lelisme que s'estableix entre la impotència sexual d'en Matias, la seva bossa de tabac i el peu del sant. Tots aquests elements s'oposen clarament a la potència sexual i agressora de l'Ànima, representada pel ganivet que sempre porta. Per la seva banda, l'Arnau també apareix vinculat a un objecte simbòlic: quan la Mila descobreix l'interès que sent per ella, el jove porta un fuet a la mà, és a dir, un instrument de cuir que serveix per a colpejar cavalls, muls i bèsties. Aquest detall es pot lligar a la seva potència sexual, però també al càstig. Certament, després l'Arnau farà pagar la Mila pel seu rebuig.

La sexualitat de la Mila apareix en relació a diversos animals. D'una banda, com ja hem vist, s'imagina a si mateixa com un anyell en braços del pastor, que es deixa portar. No és la única vegada que adopta aquesta actitud: mentre pateix el «mal de muntanya», es deixa endur pel pastor, que la vol distreure.

Naturalment, el pastor apareix relacionat amb les ovelles: guardar-les i pasturar-les és la seva feina que, de fet, encaixa molt bé amb el rol de guia que compleix amb la gent que l'envolta, sobretot en el cas de la Mila. Destaca també que aparegui acompanyat sovint del seu gos Mussol –un nou que fa èmfasi en la saviesa a través de la mitologia clàssica–, símbol de la fidelitat. De fet, és qui avisa els del mas de Sant Ponç de la mort del pastor i l'hauran de sacrificar. Esgarriaran el ramat: són els animals que la Mila sent durant la nit des de l'ermita. Cal recordar que un anyell és també l'animal que li desperta sentiments maternals al capítol VII, “Primavera”: tot seguit, aquesta emotivitat es desplaça cap a uns gatets i retorna cap a en Baldiret, el personatge amb qui la Mila expressa sovint una relació maternofilial.



Però la por que sempre té la situa, a ulls del pastor, com una llebre. La seva observació prediu el que passarà a la Mila. Precisament aquest animal és l'objecte de dues actuacions que contraposen el pastor i l'Ànima: només cal recordar com caça i mata la llebre el primer al Cimalt i com escorxa els animals l'Ànima durant l'aplec. El segon és un paràsit, i viurà la seva sexualitat també en aquest sentit: roba conills per viure, viola la Mila perquè vol tenir-hi relacions. A més, l'Ànima caça conills acompanyat d'una fura, un animal domesticat i emprat fonamentalment amb aquesta finalitat. Entre d'altres característiques, les fures tenen una gran capacitat per posar-se per tots els forats –és a dir, per tot arreu–, ja que tenen una gran flexibilitat. És significatiu que, durant la cargolada, l'Ànima anomeni la fura «la dona», revelant un vincle que reforça l'animalitat del personatge.

Conills i llebres no són, però, els únics éssers simbòlics en aquest sentit: els cargols que els personatges mengen durant la cargolada s'han llegit com un símbol de sexualitat. De nou, durant l'escena de l'àpat, apareix una oposició entre com se'ls menja l'Ànima –com una bèstia, mastegant-los amb cloves i escopint-les– i com ho fa el pastor –que acaba reaprofitant les closques per a fer espelmes. Just abans de la violació, la Mila sent un grill que li fa pensar en els cargols i en les ganes que té de menjar-ne: per tant, hi ha una referència a la seva sexualitat. El mateix grill, però, és també simbòlic: el seu so és un senyal sexual, ja que aquest insecte el produeixen per aparellar-se. La protagonista el sent, com una premonició, just abans de l'atac, però també després.

Acabat l'atac, quan ja ha perdut la por, reflexiona sobre les marques que deixen tots els esdeveniments. El xiulet es posa en relació al senyal que li queda a la galta –abans de la violació xoca amb el pern de ferro d'un retaule– i amb el «botó de foc» –la cauterització i el plausible embaràs. Tots ells deixen marca com els elements que designaven la sexualitat masculina –excepte la d'en Matias. A partir del xiulet d'una òliba, la Mila comprendrà que tot el que succeeix deixa un senyal. En aquest sentit s'ha d'interpretar també l'esquellerinc premonitori que només ara pot comprendre. Ho veurem en el punt següent, dedicat a les llegendes.



6.5. Les llegendes

Les rondalles del pastor sintetitzen l'ambient de la novel·la i hi aporten un sentit simbòlic. Reflecteixen elements del paisatge però també de l'ànima dels personatges, usen aspectes visibles per capturar tot allò que no ho és.

El pastor pren la figura del narrador i es converteix en qui fascina en Baldiret i ensenya la Mila a través d'aquests relats. Les rondalles compleixen el seu paper dins i fora de la història: dins, serveixen per explicar el món; fora, donen pistes que ajuden a la comprensió que va adquirint la Mila del món. També donen pistes al lector, que té la possibilitat *d'aprendre* al mateix temps que ho fa ella.

Així, alguns prefiguren la tragèdia: hi apareix una natura amable i una de demoníaca o, de vegades, simplement amoral. A més, s'hi esmenten violacions que podrien ser premonicions del que passarà a la Mila. De fet, després de ser violada recorda les llegendes i rondalles: *comprèn*.

Com veurem a continuació, les històries que explica el pastor tracten temàtiques diverses. En farem un breu resum amb els motius principals. Amb tot, a l'apartat de lectura comentada hi ha més informació sobre el seu simbolisme i sobre com es vinculen amb el relat principal.

- La llegenda del torrent de Mala-Sang: un entorn perillós (al capítol III, "Claror")

El pastor l'explica, molt per sobre, a la Mila, malgrat que es lamenta que no sigui el seu espòs qui li hagi contat les històries de la muntanya. Ho fa al campanar, mentre miren el paisatge, des d'una perspectiva elevada. Han tornat del Bram.

Es tracta de la història d'un rei d'un «casteïàs de moros» sobre la vila, a l'altra banda de Roquí. Aquest es feia portar noies d'entre quinze i vint anys –per tant, joves com la Mila. Si li agradaven, se les quedava i, si no, els tallava el cap i les tirava al torrent de Mala-Sang.

La llegenda explica que per Nadal se senten els gemecs i els caps de les minyones rebotint en aquest indret. Això causa horror en la Mila i la fa adonar dels perills de la muntanya, del seu nou hàbitat: just aleshores veu l'Ànima per primera vegada, és a dir, descobreix l'element més perillós.



- La llegenda del Sol de Murons: un sacrifici inútil per amor (al capítol IV, “Neteja”)

L’explica el pastor, quan veu que la Mila té a les mans una relíquia, la cabellera de dona, que és l’objecte connectat a la narració. De nou, doncs, existeix un vincle entre la realitat i la llegenda. En Baldiret i la Mila revelen les seves ganes de sentir-la. En Gaietà l’explica a la placeta: parla de la «noble dama» que era mestressa de la cabellera. Com és habitual, la narració s’intercala amb les intervencions del pastor, en el seu paper de narrador, i també amb preguntes de la Mila. A grans trets, explica el sacrifici que la dama de bella cabellera va fer pel seu promès, donant tot el seu cabell, que era allò que la feia més bonica, perquè tornés al seu costat. Amb tot, ell no la correspon: en veure-la així, l’abandona. De fet, la història s’acaba amb una intervenció de la Mila que la inscriu a la llegenda: «Per tots els homes del món no hauria donat jo semblant riquesa!», exclama.

- La llegenda de les Llufes: desitjos impossibles i sexualitat reprimida (al capítol VI, “Rondalles”)

De nou, l’explica el pastor. Es tracta de la llegenda que explica els sons que la Mila va sentir només d’arribar a l’ermita: l’eco de les Llufes o les encantades. El capítol no tan sols recull aquesta història, sinó també el context en què es narra: a la cuina, a la vora del foc. Sembla una activitat recurrent, però només apareix a la novel·la en aquesta ocasió, fet que dona una pista sobre la rellevància dels seus elements.

La llegenda de les Llufes és la més llarga de la novel·la. Explica la història de les encantades i les diverses temptacions que la més petita, Floridalba, fa a l’habitant més honrat de la muntanya, un vell. És a dir, hi ha un atac a la «santedat» d’aquest home a partir d’insinuacions vinculades amb la riquesa, la sexualitat, la saviesa... Com és habitual, la narració presenta molts vincles amb els espais de la zona. El relat s’acaba amb el vell anant com a ànima en pena, amb uns ulls enormes –compte amb aquesta imatge recurrent–, segons expressa en Gaietà: se’l pot sentir i apareix quan sona l’esquellinc del Cimalt. Per tant, som davant d’un nou vincle amb un fenomen de la muntanya.

En aquesta narració, els aspectes performatius són molt rellevants, com veurem a l’apartat de la lectura comentada.

- La llegenda del senyor de Llisquents: el càstig de la violència (al capítol XII “Vida enrere”)

El pastor explica la història a la Mila durant la pujada al Cimalt, en veure un oliver. La llegenda narra la violació d’una dona per part del senyor de la vall, i com l’abandona just després. Ella llança una amenaça i expressa que el vol veure com a



bèstia abans de morir: el seu desig s'acomplirà. Un dia, el senyor de Llisquents va de cacera i es troba que no pot matar els cabirols que persegueix, de manera que sospita de bruixeria. L'element màgic es confirma amb la seva transmutació física: li creixen els ulls i es converteix, per un càstig diví, en «un auceiàs del color musc de les ombres, doble de l'àliga de l'Evangelista», a qui li creixeran els ulls (serà, doncs, forçat a veure la realitat). Des de sobre una alzina, veu una abadia amb monges, on es troba la noia que va violar, que s'està morint. Ell també pot veure'l, just abans de morir. Ella mor com una santa, i ell es reconverteix en home. Un pastoret li conta tota la història al senyor l'endemà, sense saber que ja la coneix de primera mà. De nou per acció divina, l'alzina ha desaparegut fulminada per un llamp i ara és un clot que s'anomena la Cova del Caçador. L'entorn queda marcat, doncs, per allò que hi ha passat: la realitat i la llegenda es tornen a interrelacionar. A banda, destaca l'aparició d'elements del món sobrenatural o diví, fortament connotats per la tradició narrativa popular.

Aquesta llegenda és una nova mostra de la «verbagàlia» del pastor: és en aquest moment quan fa la confessió que «Nostro Senyor» li inspira els mots en mirar els espais de la muntanya.

- La llegenda de la creu del Cimalt: la condemna eterna (al capítol XIV, “En la creu”)

En el punt culminant de la seva excursió, la Mila al pastor per la creu d'aquest indret al pastor: n'ha sentit a parlar però no la veu. En Gaietà li respon, de nou sorprès: «¿Que pot éssere en sabríeu pas encara la histori de la Creu?». Li contarà una llegenda de fa cinc o sis segles, quan una pesta va assolir la vila de Murons. Quan acabà, els veïns van plantar una creu al Cimalt perquè fos visible arreu, fins que «un renegat» se'n va burlar col·locant-hi esquellinc de matxo com a Sant Crist. La burla –una idea transversal en el llibre, per bé que sol anar dirigida a la Mila–, en aquest cas és dirigida a la divinitat. La Mila s'estremeix de l'heretgia. Com a càstig, la narració continua amb la caiguda d'un llamp que s'emportà la creu i el renegat. Per això, la superstició de la llegenda explica que si es troba un os a la muntanya cal enterrar-lo i pronunciar una fórmula, mentre que si es troba un tros de creu, cal posar-la sota el llit. El pastor expressa que en té un fragment i que el porta al sarró, com a amulet. D'entre totes les supersticions destaca la de l'esquellerinc: expressa que ell mateix l'ha sentit en dues ocasions. La primera, el dia que va morir la seva dona; la segona, quan va caure un tros de la Nina i va matar el bouer. Es reafirma, una vegada més, el vincle entre la història i la *realitat*. La Mila també tindrà la possibilitat de sentir-lo.




7. Estructura

Com hem vist, *Solitud* té divuit capítols i està construïda de manera circular, en el sentit que veiem l'ascensió i la baixada de la muntanya que fa la Mila i que és paral·lela al seu recorregut vital. Cal recordar que Català l'havia planificada en vint capítols, però en va eliminar dos, que es van perdre en un escorcoll a la casa de l'Escala durant la Guerra Civil. Posteriorment, se'n va recuperar una part per a l'edició de 1946, que es va afegir al capítol IV "Neteja". Es tracta de la llegenda del Sol de Murons.

Cronològicament, l'acció narrativa se situa entre la primavera i la tardor d'un mateix any. Totes dues estacions prenen un gran simbolisme, com hem tractat. De fet, entre totes dues ocupen quasi tota la novel·la. Hem vist ja la correlació que hi ha entre la Mila i el pas de les estacions, així com el temps durant l'obra: la pujada a l'ermita es produeix a la primavera, igual que la neteja i els primers dies (inclouen les anades al mas de Sant Ponç, la cargolada, etc.). També hi tenen lloc les festes de Sant Ponç i les primeres variacions en l'humor de la Mila. L'estiu és «lànguid» i apareix per sobre al capítol "Mal de muntanya", que divideix quasi simètricament la novel·la. En aquest període, la Mila es va apagant: veu i interactua amb poca gent fins al setembre. És aleshores, amb l'arribada de la tardor, que expressa de nou por a la solitud davant la marxa imminent del pastor. En aquesta estació, la Mila comença el seu camí a l'autoconeixement: fa la pujada al Cimalt. L'hivern va arribant mentre ella assumeix la solitud, a través de circumstàncies colpidores. La relació entre la primera pujada a la muntanya (a la primavera) i la segona (a la tardor-hivern) es fa explícita a l'obra:

la Mila recordà una impressió semblant de sa primera pujada a la muntanya: la impressió de sa arribada a la Fita, eixint de la Canal de Trencacames. Mes llavors estaven a la primavera, i, per grat que fos el sol després de l'ombra, no podia ésser-ho tant com ara, enmig de les gelabrors de l'hivern.

En totes dues parts –primavera i tardor–, la Mila experimenta fets traumàtics. Tots es produeixen després d'una festa popular: l'aplec de Sant Ponç acaba amb la ruïna per al matrimoni, que perd tots els seus diners i, la festa petita de Murons, a la tardor, acaba amb la violació de la Mila. És una nova mostra dels paral·lelismes que hi ha a l'obra.




D'una manera similar, s'estableixen altres relacions entre els capítols, com la simetria que veiem en “La pujada” i “La davallada” o “Claror” i “Foscor”, que reproduïxen contrastos interns com el de foscor/claror o interior/exterior. Aquestes oposicions són ben visibles durant l'aplec, com veurem a la lectura comentada.

Continuant amb aquest contrast, cal destacar que la majoria d'escenes de la novel·la tenen a lloc de dia, o durant el vespre. És el moment de la visualització dels actes i de les relacions socials. Amb tot, les que passen a la nit són especialment significatives per a la Mila: la primera nit a l'ermita (amb una contraposició entre la vetlla i el somni), la nit abans de pujar al Cimalt, la mort del Pastor i la nit de la violació donen claus interpretatives sobre el joc entre llum i ombra.

Hem tractat ja la dualitat present en els diversos personatges, com la oposició entre el pastor i l'Ànima, entre Mila i Matias... Però també n'hi ha en els espais: com hem apuntat, hi ha un clar contrast entre la muntanya i la plana, com a indrets positiu i negatiu, respectivament. Però la pròpia muntanya també és ambivalent. Ho veiem en el santuari doble dedicat a sant Ponç, el patró de l'ermita: d'una banda, a la naturalesa, hi ha el Bram, mentre que l'ermita és l'espai interior del culte. La capella de l'ermita, un lloc de recolliment i cerimònia, oprimeix a la Mila: «respirà com si acabés de fugir d'un calabós». De fet, la violació es produeix a l'interior de l'ermita, a la capella: davant de la imatge de sant Ponç, que n'esdevé *còmplice*. L'embaràs de la Mila com a resultat d'aquesta violació tancaria el cicle, doncs, del prec que la protagonista va fer al Bram. La «capella natural» també l'oprimeix en la seva primera visita: «D'improvís li semblà que la muntanya l'engolia o que entrava en una altra capella. Fosca, gebror i humitat omplien una pregonesa, una bauma gratada en la muntanya».

Solitud conté escenes que s'han considerat d'estil «costumista», com les que apareixen a “La festa de les roses”, “Gatzara” i “Relíquies”. Recullen l'aplec de l'ermita i altres pràctiques de l'època. Entre aquests es produeixen també paral·lelismes: com hem vist, ho exemplifica la tragèdia doble –la ruïna econòmica i la violació– per a la Mila, o l'aparició de l'Ànima que trenca els dos àpats plaents de la cargolada i de la llebre al Cimalt. Un altre exemple del sistema d'interrelacions a l'interior de la novel·la és el vincle entre el capítol IV, “Neteja”, amb el XIII, “El Cimalt”. En el primer, la Mila neteja tota




la casa i la capgira, enduent-se'n la negror i la brutícia. La pujada al Cimalt, de manera paral·lela, representa una neteja espiritual, psicològica, de la protagonista, que comença a veure-hi amb claredat.

Si prenem el procés de la Mila com a mesura, els divuit capítols de la novel·la es poden dividir en quatre grans blocs. El primer comprèn els capítols 1-6, que expliquen les primeres setmanes de la Mila a l'ermita. És a dir, els primers temps en la seva nova vida després del matrimoni amb en Matias.

Entre els capítols 7-10, esclata la primavera i també ho fa la Mila, fet del qual s'adonen tots els altres personatges, menys en Matias –és a dir, la seva relació es va degradant i cada vegada hi ha més distància entre ells. Comencen a aparèixer les primeres decepcions, que acaben amb la ruïna del matrimoni després de la festa de les roses –un esdeveniment que la Mila ha preparat amb molta cura. A banda, la protagonista també rebutja l'Arnau. Sembla confirmar-se que assumeix el nou paper.

Entre els capítols 11-14, la situació negativa de la Mila és cada vegada més clara. És el moment en què experimenta el «mal de muntanya» i la seva transformació negativa, que també té un impacte sobre en Matias. A més, la protagonista esdevé més i més conscient de la seva situació: és a dir, va adquirint autoconeixement –que inclou una mirada al passat. Aquest procés es tanca amb la pujada al Cimalt i la revelació sobre l'edat del pastor, una nova decepció.

Finalment, del capítol 15-18, la Mila cada vegada està més sola, físicament i espiritual. Els esdeveniments més tràgics tenen lloc aleshores: el pastor mor, ella i el seu marit són acusats de lladres (i ella, novament, d'adulteri) a causa dels rumors del poble, i té lloc l'agressió que li infligeix l'Ànima. Després d'una nit de reflexió, la Mila decideix davallar, sola, la muntanya.



8. Lectura comentada

Capítol I. La pujada

El primer capítol narra l'ascensió de la Mila i en Matias a la muntanya, així com la vista que en tenen. S'hi distingeixen clarament dues parts: la primera és la pujada amb carro i la segona, l'ascensió a peu, marcada per la dificultat que té la Mila.

La mirada elevada de la Mila: una naturalesa bella i amb cos de dona

La focalització narrativa en la Mila es fa evident, sobretot, en la seva mirada cap al paisatge. Entre d'altres, la protagonista, oposa la muntanya, el nou espai on va a viure, a la plana, la terra d'on prové. Ens situem en l'oposició entre terra alta – terra baixa, en què la primera és presentada amb bellesa:

La Mila quedà ullpresa de tanta hermosura. A n'ella, la filla de la gran planúria, magra per falta de braços, d'aigua i d'adob, li semblà que no podia ésser veritable, sinó que la veia per virtut d'un miratge fantasiós, aquella altra planúria petiteta que, enclosa entremig d'un turó ple de cases i d'unes muntanyes de pedra crua i erma, tenia tan fecunda i riallera vida. Ni un pam de lloc vagatiu, ni una mala herba xuclant-se els sucres del terror!

És, sobretot, una dona que mira –i que ho fa a distància i des d'una posició elevada–, una acció que és fonamental per entendre la perspectiva narrativa de la novel·la:

La immensa buidor s'obria davant d'ella, a manera d'urna d'un món absent, i tan sols en baix, molt en baix i fins lluny, molt lluny, s'estenia encalmat, com un pòsit meravellós de la daurada tarda primaveral, el pla dels horts, Ridorta, un altre pla més gran i altres i altres pobles, tots ajocats com vols de tortres enmig d'un entrellat de comes, arbredes i camins; la vista els perdia en l'esborrament dels últims termes, en les blavors tèrboles de l'horitzó.


Ja aleshores, el paisatge és comparat amb atributs del cos femení, com ara el pit i el mugró d'una dona: així adquireix característiques antropomòrfiques. Però alguns detalls situen la muntanya com un espai de perill: cal parar esment a la marca –el «pern de ferro encastat a la roca»– que ens presenta la natura, també, com a senyalada per l'acció humana:

L'altre cama de la i grega, la de l'esquerra, angulejava més estesa, escondint sa fi en un replec de la muntanya; i entre cama i cama el primer estrep s'inflava i enrodonia en forma de pit de dona, fent-li, per a major retirada, de mugró [...] Al peu d'aqueix mugró hi havia rastre d'una graonada de carreus ciclòpics i damunt d'ells, encastat horitzontalment en la roca viva, un tros de pern de ferro, tot menjat del rovell.

Enganys entre la Mila i en Matias: la nova vida d'ermitana

La descripció de l'esquena d'en Matias des de la perspectiva dona els primers detalls de la seva relació: ha canviat molt d'ençà de la boda:

L'altra esquena, ampla i tova com un coixí, semblava voler eixir-se del gec negre que l'oprimia, tibant d'aixella a aixella amb una amenaça constant d'estripar-se.



«Com s'ha engraiat aquest home, del casament ençà!», pensà la Mila, reparant novament que tot se li havia empetitit, fins al punt de fer-lo semblar estrafet i enfarcellat com un tarlà. [...] Més avall, la ratlla travessera del coll planxat, ressortint de la negror del gec i del to calent del bescoll carnós, tenia fredors crues de marbre.

Sabrem que l'ha enganyada pel que fa a la dificultat de la pujada, i la Mila sospita: «“Veiam si hauran tingut raó els avisos i si aquest home m'enganyarà una vegada més amb totes les seves ponderacions!, pensà, sentint un clau al cor i apartant-se del marge”».

A través del matrimoni, la Mila ha començat una nova vida que no enfoca des d'una perspectiva positiva, sobretot pel rebuig a la seva nova condició d'ermitana –«Em sembla que no escau a un jove aquest ofici de... de vell o de xacrós...». Amb tot, expressa la voluntat de convertir l'ermita en una llar: mostra ambivalència entre el rebuig i l'acceptació del seu nou paper:

La Mila es figurà que semblaria un niuet penjat en un arbre, i que així que treuria el cap per la finestra veuria sota seu la meravella d'aquest gran clap esbalaïdor. Oh, si amb el temps pogués tenir-ne un per a ella, per a menar-se'l a son gust, d'hortet mirífic, ja no li doldria haver deixat la seva terra per sempre més!

La protagonista veu alguns habitants de la zona i expressa la seva voluntat d'inscriure-s'hi, de formar-ne part. Té el desig de formar part de la societat:

tot guaitant-se-les [les dones que feinejaven], sentí que se li esbatanava son ànima calda de terrassana i que un anhel, una fal·lera dolçament ofegada, l'empenyia a baixar del carro, a ficar-se per aquells horts i grapejar també, com les dones aquelles, la terra tèbia, les fulles humides, l'aigua regalada que s'esmunyia pel mig de les balques, quals flors d'or capejaven senyorívolament arran de marge.


La dificultat de la pujada: la naturalesa bestial

Però també es comencen a veure elements negatius: la naturalesa té comportaments similars animals, i ataca la parella: «a cada banda, pels marges escarbotats, esteses de romagueres i espinavesses que els esgarrapaven seguidament, com urpes d'animals folls». Aquest ambient gairebé de llegenda o de conte popular es reforça a través de tots els sentits. La sinestèsia de la Mila és molt important a la novel·la, especialment pels senyals d'alerta, i contribueix a crear aquesta atmosfera que se li presenta com a plena de vida (cal parar esment a l'«estranya alenada d'hivern» i al «romflet de bèstia»):

D'aquell roquís, encara llunyer, se'n desprenia una alenada freda, una estranya alenada d'hivern que sorprenia ingrattament les carns plenes de sol de primavera, ferint-les amb un sobtat impuls de tornar arrera. En la Mila fou tan viu aquell impuls, que s'aturà en sec. Aleshores percebé una remor sorda, que venia de no sabia on, com un romflet de bèstia gegantina que s'hagués adormit fatigada.

La descoberta de la solitud

Al final de tot el camí de pujada, la Mila mira enrere, veu el camí que han fet, i s'exclama. La muntanya es presenta com l'espai de la solitud, un tret que caracteritzarà –tot i que



ella encara no ho sap– aquesta seva nova etapa. Com hem esmentat, és una dona de la plana, de l'espai de les «viles» i la «societat», i el cor se li enfosqueix quan no se sent acompanyada:

La Mila hi cercà, en aquell desert blau, la taca alegre d'una fumerola, d'una caseta, d'una figura humana... però no hi descobrí res, ni la més petita senyal que denunciés la presència i la companyia dels homes.

- Quina solitud! – murmurà, aterrada, i sentint que el cor li devenia, d'improvís, tant o més obac que aquelles pregoneses.

Capítol II. Fosca

Amb l'enfosquiment que tanca el primer capítol comença el segon, que podria dividir-se en cinc parts diferenciades: l'arribada a l'ermita i presentació de la Mila i en Matias, el recorregut per la casa, la visita a la capella, el sopar i el somni de la Mila.

Foscor i llum, interior i exterior: la por de la Mila entra a l'ermita

La parella arriba a l'ermita al vespre, i la protagonista hi entra en un estat de por. La menció a les Llufes no contribueix a calmar-la, ben al contrari. El seu comportament marca també l'interior de l'ermita. L'exterior s'imbrica amb l'interior –la solitud s'hi filtra:


Entraren en una sala gran, on no hi havia altres mobles que un rellotge de caixa, un parell de taules i unes quantes cadires. A terra, estesa sobre l'empostissat i arrambada a la paret, jeia una llarga biga, que pareixia una serp mort. Veient aquella sala esbalandrada, la Mila es recordà de la solitud de les muntanyes, amortallades per la boira negra del capvespre, i sentí esgarrifances.

La perspectiva de la Mila connota els espais de l'ermita, com veiem a la frase «La capella estava plena d'esgarrifances», un clar exemple de focalització interna.

Sant Ponç: de protector a ésser espantós i ambigu

Però l'auge de la por de la Mila es concreta en la trobada amb Sant Ponç, patró de la *condícia*, és a dir, de l'ordre i la netedat. En Gaietà el presenta de manera positiva. En canvi, a la Mila li fa fàstic i por: la veu com una figura andrògina:

menut de cos, inflat de ventre, amb llarga barbassa cendrosa, la mitra al cap, la crossa a una mà, l'altra enlaire, amb els dos dits estirats, i traient per baix de les vestidures, cargolades com si fes un gran tràmpol, un peu llarg, penjant i punxegut, que es retirava amb la bossa del tabac d'en Matias quan era buida. Aquella era la terça vegada que veia el sant en poca estona, i mai l'havia trobat tan lleig com ara, amb aquella barba confosa, aquell ventrès de dona grossa i aquell peu estrafet, que semblava sobreposat. A la Mila li féu una estranya impressió desagradosa, entre fàstic i angoixa, i mai més recordà si el parenostre que li havia començat a resar d'esma, arribà o no a terme.



En aquest punt, el pastor dona una clau d'interpretació de la novel·la. És la manca de protecció «del cel i de la terra» que situa els individus en un estat de desemparament: «Atrament, seu massa poruca, ermitana: ho hai conegut de seguida que vos hai vista... Cal que mudeu d'aire per aquestes terres, si no vos hi colgarien... La basarda un se la fa, veieu; que les coses del cel i de la terra, se'n cuiden pla ben poc de nosatros...».

El pastor com a guia

En Gaietà s'adona ràpidament de la seva por: «Que potser tindríeu por de fotges? És una mala cuca la por, i cal desniar-la. Les dones ne són braument afectades, d'aquesta tara, més ací vos la gorirem, si Déu vol...». Així, el pastor adopta la postura de *guia* de la Mila, fins i tot físicament: és qui li ensenya l'ermita. El primer impacte que en té la dona és molt positiu. Cal parar esment a la descripció que se'n fa, basada sobretot en la vestimenta –això serà característic de la majoria de personatges: gairebé no hi apareixen atributs físics. Només es menciona la cara «neta de pèl» que s'oposarà a la imatge de l'Ànima:

se'n quedà emprendada. Li semblava un bon subjecte, agradós i servidor. Era baixet i primelís, però també estarrufava la figureta amb un gec ample i curt i unes calces també curtes i folgades de gruixut burell. Una gorra peluda se li menjava mitja cara, i l'altra mitja, neta de pèl, més que afaitada de fresc, semblava barbameca de naixença. Duia sabates ferrades i petjava reposadament. La Mila li posà uns quaranta anys.

El somni premonitori


El capítol acaba amb una nova ombrívola. Es tracta del somni de la Mila que comença al fragment «S'acotxà..» i s'allarga fins al final del conte. Hi apareixen molts símbols que encara han de bastir el seu significat, però que seran clau en la interpretació de la novel·la. Entre d'altres, hi veu la capella, dos dits del sant, l'ermita, l'esca, un galzeran (o galleran), la llaurada d'un olivar, el llum de ferro del pastor, els ulls de sant Ponç, les muntanyes, el peu deforme del sant, el trenc de la Mila de la cella i el ventre d'embarassada del sant. Sant Ponç li fa mal i es riu d'ella, mentre que el pastor la guia: es va sedimentant, també, una oposició entre tots dos personatges.

Capítol III. Claror

El capítol podria dividir-se en quatre parts: les sensacions que té la Mila durant el primer matí a l'ermita, la conversa que té amb el pastor, la baixada el Bram i el retorn a l'ermita.

L'exploració del nou entorn

La Mila examina la seva nova llar amb els sentits, malgrat que no té gaires bones sensacions –«per ella fou una nova decepció». L'estat de la casa és lamentable i els ulls de la Mila, l'òrgan primordial del seu coneixement, es topen amb el color gris que caracteritza l'aire de la novel·la i, en gran part, la seva estètica ombrívola:



El terrat semblava suquejar tot ell, com la baraneta del passadís, i les parets escrostonades i amb el rebatut antic ple de taques fosques, s'hauria dit que patien d'un mal lleig. [...]

I la vista? La Mila passejà llargament la mirada. Tot el que vegé era d'un mateix color: d'un gris compacte i apagat de cendra. Gris el malincòlic cel de jorn cluc; grisa la gran muntanya que anava a trobar-lo allà en l'altura; grisa la boira pesant que de mitja muntanya avall ho amagava tot, formes, termes, horitzons...

La mirada fantàstica del pastor, un ésser creatiu

S'hi contraposa l'esguard fantàstic del pastor, que confirma les diferències entre tots dos personatges («Ja veig que seu pas muntanyenca, vós, que la boira vos espanti»). En canvi, el pastor expressa que li agrada passejar-se pels cims amb boira, observar i pensar. En aquest context, apareixen les primeres explicacions llegendàries als fenòmens de la muntanya per boca del pastor: «Hi ha camins que senti veus, veus fondes, i no vegi ningú, i jo penso en les goges que s'espitllin o que rentin la roba entorn del gorc...».

Com a ésser proper a la imaginació i la creativitat, esdevé la figura que li desxifrarà els misteris de la muntanya: «[Són l]es encantades, dona! Veig que l'ermità vos ha pas contactat res de profit, tanmateix... Calleu, que ja vos ho explicaré jo, quan tinguem lleure, per què fan les Llufes aqueixa comedi d'escarnir tot lo que sentin...».

Aquesta condició de «contador» és un dels motius de la fascinació d'en Baldiret pel pastor: «No em deixaria mai, la criatura: i tot per les rondaies, veieu... A l'hivern, quan tanqui a casa seua, me fa rumiar sempre per traure-n'hi de noves...». La darrera expressió del pastor fa pensar que se n'inventa, que crea a partir dels materials de la muntanya, mostrant un vincle amb la teoria de la paraula viva.

Una nova mirada des del cel: la descoberta del mal

El capítol es tanca amb una nova mirada de la Mila al seu entorn, però des del campanar, és a dir, des d'una perspectiva elevada. La mirada de la Mila es passeja pel seu entorn: veu el cel i la muntanya, quasi entrellaçats, i diversos punts geogràfics que tindran presència en l'obra (el Roquís Gros, el Mitjà,...). A partir del que *veu*, el pastor li explica la història del torrent de Mala-Sang, que horroritza la Mila. Quan abaixi de nou la mirada, descobrirà l'Ànima:

[la Mila] descobrí, pel mig de dues caputxes verdes dels xiprers, quelcom blau, com una taca, que es removia.

Sos ulls d'aucell endevinaren de seguida lo que era aquella taca.

– Un home, pastor! – exclamà admirada, com si acabés de retrobar lo que pensava haver deixat lluny de per vida.

El front del pastor s'ennuvolà.

– L'Ànima – va fer; i girant-se tot seriós cap a sa companya, afegí –: Pareu-hi ment amb aquest home, ermitana... és la cosa més roïna de la muntanya.



Gaietà és imatge de la paternitat i Mila s'acosta a la maternitat

Gaietà es mostra al capítol, també, com una figura paternal, que dona llet de cabra a la Mila per a «revifar-la». Però no només ho és cap a ella: explica la mort de la seva esposa Llúcia i del fill que esperava: «Quan jo entravi, ja vai sentir els udols... com d'una bestia quan la degollin... Feia espumar... I a dalt m'ensenyaren un angèlic que cabia ací, en la conca de les mans... Hauria sigut una rosa vera, el manyaguet!». Com a espòs, com a pare, es situa en una esfera ben diferent a la d'en Matias («No ho era, no, com en Matias i, quan deia que havia vist els orifanys seria tal com deia»).

Oposadament a aquestes consideracions, s'introdueix la temàtica de la maternitat, a través de la visita al Bram. La Mila mostra els primers símptomes de protecció maternal cap a en Baldiret, quan el veu enfilar-se a la cisterna (que s'ha interpretat com el pou de l'ermita de Santa Caterina d'on diu la llegenda que venen els nens). La protagonista sent en diverses ocasions «que una alenada de febre li abrusava les entranyes» i emet un prec de maternitat.

Capítol IV. Neteja

Els esdeveniments d'aquest capítol es poden dividir en cinc parts diferenciades: l'explicació general de la neteja de la Mila, la visita de l'Ànima a la capella, la continuació de la neteja amb els exvots i els objectes petits, les converses amb el pastor i l'explicació final de la llegenda del Sol de Murons.


La descoberta de la sensualitat

L'ermita està molt bruta i la Mila té la necessitat de netejar-la i ordenar-la, «en plena ubriaguesa de dona», per convertir-la en la potencial llar que cercava el primer capítol. Ben aviat veiem una identificació entre la neteja i una «excitació voluptuosa», que es vincula amb la sensualitat de la Mila i, gairebé, amb l'estat de la muntanya:

Però així que escombres i esteranyinadors començaren a regnar-hi, en aquella capella, s'hauria dit que la muntanya s'esfondrava. Els sants tremolaven en llurs altars, les rates fugien esparverades de tots cantons, queien trossos de motlures corcades, es migpartien braços i cames de cera... I enmig de l'enrenou i de les espesses nuvolades de pols ofegadora, es veia la Mila moure's i bracejar ardidament, resseguint-ho tot i no perdonant recó ni forat. La febre de la neteja l'havia presa tan follament, que sentia una excitació voluptuosa, entregant-se de ple a n'aquell gran tragí revolucionari.

L'animalització de l'Ànima: la primera trobada a la capella

Significativament, l'Ànima apareix quan la Mila es troba en aquest estat. En veure'l, la Mila amaga les cames d'una manera instintiva, esdevenint conscient de la seva exposició. Primer, no el reconeix, però ben aviat s'anuncien ja alguns trets que li són característics. A banda de la seva deixadesa, presenta clars trets animalístics: «dos ullots petits, petits, de no se sabia quin color», «ninetes amagades», «dents blanques i lluent com botonets



de pedra, i les genives rogenques, d'un color semblant al de xocolata» i «un front que no pareixia de persona».

Però una de les marques més importants de la seva animalitat és la dificultat que presenta a l'hora d'(*en*)raonar: «Li costava d'explicar-se i, tot enraonant, sa mirada fugia de les persones com quelcom esquerp i espantadís, i la veu ronca se li ofegava completament, mateix que se li posés un tel al canyó». Això fa ben oposat al pastor.

La Mila es (re)coneix com a individu: el descobriment de l'artista

Envoltada en una aura lúgubre, la Mila es decideix a netejar els exvots que l'atemorien. De nou, retorna l'aspecte sensual de la neteja, però en aquesta ocasió es relaciona amb l'efecte balsàmic de l'art. En la seva redescoberta dels objectes hi apareix la creació artística:

i fou per a la dona una sorpresa encalmadora veure brollar, sota l'aspra manyaga del fregall, un món desconegut, ple de colors reviscolats [...] Un llampegueig desfet de tons violens, de postures d'una plàstica barba i extraordinàriament expressiva, on gatxejava infantívolament un art efectista i candorós que exhalava una mena d'encís recòndit, de perfum de fe silvestre, que arribà fins a la Mila, entelant poc a poc sa prevenció i desvetllant-li curiositats passatgeres, llampecs de simpatia, esfereïments sense fibló, que la deixaren perfectament tranquil·la de seguida.

La neteja dels objectes simbolitza la pèrdua de la por: un cop superada, la Mila es mira i, per primera vegada, es reconeix com a dona bonica. És a dir, accepta el seu aspecte sensual, per bé que se n'espanta. En l'autoreconeixement hi rau també un procés d'individualització, vinculat a la creació artística: «“Que bonica sóc, així!”, pensà, mirant-se fixament; i de repent, acostant la bacina als llavis, se besà a si mateixa dins del clotet».


En aquest moment, un exvot en concret, un vestidet de seda blanca, posa sobre la taula la qüestió de la maternitat. Amb la seva imaginació –cal recordar-ho: ens movem en la imatge de la Mila com a artista– la protagonista l'omple i es commou:

sa imaginació enyoradissa li feia omplir la buidor de la roba, amb les carnetes rosades i toves, els punyets neguitosament closos, els ullots embadocats i la boqueta de peix d'una criatura de pocs mesos; d'una fotesa divinal per la que sempre, de fadrina i tot, s'havia fos.

La reafirmació de la por: Sant Ponç

Quan l'Ànima marxa, una mirada del sant estremeix la Mila («El sant, imatge antiga i mal tallada, tenia uns ulls endiastrats, que eren la basarda de la Mila»). Quan arriben el pastor i en Baldiret, el primer li retreu, per contra, les mirades que li fa la Mila, anomenant-la «heretjota»:

- De vegades vos atrapi que li feu un mal d'ui al sant, pobric! –I el pastor estroncà la rialleta per a aconsellar amb gravetat–: Mes, és mal fet això, ermitana. Cal que l'estimeu, a Sant Ponç. Si vós sapiguéssiu com atura les tribulacions...! Vos hi poseu ací de genions, li conteu les vostres coses ben contades, i al cap de poc diríeu que



gira els uis i vos mira de fit a fit... I amb aqueia mirada, el cor vos se deslligui i vos en fugin totes les penes... Oh, Sant Ponç, Sant Ponç...!

I el pastor brandà el cap, tot pensarós i commogut.

A la Mila li semblà com si en aquell moment s'allunyés d'ella, anant-se'n cap a un altre món.

La solitud del pastor

El pastor se'n va «cap a un altre món»: és capaç de desprendre's d'aquest i fugir. Aquest detall ha possibilitat relacionar-lo, també, amb la figura de l'artista. És capaç, doncs, de transformar l'espai. Mentre la Mila reflexiona sobre la mort, el pastor impregna la capella de llum i escalfor:

Quan va tombar-se no es pogué estar de llençar un crit. Tot lo cremador que hi havia en la capella, atxes, blandons i ciris, flamejava. Sobre un tramat d'or guspirejant es removien en la foscor les motes de foc com si tot l'altar fos un tapit meravellós agitat per mans ocultes.

Així, es distingeix de la majoria de persones, de la «massa», i li mostra el costat més càlid de la solitud:

La gent d'ací és nícia i sap pas fere les coses al punt. Porta ciris al sant, i el sant s'està a les fosques tota l'anyada. Fins al matí de la festa encenen pas res, i encara, acabat l'ofici, tornem de seguida a les tenebres... I a més a més, hi ha pas una animeta que s'atalaï de lo que veu ni que tinga una esma de devoció... Estan pas més que pel dinar, les ballades i el gatejar, com si hi fossin pas tots de seny... Donen anguni... ¿Atrapeu que les festes de tothom són pas festes per a ningú...? A mi em plagui més fer-me-les solic i a la quieta... Al mancos no m'esbuien els pensaments...

Davant aquests «Pobrics! [Que s]e'n van del món sense sebre què sia cosa de pler...» –i que seran els visitants durant l'aplec, efectivament–, el pastor embelleix la vida. La Mila sent la proximitat amb en Gaietà i se'n contagia. Comença a percebre la seva imbricació amb la muntanya:

I aleshores la indiferència que havia enrondat sempre la vida de la dona, mateix que un mur llarg, seguit i sense cap mena de relleu, començà a clivellar-se, filtrant-se per les escletxes, com sigil·losos esperits de la muntanya, malèfiques i torbadores sensacions desconegudes.

La llegenda del Sol de Murons

El capítol s'acaba, després d'un tall en la narració, amb un excurs sobre la neteja d'un altre exvot en concret: una llarga cabellera de dona. L'escena té lloc un altre dia, de nou quan cau la tarda, i el pastor la veu fent aquesta feina. Com hem vist a l'apartat dedicat a les llegendes, aquesta història parla sobre la renúncia per amor i la decepció. És important reflexionar sobre els motius pels quals les llegendes es troben inserides en moments determinats de la novel·la.



Capítol V. Sumant dies

Els successos del capítol cinquè poden dividir-se en quatre moments: l'arranjament de l'ermita i la relació amb les persones del mas de Sant Ponç, les dues converses entre la Mila i en Matias en què ella s'enfada, la cargolada sense l'Ànima i la cargolada després de l'arribada de l'Ànima.

Joventut, matrimoni i maternitat: la família del mas de Sant Ponç

El vincle més directe de la Mila amb la societat té lloc a través d'aquest mas. Quan la Mila va a recollir flors per a l'ermita, s'introdueix el personatge de l'Arnau, que l'ajuda: és un «bon minyó, ferm i gallard com una alzina jove» i «havia quintat feia dos anys». Representa, doncs, la joventut, i està a punt de casar-se: se situa en una situació similar a la de la Mila. Per la seva banda, la Marieta està marcada pel pas del temps i de la vida, a pagès, com a dona casada i mare. És a dir, representa la dona *completa*, el model a aspirar per a la Mila:

Era una dona alta i magra, la jove; deien que havia estat vistoseja, però el sol, les gebrades, tot l'escarràs de la vida pagesa i a més a més el didatge de vuit fills, l'havien marfida i fet perdre el llustre de bell jovent, i ara tenia la pell rebregada i plena de taques confoses, i l'entorn dels ulls i dels llavis estriats d'arruguetes fines i planeres com ratlles fetes amb un caire de ganivet. Mes ses ninetes grogues, son aire diligent i sa veu clara i vibrant eren plens d'una franquesa tan senzilla i atractívola, que de seguida la feien ben veure i estimar de tothom.


La insatisfacció en el matrimoni: «un prec de companyia»

Així, la Mila se sent arrossegada a complir el seu paper i li demana que li deixi en Baldiret perquè li faci companyia, amb un nou prec. Quan ho explica a en Matias, descobreix el seu poc interès per tenir fills. En canvi, té una nova idea fixada: la de captar, com li ha suggerit l'Ànima. La Mila comença a retreure-li la vida que porten:

– Pel Sant! Pel Sant...! –I rigué amb mofa dolorosa–. Saps per què vols captar? Per a entretenir la mandra, perquè fins tu mateix te dones pena de jaure tot el dia...! Senyor! ¿No era per a mi prou clau que em fessis vendre la caseta de l'oncle, que em traguessis de la meua terra, que m'enterressis de viu en viu en aquest catau de guilles, que encara te tinc de veure amb la motxilla a coll i anant de porta en porta com un perdulari o com un afamat?

En aquest punt, apareix una de les focalitzacions del narrador en un personatge que no és la Mila. D'aquesta manera, es fa possible conèixer una mica més de l'interior d'en Matias, i també la seva perspectiva:

La desolació del Matias fou grossa. Feia vint-i-quatre hores –d'ençà que l'Ànima l'havia engrescat– que no somniava més que en la captíria [...] i ara justament la seva dona li sortia amb aquell ciri trencat de reprovar-li la pensada! Amb tot, no s'atreuía a contradir-la ni a protestar obertament. [...] era feble i covard, amb tota la feblesa i covardia del ser inactiu; se sentia en fals davant d'ella, mancat d'enginy per a convèncer-la quan s'amorrava a una idea, i mancat de fortalesa i decisió per a blegar-la quan pujava al punt



de dalt. Per això s'amollava de seguida que veia tempesta, mes així que aquesta passava, la seva sonneria passiva i catxassuda tornava a sobrenedar i mantenir-se inalterable com una boia.

La cargolada: entre la sensualitat i el caos animal

Per esvair la mala maror entre el matrimoni, el pastor organitza una cargolada que resulta en un moment de bona sintonia. L'harmonia es filtra a l'àpat, presentat amb una sensualitat positiva, gràfica i sensual: «Els punxons de bruc furgaven tafaners dins de les cloves, amb un hàbil regirament feien seguir les polpes verdoses, acabades amb un tirabuixonet blanc o llotós, les rebolcaven en el plat de l'allioli i les portaven a les boques amb una diligència extraordinària». Alguns crítics han relacionat els cargols amb l'erotisme i el plaer sexual, com hem vist en l'apartat de simbolisme.

L'ambient canvia radicalment amb l'arribada de l'Ànima identificat pels seus trets animals. Es menja els cargols amb un «ganivet de banya, amb la fulla curta i ampla, però punxeguda com un punyal», un objecte amb simbolisme agressiu i sexual. Es menja els cargols d'una manera ben diferent de la que caracteritzava els altres comensals:

els esclafava d'una dentegada com qui trenca un ametlló, i després d'escopir els esquerdalls de clova a banda i banda, s'empassava el moll. Al veure aquella mena de menjar, a la Mila va venir-li puja-i-baixa al païdor. [...] la dona reparava que l'Ànima tenia les mans quasi negres, llargues i primes i cobertes de cap a cap per un pèl moixí espès i aspre, com si hagués estat socarrat.

L'animalització de l'Ànima va *in crescendo* durant la cargolada. Té aspecte de llop, l'acompanya la fura anomenada «la dona» i, finalment, és reconegut per la Mila. La protagonista viu una «revelació», que segella la bestialitat del personatge: «No és que l'hagués vist mai, no: és que té les mateixes dents i les mateixes genives d'una gossa que hi havia a ca l'oncle quan jo era petita».


Capítol VI. Rondalles

La rutina del vespre: narracions a la vora del foc

La cuina es transforma durant les vetlles de narració, fins a personificar-se: «reia tota ella amb unes grans rialles lluminoses». Trobem de nou en Gaietà acompanyat de la llum, el foc i l'escalfor:

De cada garriga seca que posaven en la llar en brollava una nova toia de foc, serpentejant amplament ses llengües enceses que es reblicaven com batudes per un tràmpol equinoccial, omplint d'intenses i sobtes claredats les parets ombrejades i enrondant de vermellors, mateix que a dimoniets en comèdies de màgica, les figures del vailet i del pastor.

El do de paraula del pastor es torna a fer visible, a través d'un paral·lelisme amb la fascinació pel foc, que s'equipara a les ombres xineses:



sa paraula, reposada i suau, plena de l'encís foraster que havia servat dels paratges de naixença, s'aixecava en la calma roenta de la peça amb una gran majestat, senzilla i misteriosa, de ritus druídic.

El narrador només recull la llegenda de les Lluferes, que el pastor li havia promès en capítols anteriors a la protagonista. Continuant amb l'univers performatiu que acompanya la narració, el pastor emprà fórmules habituals de rondalla per a explicar-la («Vet aquí que per temps, quan encara els animals parlaven, hi havia un veí molt revei que vivia per aquestes muntanyes feia centuris») o interjeccions al mig del discurs. De nou, es destaca la fascinació per la narració, que flueix de manera natural:

El pastor s'encallava per a fer saltar d'una bona esgaiada de ganivet un rebroll de la vergella, que queia en la llar repetellejant, i en la cara del nen i de la Mila s'hi enterbolia per un instant l'expressió beata i espaumada de l'escoltar, i fins en Matias, bo i condormit a lo llarg del banc, es removia inquiet, refregant el pla de l'esquena sobre la fusta i entreobrint i tot un ull interrogatiu si el pastor trigava gaire a reprendre el fil del recontre. El filtre de la paraula humana obra tan poderosament en el sentit dels homes que, quan s'estronca, aquests se'n senten angoixosament enyoradissos.

Mes els recontes del pastor no s'estroncaven gaire: lliscaven generosament, sense esforç, com el cabal d'una deu viva.

La llegenda de les Lluferes: temptació i caiguda

Cal parar atenció a les referències a la sexualitat i a la santedat en aquesta llegenda, així com a les idees de caiguda i de temptació. Hi apareixen certs elements que també són simbòlics en altres moments de la novel·la: l'ocell, la màgia, la ceguesa, l'ofertament de dons, etc. El pastor expressa: «Manca tan sols la cuaranya...», que serà el que té actualitat aleshores. Es tracta de l'esquellerinc que prediu la tragèdia:

Va morir-se al cap de la centuri del mal d'empredament; i com que havia mort afollit i sense penediment, va pas poder entrar al cel. Déu mos el gord a nosatros! I encar ara, ermitana, en les nits de tempesta, quan repiqui l'esquellinc del Cimalt senyalant una desgraci, se veu passar la seua ànima en pena, mateix que un foc follet, pels córrecs i fondalades

És interessant observar com el do de la saviesa que Floridalba ofereix al vell inclou, entre d'altres, la comprensió del món. Així, la comprensió total és també un perill, una temptació:

I així mateix tot ho oïras i ho entendràs tot: lo lllengatge dels auceis en l'aire i de les bestis terrassanes en la terra; les cantúries dels peixos i les serenes al fons de l'aiga, i els romflets del vent, i el retruny de les tronades, i els gimecs de les muntanyes i tota mena de remor o fressa que moga cosa criada devers o lluny de tu...



Capítol VII. Primavera

La comunió amb la naturalesa

El capítol comença amb un llarg paràgraf del narrador on s'expressa la comunió entre Mila i la muntanya quan arriba la primavera. Es fa explícita la relació entre el canvi exterior i l'interior de la Mila. Els canvis físics que experimenta són el resultat del despertar de la sensualitat que comença a partir del capítol IV. A banda, són paral·lels a la transformació primaveral de la muntanya, de manera que cimenta el vincle entre totes dues figures. Cal notar, també, com la Mila es fa més lluminosa:

Els primers dies de maig foren una meravella; tota la muntanya, embaumada de flaires, resplendents de clarors, plena de cantúries d'aucells, havia perdut son aspecte feréstec de mil·lenària i semblava retornar a sa juvenesa de muntanya, amb totes les dolçors de verge i totes les alegries de promesa. Cada dia, al llevar-se, la Mila hi descobria un nou embelliment, no percebut el dia abans; i descobria encara més: descobria que aquells embelliments es reflexaven en ella i que ella també, al compàs de la muntanya, feia una gran transmutació regressiva. Sos ulls, nets i clarífics, mes plens de serenors malincòniques, s'animaven amb sobtats llampegueigs, sos llavis s'envermellien amb una intensitat fins aleshores inconeguda, sos pits prenien turgències de pits de mare novella, i una lleugeresa gràcil i harmònica ritmava tots sos moviments. A n'aquests canvis externs responien, en lo interior, una plenitud exaltada de sentiments i una impressionabilitat tan soma, que a n'ella mateixa la desconcertaven per lo insòlits, fent-li sentir com si son ésser es multipliqués i la fes una dona nova per a cada moment de la vida.

Tres nivells de mirades cap a la Mila


En aquest capítol hi apareixen tres mirades ben diferents cap a la Mila, adonant-se del canvi: una més afectuosa o paternal –la del pastor–, una d'atracció sexual franca i clara –la de l'Arnau–, i una plena de violència i instint sexual, amagada –la de l'Ànima. En termes esquemàtics, es veu una mirada de dalt a baix, una d'igual a igual i una de baix a dalt.

Ens aturarem un moment per analitzar la darrera. La Mila es troba fent una migdiada, en una postura desimbolta, sota l'ametller, tranquil·la i en comunió amb el seu entorn. De sobte, es desperta amb el presentiment de quelcom dolent:

Dormia tranquil·la, quietosament, mes de sobte, com a presa d'un mal somni, començà de donar senyals d'agitació, el bust se li estremí, les celles es frunziren, el braç dret ressaltà sobre la terra amb un moviment nerviós, el front empal·lidit pel repòs, s'enrosà lleument... La Mila badà els ulls, parprejà, guaità i... d'un bot atzarat quedà asseguda sobre la terra. Dues espurnes relluïen enmig de la malesa: dues ninetes de llop cerver, plenes de cobejances, estaven clavades en ses carns mateixes que agulles roentes.

Aquesta mirada, pels trets animalístics, és de l'Ànima: remet, doncs, a una agressió sexual. Just després, la Mila tanca les cames:

tenia clavades al cervell la vivor llampeguejant d'aquelles ninetes i la blancor feridora d'aquelles dents. Després, tot de cop, doblà el cos sobre les cuixes juntes, amagà la cara



i s'abraçà els genolls espaumòdicament. Una onada xardorosa feta de vergonya, de felicitat, de por i de desig, tot alhora, la invadí, muntant-li dels peus al cap, i enrollant-li l'ànima sobre si mateixa en vertiginós remoixell, li féu quasi bé perdre coneixença.

Quan es redreçà tenia el cap tèrbol, fredor a l'espina, i els foradets del didal fortament estampats en la polpa del braç esquer.

A banda, cal notar el còctel d'emocions contradictòries que sent, que la deixa trasbalsada fins a «quasi bé perdre coneixença». Es troba, doncs, un estat ambigu. Ja hem esmentat la rellevància de la marca del didal.

La degradació del matrimoni

La Mila relacionar-se amb els altres, però el seu home no és una opció:

Si en Matias hagués estat una altra mena d'home, un home com els altres, que se la mirés a n'ella com els altres homes se la miraven: amb els ulls admirats de l'Arnau de Sant Ponç, per exemple, amb els mateixos ulls de boc de l'Ànima, fins amb els ulls fidels i humits del Mussol... [...] en ell regnava la pau; la pau de la bèstia, però bèstia anormal, més bèstia que les altres, puix era bèstia sense zel...

De fet, la Mila ha dut a terme alguns intents de seducció fallits, per restaurar l'«anormalitat matrimonial». Intenta inscriure la seva sensualitat dins la norma del matrimoni, però no ho aconsegueix i queda marcada per la frustració:

I amb una vergonya secreta de si mateixa, encaminava, sense donar-se'n compte clar, tots sos esforços cap al restabliment de lo que devia ésser. Sorpresa i confosa es descobria aires de gata moixa, positures equívokes, manyagues traïdorettes, esllanguiments fingits [...] tot un esgrimeig d'armes il·lícites, qual existència i qual ús havia ignorat ella fins aleshores i que ara manejava amb una fellonia amarga de despitat...


Aquest estat la fa sentir enveja de tot allò mecànic, és a dir, lluny de la sensibilitat que la caracteritza, com la feina de les feixineres. La Mila sent un anhel d'insensibilitat que la fa voler convertir-se, fins i tot, en la muntanya:

Ben debatut, tampoc li semblava prou mansa, prou avorrrerta, prou morta la vida de feixinera; millor ésser planta, lliure de tota servitud, de tota necessitat, de tot treball, de tota angoixa... o, millor encara, muntanya, muntanya revessa i crua com els Roquissos!

La maternitat com a possible solució

Una vegada més, la maternitat apareix com a solució al seu malestar: la Mila comença a mostrar relació de tendresa amb diversos animals, com l'anyell o els gats a qui l'Ànima va matar la mare. Tenir-ne cura li revifa l'alenada de febre, un cop més dirigida cap a en Baldiret. Així, l'atracció i el desig sexual es vinculen amb la maternitat:

Aleshores el cor d'aquesta, ple a vessar d'ansies caldes, tornà a sentir-se desvagat i enyoradís; enyoradís d'estimar i de sacrificar-se a tot estrop, a tota ceguera...



Un dia que provava uns elàstics a n'en Baldiret, l'alenada de febre que li havia abrusat les entranyes en la proximitat del Bram, es revifà convertint-se tot d'una en flamarada; d'un rampell prengué el cap del nen, hi refregà sa cara i després l'omplí de petons famolencs, a boca plena... Sota aquella tempesta amorosa el nen espaumà els ulls i s'encongí esmaperdut, com un aucell caigut del niu.

Capítol VIII. La festa de les roses

Els esdeveniments del capítol podrien dividir-se en dos moments diferenciats: en primer lloc, el narrador explica breument els preparatius de la festa de les roses en els dies anteriors. Després, se centra en la celebració de l'aplec des de la matinada i fins a la processó.

L'ermitana assumeix el seu paper

Al començament del capítol, la Mila baixa a Ridorta per primera vegada, i recorda en diversos moments la pujada inicial, un mes abans. Assumeix el seu paper d'ermitana, preparant la festa. Això es fa visible, sobretot, en dos detalls: el narrador anomena una muntanya la Volva –i no l'Orifany, com l'anomenava el pastor– amb el nom *oficial* que li donen la resta d'habitants de la zona. A banda, la Mila recorda els mots d'en Matias durant el primer capítol sobre la Canal de Trencacames: generalment, són les paraules del pastor les que la guien per la muntanya, però en aquesta ocasió són les del seu marit, l'ermità. Però també hi ha quelcom d'ella mateixa en la seva mirada a l'entorn: fa servir els seus ulls d'artista, de nou:

En efecte, sota aquell cel d'un blau puríssim d'ulls de verge, el turó, matisat de verds primerencs, curull de casetes rosses i cenyit per la banda de glassa del pla rosat, tenia més aparença de fantasia màgica de pintor luminista que de cosa real i veritable.

La personificació de les roses i l'aparició de la massa

Les tonalitats que veu corresponen a les roses preparades per a Sant Ponç. Aleshores té lloc una el·lipsi que fa córrer el temps fins la jornada de l'aplec, on la gentada «ocupa la muntanya» i es fon amb les flors:

vegé enfilar-se per la collada una corrua primerenca de rosers humans, de toies oloroses que s'obrien, tot ascendint, als aires fresquívolos del matí [...] A les deu del matí tota la muntanya era florida, com un immens jardí meravellós. Les campanes de l'ermita, repicant desenfrenades, semblaven cridar a la gent amb son tritlleig d'alegria frenètica, i la gent, sentint que tota aquella alegria se'ls hi ficava a les entranyes i els hi rebotava en els ulls esplendents, en les veus màgicament entonades i en els gestos grandiloqüents, anaven pujant sense parar, abraçat a les roses preservadores que ho embaumaven tot en sa agonia: terra, aires i cervells.

Del curull espedeït del pom, dels volts de l'ermita, se n'aixecava una remor brunzent d'abegotera: crits, rialles, xiu-xius, renecs, cançons... l'alenada sonora de l'aplec.



Religió i sensualitat: l'experiència de l'èxtasi col·lectiu

La sensualitat d'aquest fragment s'intensifica amb l'inici dels rituals religiosos –motiu de la trobada– que transformen la capella i l'omplen d'estímuls sensorials. El fragment recorda altres escenes de novel·les del moment, com *Els sots feréstecs* o *La punyalada*, però també als «dramas rurals» de Català:

a dins no hi hauria cabut una agulla de punxa. Homes, dones i criatures, premsats, barrejats, es burxaven i s'injuriaven mútuament a gola closa, procurant fer-se lloc i respirar. I com la capella resultés xica per a contenir tants milers de devots, en quedà plena a seny la plaça, les escales i parets i fins l'estesa dels pinetons de baix: tots estirant els colls desllorigadament per a entrellucar el que passava en l'altar, i tots enlairant i preservant lo més possible d'empentes i refrecs els rams multicolors de roses i poncelles [...]

La vista, les remors, les olors... tots aquests elements contribueixen a un cert èxtasi col·lectiu, incitat sensorialment i connectat a la religiositat. La Mila se sent transformada per aquesta intensitat:

Tot s'havia rendit, tot desapareixia, tot s'anihilava en aquell regnat olorós, fora els sentits que, desperts i exasperats per la bellesa ubriagant de l'espectacle, en un moment tocaren a les intensitat de l'èxtasi.

La Mila també se'n sentí ferida del cop de fona. [...]

– Sant Ponç...! Sant Ponç...! Sant Ponç...! – bramulaven de nou les multituds; i aquell clam, repetit follament amb totes les inflexions de l'emoció, li féu sentir a n'ella per primera volta quelcom de gran, de pur, d'excels: l'imperi august de la santedat...

La matança dels conills

Altres personatges apareixen enfocats de manera individual, com ara l'Ànima. S'encarrega dels conills per a l'àpat, i ho fa amb molta violència, quelcom que té un alt contingut simbòlic: «una enfilada d'onze, tots amb els caps esclafats a pedrades o a cops de peu, o bé amb les anques esparracades per les dents de la fura». La imatge de l'Ànima despellant i esbudellant els conills amb el ganivet, repulsa la Mila però també l'atrau, com l'abisme:

La Mila no es pogué estar d'aturar-se una mica per a contemplar aquell escorxament implacable: mai havia vist llestesa de mans com la d'aquell home. D'un sol cop de ganivet tallava en rodó la pell a ran de canyelles, deixava les potes calçades amb son peüic pelfut, s'entravessava el ganivet en la boca, i estirassant amb les dues mans la sota neta gris, folrada d'una pel·lícula lluent i fina com un tel de ceba, l'arremangava ràpidament cuixes avall, deixant en descobert els nervis i múscles. [...] Al veure'ls d'aquella manera, tan nuets, estirassats de cos, prims de malucs, beguts de sagineres, amb els colzes encongits i les cametes llargament estirades, la Mila pensava, amb una esgarrifança, que aquella coqueta semblava un home, un home tal que no havia pogut créixer, però que, mort i tot sentia lo que li feien i reia exasperadament, amb la ganyota cínica de calavera que el sofriment posa en la cara dels torturats.



Capítol IX. Gatzara

La celebració de l'aplec continua al capítol IX, que presenta cinc parts diferenciades: la Mila i les seves ajudantes serveixen el dinar, i després té lloc l'àpat a l'interior i a l'exterior de l'ermita. Seguidament, comencen les ballades i té lloc la baralla. El capítol es tanca amb les escenes que tenen lloc al vespre, un cop acabada la celebració.

L'interior de la capella: l'espai del fàstic i la violència

Mentre esperen l'àpat, els comensals tenen un comportament ben diferent del que exhibien a la capella: «havien assaltat la casa desballestament, a tall d'exèrcit conqueridor, i regolfaven amunt i avall, ficant-se per tot, tocant-ho tot, ensumant-ho tot, demanant-ho tot, i cridant-ho tot i a tothom». L'alta concentració de verbs en el relat transmet l'agitació que té lloc a l'interior de l'ermita. Els visitants hi apareixen caracteritzats en termes animals, lluny de l'actitud devota que mostraven durant la missa. Fan burla del capellà, molesten la Mila i les ajudantes –«allargaven la cama per a fer-les empassegar, o arriscaven el pessic al tou de l'anca i les pessigolles sota l'aixel·la»–:

La fressa dels mastecs, els xerrics dels que bevien a galet, els redrics dels plats i la vidreria, omplien les peces, i els aires s'empestaven amb tuf de carn ensitjada, d'alenades impures, de vi begut, de menges engolides i de nuvolades fetoroses de tabac cremat. Abans de l'hora d'haver començat, l'àpat havia pres els aires desordenats d'una saturnal.

L'exterior: claror, entreteniment i sensualitat positiva

A l'apartat dedicat a l'estructura, hem comentat les contraposicions que tenen lloc entre dins i fora o fosc i clar. En aquest punt de la novel·la, són ben clares. L'aspecte de l'àpat a fora és ben diferent:


A plena claror, aquelles turbulències expansives tenien tota una altra serenor. Les rialles sonaven harmòniques i es responien les unes a les altres com cants d'aucells, el to roig de les cares lligava amb el blau pur del cel; els membres, amb lassitud mandrosa, trobaven posures d'estàtua clàssica [...] i els ventrells satisfets, avivant l'escalfor de les idees, inspiraven acudits escaients, picardies enginyoses de conte popular...

L'àpat a l'exterior també és ple de sorolls i olors, així com de mainada que fa trapelleries, però fins i tot els animals com els cavalls i els ases estan en una actitud serena. També hi ha manifestacions de sensualitat i erotisme, però aquestes prenen, de nou, un aire diferent al que tenien dins l'ermita:

I aquí, a l'abric d'un caire de paret, un braç ferm cenyia estretament un cos que s'amollava las, a la carícia, i allà, partint d'aplec llunyans, dos esguards lànguids topaven i retopaven sense parar, i més amunt encara, rera l'altell amagador, un coll pres de sobtat defalliment queia sobre una espatlla, i dues boques roents s'enclavaven amb frenesí anhelós [...]

La baralla: la massa entra en acció

La tensió de la massa –una constant en el modernisme– esclata en una batalla (entre «D'improvís» i «se'n tragué l'entrellat»). Hi acudeix una parella de civils, que parlen en



castellà –tret que els diferencia i els distancia del poble–, i que no aconsegueixen aturar la baralla ni l'esvalotament general. Al contrari: esdevenen el nou objectiu de la «massa sencera». Són blanc del rebuig, com abans ho havia estat el clergat: «El vi i l'aiguardent, encenent les sangs i desfermant les llengües, feien sa obra civilitzadora entre aquell escaig d'humanitat».

Quan tot acaba, encara queda algú que encarna, bastant literalment, les conseqüències del que ha passat. És una tràgica víctima de la massa:

A la baixa hora no quedava més ànima forastera pels cims de Sant Ponç que la pobra avellanaira, asseguda en la cuina de l'ermita, amb el cap embenat, gemegant, i la caroneta de poma camosina tota plena de llàgrimes. Sense saber com, s'havia trobat enmig de les baralles i, rebotent d'un a l'altre enfarfec de mals esperits, l'havien empesa fins al portell de la plaça i feta rodolar escales avall.

Una nota poètica: l'ermita s'il·lumina

El capítol s'acaba, però, amb un toc positiu, recordant la prometença de la cargolada. La màgia i la llegenda omplen de nou l'espai per obra d'en Gaietà:

Una hora més tard, en la solitud enlairada de les muntanyes desertes, on encara semblava glatir-hi i aletejar sinistrament l'esperit de la violència, aquella ermita, dibuixada en les tenebres per les ratlles de piquets lumínics, feia l'efecte d'un palau d'encís, de la demora de goges d'algun conte fantàstic [...]

Capítol X. Relíquies


El capítol X pot dividir-se en tres parts: en primer lloc, la Mila descobreix l'abast real de les destrosses posteriors a l'aplec; després, arriba l'Arnau i junts s'adonen del robatori de conills; finalment, té lloc una escena de desig amorós entre la Mila i l'Arnau, on la protagonista el rebutja.

Les conseqüències de la festa

L'aplec ha causat un gran impacte econòmic als ermitans, per la mala planificació i també perquè alguns visitants no van pagar. La Mila confessa que es van gastar tot el que tenien en els preparatius de la festa: «– Ara...? Ara tenim fosa la caseta de l'oncle, tenim fosos tots els estalvis, i si no ens vénen a pagar lo d'ahir, quedem en aquesta maleïda ermita més pobres i despullats que Adam i Eva». Declara, amb ironia i un nou punt d'heretgia: «[a]questes són les relíquies que ens ha deixat Sant Ponç!».

La Mila i en Matias es barallen i revelen els seus caràcters ben oposats, que determinen el final de la novel·la. Per la seva banda, el pastor s'alça entremig de tots dos i atura, amb una mirada fulminant, el neguit de la dona:

La Mila acabà per contemplar-lo amb la llàstima menyspreuant que solia sentir per ell quan el veia tan nul, i sense donar-se'n compte, per damunt son cap baix, els ulls de la



dona cercaren els del pastor com un refugi. Els trobà fits en ella... Aquells ulls, sempre plens de fortalesa, de previsió, de serenitat, la inundaven d'una ampla mirada calda, devota, infinida...

La Mila sentí un tret al pit i que la terra mancava darrera d'ella; tot se li féu fosc, com el traspàs d'un llamp...

Entre els enganys de l'Ànima i la sensualitat de l'Arnau

L'Arnau arriba i els explica el robatori de conills que han patit. De nou, la idea de l'Ànima sobrevola l'escena sense ni tan sols haver d'esmentar-lo. Per a revelar-li la trampa, l'Arnau, caracteritzat com «una alenada poderosa de juvenesa», acompanya la Mila a l'aixart. Als seus ulls, apareix «plantat al davant d'ella enmig del descobert, alt, dret, fornit, respirava tot ell fortalesa i sanitat; sense ésser pròpiament bell, tenia l'atractiu seduïdor de la potència». La protagonista observa els seus llavis, imatge de la sensualitat i la temptació, i pensa en el seu casament –el terreny en què les relacions sexuals són lícites:

I els llavis de l'Arnau s'estiraren en una ganyota de menyspreu. La Mila s'hi fixà aleshores en aquells llavis: eren molsuts i vermells i tenien no sé quina aparença de fruita saborosa. L'esmalt net de les dents i la llepada bruna del bigoti naixent els feien ressortir vivament, convertint-los en la nota dominant de les faccions.

Per un salt brusc de les idees, la Mila preguntà d'improvís, sense ni donar-se'n compte:


- I bé, quan te cases, Arnau?

La realitat s'esquinça i la protagonista pren una decisió

La Mila, d'entrada, no s'adona dels sentiments de l'Arnau: l'expressió «un vel de prudència» dona una clau important per a la interpretació de l'escena. Cal recordar la importància filosòfica del concepte del «vel de Maya» per a Schopenhauer, és a dir, de la il·lusió que no deixa veure la realitat. La protagonista havia fet servir la prudència per no adonar-se de les mirades de l'Arnau, però ara el vel s'esquinça:

La Mila sentí una nova impressió punyent, entre dolorosa i esparverada, mes erma de sorpresa. I notà al mateix temps que, sense haver-ho calculat, *ho sabia ja* que *també* aquell minyó l'estimava, que ella regnava en ell feia dies, que l'havia endevinat, el sentit ocult de ses mirades plenes d'admiracions. Un vel de prudència, de temença pudorosa, havia procurat esmorteir-les fins aleshores, aquelles mirades; mes ella, esmaperduda enmig dels tràgols neguitosos d'aquell matí, en una defallida perillosa d'instint, acabava d'esqueixar-lo el vel ocultador, i ara les mirades l'atacaven de dret, la ferien amb totes les evidències, exigint-li una contesta categòrica a canvi de la revelació exigida.

L'Arnau, dret enmig de l'aixart, emmantellat de sol i ferm com una alzina nova, estava a dues passes d'ella. La Mila se'n féu compte i sentí por: por d'aquells ulls penetrants de la mateixa empena del desig, por d'aquells llavis encesos i provocatius com un criader de voluptats, por d'aquell tronc gallard ple de xardors masculines, por d'aquella onada



vertiginosa de vida passional que l'investia de ple en la solitud eixarreïda de dona oblidada...

Com a «dona oblidada», la Mila s'ha sentit atreta pels atributs físics de l'Arnau, però també per la passió i el desig per ells mateixos. Això causa la diferència entre la primera aparició de l'Arnau i aquesta. Les mirades són molt significatives, fins i tot les que no són reals:

Uns ulls isolats, sense visatge que els enquadrés, uns ulls màgics, que no eren els de l'Arnau, abrigaren amb una ampla mirada calda, devota, infinida, a la dona esblaimada. I aquells ulls, com si tanquessin en son fons una força més serena, més dominant, més poderosa que el mateix instint de vida, feren refluir i allunyar instantàniament l'onada turbulenta. La dona es reprengué a si mateixa.

Capítol XI. Mal de muntanya

Resumeix molt succintament el temps de l'estiu i l'inici de la tardor: és a dir, un període temporal molt més llarg que el que havia succeït en tots els capítols anteriors junts. El capítol podria dividir-se en quatre parts: les visites de les colles que van a l'ermita durant l'estiu; l'estat de la Mila quan s'acaba aquesta estació i es preocupa pels deutes; quan en Matias ja no dorm a casa (aproximadament a l'octubre) i, finalment, el moment en què la Mila experimenta la major solitud i es deprimeix, patint el «mal de muntanya» que li dona títol (entre octubre i novembre).


La descoberta de la maternitat negativa

Entre les colles que visiten l'ermita a l'estiu, la narració es focalitza en una, que acompanya un adolescent i la seva mare, una dona rica de la ciutat. El jove, que pateix de ganglis limfàtics inflamats, és descrit com a «pobre escrofulós», «fill estrafet» i «misèria humana que es descomponia en pestilència quasi bé des de son naixement». La Mila l'ajuda a banyar-se al Bram i descobreix que la maternitat pot ésser un càstig. Ho fa al mateix indret on havia emès un prec de maternitat:

pogué capir en sa vera magnitud la misèria d'aquell pobre cos raquític, ple de bonys i nafres, contret i encarcarat de membres, ensenyant a les mirades forasteres tota sa nuesa repugnant amb la indiferència impudorosa de la cosa humana asexualada per la malaltia, la dona s'esgarrià i per primer cop va sospitar que la maternitat, aquella somniada font de ventures inestroncables i de conhortes de tota mena, podia ésser a voltes quelcom terrible, una mena de puniment a bestreta del més espantós delictes que es pogués cometre en altres vides.

Entre la solitud i el pecat

La situació de la Mila empitjora. D'una banda, nota la solitud de manera intensa: «Llevat d'aquelles corrues de passavolants que, alegres o malincòniques, li duien sempre distracció i profit, la Mila estava sola, passant-se els matins trafiquejant per la casa i les tardes arreglant l'hort o cosint en algun ombradiu fresquívol». De l'altra, en Matias ha de



captar a causa de les dificultats econòmiques, i la Mila es troba en un estat de perpètua angoixa, vergonya i por. Aquestes sensacions impregnen la mirada de la Mila i, per tant, la veu del narrador. La protagonista està aterrida davant el pecat:

Ella hauria volgut tapar-li la boca, fer-li sentir la ignomínia de lo que feia, evitar a tota costa que el pastor en prengués coneixença d'aquella ignomínia i els judiqués per ella. Mes en Matias no ho entenia i el pastor escoltava i judicava. Era el seu un judici mut, un judici que ella estava certa de que mai traslluiria en paraula ni en acció, com si el fes una estàtua, mes no per això menys sever, menys implacable. I ella que, sense donar-se'n compte clar, hauria volgut aixecar-se i enrondar-se de resplendors, com una santa, als ulls d'aquell home, veia amb ràbia i confusió que aquell judici l'envilia, l'enfonsava, la duia a més baix llivell que als lladres declarats de camí ral, perquè els lladres de camí ral exposaven sa vida sols per a robar als homes, i ells, sense cap perill i en la confiança d'un càrrec, robaven als sants mateixos.

Les transmutacions de la Mila i en Matias

La tristor de la Mila es reflecteix en el text, on apareix el camp semàntic de la foscor, la pobresa, el fred o la por, i recursos literaris com la personificació de l'hivern o l'ús de mots en sentit figurat. Es fa visible, de nou, una identificació entre l'estat de la muntanya i el de la Mila, sustentada en l'ús de repeticions i de conjuncions que plasmen al llenguatge l'estat d'agitació i de neguit de la protagonista:

A la fi, aquests [els visitants] també mancaren, i amb un calfred de basarda la Mila vegé venir l'hivern a llargues gambades sobre la muntanya infruïtosa i amenaçar amb sos rigors l'ermita pobra, amb el rebost buit, la post sense pans i el desconhort més negre en la imperfecta convivència dels que l'habitaven.


Aleshores la placidesa del geni d'aquella dona es féu plena de rampells i agrors, i la negror de sos pensaments caigué en ruixim constant i amoïnós sobre en Matias, l'home més tranquil i poc se me'n dóna per consuetud, esquitxant-li l'humor i fent-li a la fi perdre la tranquil·litat. Sempre li era a retaló, reptant-lo, rondinant-li, empenyent-lo obertament fora de casa, a la recerca i persecució del cèntim maleït: i ell, atuït i exasperat alhora pel martelleig verinós, anà cedint, cedint, fins a obeir-la menys que cegament.

Això provoca un canvi físic en Matias, que trasmuda físicament per la influència de l'estat nerviós de la seva dona:

Als pocs dies se li conegueren les resultes del trastejar desacostumat: ràpidament perdé aquelles carns sobrereres de persona gandula i ben portada, tan parescudes a les d'una bestieta en engreix; el bescoll sacsoner desinflà son sacsó greixós [...]

La Mila n'hauria donar gràcies a Déu d'aquelles millores si haguessin anat acompanyades d'altres més positives, però lluny d'això, com més creixia el zel i l'obediència d'en Matias, més trista n'era la recompensa.

S'allunya de la Mila i s'acosta a l'Ànima, de manera que deixa d'anar a dormir a l'ermita. Aquest apropament animalitza el comportament d'en Matias: «ell se li escorria com una anguila i quan el cercava ja no el trobava enlloc. La mandra i la droperia semblava que se



li haguessin fos amb la greixesa, i a voltes ella li descobria lleugereses d'isard i vivors picardioses de guilla per a enganyar-la i fer-li perdre sa petja».

El «mal de muntanya»

La Mila s'enfonsa un estat de desesperació que Víctor Català plasma amb la rica introspecció psicològica reproduïda a continuació, que revela el seu estat de depressió. Cal anar amb compte amb elements com els ulls, el tàndem entre criatura i histèrica en referència al comportament de la dona, l'aparició d'una l'ànima en pena, la bala de plom a la cella, etc.:


permaneïa encara immòbil en sol badador, i sos ulls oberts i encantats s'enlluentien poc a poc, s'encrestallaven, s'enaiguaven tots, i a la fi se'n desprenien dues llàgrimes plenes, que queien sobre els braços encreuats. Altres llàgrimes acompanyaven les primeres, quietes, seguides, abundoses, tremolant una darrera l'altra del fil d'argent que elles mateixes filaven al llarg de les galtes, i a la fi venia l'esclat del plor: de primer trèmul i insegur com el d'una criatureta perduda, després glapitant i precipitat i a l'últim sense fre, esbojarrat i ple de sanglots i xisclets histèrics. Era un plor d'enyorança, d'avorriment, d'angoixa, d'agonia de l'ànima, que es perllongava estones i més estones, sense que logrés aturar-li la voluntat ni el cansament; un plor que s'havia de buidar com una deu ofegadora, i que quan s'acabava de sa mateixa durada, morint lentament entre gemecs estroncats i romflets nasals, la deixava rendida i deslliurada alhora, però amb els ulls embotonats i un gran pes dolorós, com d'una bala de plom, entre cella. Després, esmaperduda, lassa i embeneïda, rodava per la casa o pels erms, topant i retopant la mirada tèrbola de sos ulls sanguinosos tantost per les parets tristament emblanquides, tantost pel cel pur i sense calitges o per les muntanyes retallades, de termes nets i precisos, que ja començaven a prendre els tons d'hivern. Veient-la anar d'una banda a l'altra sense nord ni propòsit, com una ànima en pena, s'hauria dit que esperava quelcom incert, inquietador, que havia de venir i no venia. Després ni ganes de transitar tingué, caient en una peresa ensonyada que la tenia hores i hores tirada sobre el llit, o asseguda en una cadira i de cara a la taula, fugint de la claror.

Es desmillorà de pressa; no menjava ni feia res, i ella mateix sentia fugir els colors i la tendror de la pell i esborrar-se la claredat i vividesa de la mirada, per a devenir-li apagada i feble com la de la viuda rica, la mare del jovenet escrofulós. Perdé el gust de tot, fins de la condícia, i anava mal escarpida, amb les faldilles tortes i les mitges amb punts escorreguts, i deixava destriar-se sense parar-hi ment els colzes del gec d'en Matias i esbocar-se-li, esqueixades, les butxaques de les calces.

Capítol XII. Vida enrera

El títol del capítol anuncia la primera part del seu contingut. La Mila explica el seu passat i com ha arribat a esdevenir «l'ermitana». En la segona part, en canvi, el pastor conta una llegenda.

Cap a la convivència, a la tardor



La Mila millora paulatinament a l'inici de la tardor, fet que es reflecteix amb un nou paral·lelisme entre l'estat del paisatge, el temps meteorològic i la protagonista. S'acosta a un estat de serenor:

La tardor regnava i el temps havia refrescat bona cosa. Era una tongada de dies grisos, en els que la boira planava sobre tot, fonent les llunyanies i velant de casta poesia la muntanya. Ni un esclat de resplendor, ni un relleu de plans remarcable feria la mirada, que es podia fixar reposadament arreu, sense por d'enlluernaments ni pampallugues. Tot prenia l'aparença suau i esborradissa de les coses de somni quiet, i semblava convidar l'esperit a endolcir i apaivagar també tots sos ressalts i crueses.

Pel mig d'aquells paisatges temperats, plens de repòs encalmador, com figures animades d'un quadre immens, vagava amb sos acompanyants la Mila, lentament, lentament, passejant pertot les perplexitats verginals de sa convalescència.

Havia anat refent-se de mica amb mica, amb una catxassa reveladora de bons auguris, i de son revifament acompassat en treia sorpreses i deliquis imprevistos. [...] L'ermita ja no era per a ella el lloc desagradós on la tenien encarcerada a viva força, sinó el niu, l'aixopluc on es recollia, com els aucells, en les hores de repòs, en què no podia volar.

La Mila està aprenent a conviure amb la muntanya:


Les solitàries aspreses de la muntanya, riques en perspectives i punts de vista majestuosos, un cop es deixava l'enclòs de l'ermita, i resseguides a tort i a dret per camins mai senyalats per mà de l'home ni limitats per fites postisses, sinó triats a plet i segons el lliure impuls de la voluntat, en la gran extensió lliure, es tornaven paratges d'esbargiment atractívol, en els que sentia fondre's les hores del dia sense recança i sense neguits atormentadors.

També coneix la seva part sublim, la immensitat:

Fent-la abocar damunt de cada pregonesa esgarrifosa, ensenyant-li a reblincar el cos i a fermar els peus en els llocs de perill i obligant-la a guaitar enrere a mitja enfilada d'un estimball, mentre es reia platjeriosament de sos esglais, l'encoratjava en ses temences i l'aguantava fort quan la vencia el cap-rodó; en Gaietà havia fet fer a la dona son aprenentatge de muntanyenca, logrant triomfar a la fi de sa naturalesa espantadissa de cervereta: i ara ella, serena de cap i de cor, trobava bo en jugar voluptuosament amb els calfreds que llampeguen per les carns quan es transita per les alçàries ferèstegues, i en sentir-se xuclar l'ànima i les ninetes per l'encís tenebrós de les grans profunditats.

Allò sublim contribueix a atiar els records i la mirada al passat. Recorda la seva tia, l'orfenesa, la barca a Sant Pere Pescador... i el matrimoni amb en Matias: «Al cap de poc em va dir per casar-m'hi... Semblava un bon noi i la tia se n'anava del món... M'hauria quedat sola... li vaig dir que sí... Ai, Senyor, si les persones se tractessin abans de donar certs passos...». Quan arriba a aquest punt, a parlar del que ha desencadenat la seva vida actual, «els records de la Mila s'encallaven cada dia» i el seu humor s'ennegreix. S'atura perquè s'adona, malgrat que no es digui explícitament, que va voler fugir de la solitud i n'ha acabat empresonada.

La llegenda del senyor de Llisquents



Per distreure-la d'aquelles cabòries, el pastor li conta una nova llegenda de l'entorn que els envolta: la del senyor de la vall de Llisquents. S'hi produeix una violació i hi apareixen espais naturals de la zona però també elements sobrenaturals, com hem vist a l'apartat de llegendes. Ella recorda el passat, però el pastor crea:

Con vegi un paratge nou de la muntanya, m'assegui tot solic i me'l miri bé una bella estona; i mirant-me'l, senti una escalfor en la boca del cor, i de mica en mica aqueia escalfor se'm pugi en amunt com una fumera, i m'ompli el cap i me fa rumiar, rumiar... I com si una veu me les anés dient, me vénen totes les coses que hi deuen havere passades en aqueis paratges... I per això jo digui que me les conti Nostro Senyor, perquè, digueu: ¿pot éssere atra que la veu de Nostro Senyor aquesta que un hom senti ací dedins con rumia?

I en els ulls serens del creador hi resplendí la fermesa d'una santa convicció, enterament innocent de presumpcions, mentre la Mila sentia que, davant l'alta de l'elet, ella s'humiliava fins a la pols de la terra.

Capítol XIII. El Cimalt

Ens trobem a l'equador de la novel·la: la segona ascensió de la Mila a la muntanya. A partir d'aquí començarà el camí que l'ajudarà a descendir-ne de manera definitiva.

La por acompanya la Mila

La nit abans de l'esperada pujada al Cimalt, la Mila està molt agitada, entre el somni i la vetlla. El sentiment d'inquietud s'uneix al fred i la por durant la pujada: la Mila busca el contacte físic amb el pastor, però aquest és ben lluny. És a dir, està sola:


La Mila sentí aleshores el que ja havia sentit forces altres vegades: que mentre li estava a prop i percebia fortament la presència d'aquell home, ell, dut per les ales de pensaments misteriosos d'absentava d'ella, oblidant-la enterament.

Semblant revelació, que sempre li era nova, i la feria amb la mateixa sorpresa, la feia apartar-se del pastor amb una mena de pudibundesa avergonyida [...]

Un paisatge de llegenda i de violència

L'estat de la Mila, que sembla tenir la intuïció que hi ha quelcom dolent a prop seu, dura gran part de la pujada, i es reproduïx en l'animalització del paisatge que ja havíem vist, ben marcadament, en el capítol I:

Les primeres lluïssors del jorn començaven a caure imperceptiblement com una polsina suavíssima, i sa mateixa vaguetat, més que les plenes tenebres, farcia el bosc de sospites i recels. Els termes i les proporcions es confonien i tot prenia aparences màgiques, com en els contes del pastor. La Mila, tot marxant d'esma, anà girant, sentint desvetllar-se-li en el fons de son ésser una por il·lògica, folla, que l'havia martiritzada molt quan era petita [...] i els pins, aquells pins de siluetes fantàstiques i borroses que deixaven grans clarianes de tant en tant per a agombolar-se a colles çà i enllà, prenien a sos ulls l'aspecte



d'aparicions dolentes que, immòbils i sotjadores, esperaven que ell passés per a juntar-se després totes i córrer-li al darrera amb intencions perverses [...] caminà una estona fins que, d'improvís, l'unglot despullat d'un bruc li esgarrapà el davantal, i aleshores l'impuls fou tan viu que, incapaç de contenir-se, llançà un xisclet, precipitant-se barroerament cap al pastor.

La idea de llegenda, dels elements fantàstics imbricats en el paisatge, torna a aparèixer: «Aquests s'adreçaven, imponents com muradals ciclòpics, a cada costat, i semblava que s'anessin acostant amb un desig d'unir-se i esclafar enmig d'ells a les dues volves humanes que s'atrevien a torbar-los-hi el repòs en aquelles hores desavinents». La muntanya sembla mostrar-li a la Mila la seva cara menys amable, sempre bestial: «Una mica més avall de l'Aucellera, el muradal de la dreta s'esberlava com estisorat, i dos esquelaixos dentats ressortien atrevidament de tots els altres, semblants a dues grans urpes embrionàries».

Entre una sospita del pastor i una certesa sobre la Mila

Al Pas dels Llamps, caracteritzat també com un monstre, la Mila sospita del pastor. Com en d'altres ocasions, es posen en joc elements com la mirada a l'esquena de l'home o el rostre. La protagonista s'adona, però, de la seva pròpia predisposició i s'interroga sobre les possibilitats:


De cop i volta vegé clar en el fons de la seva ànima, i sentí sense ombra de dubte o de misteri que si hagués esdevingut o esdevingués *la cosa aquella*, ella, vençuda, rendida abans de lluitar, no trobaria pas en son si un impuls de revolta o de defensa. No: si ell, l'home savi i bo, allà en la tranquil·litat asserenada de les cimes o aquí, en la fosca temptadora del pregon, s'hagués acostat a n'ella i l'hagués presa entre sos braços, tal com prenia l'anyellet tot just eixit de les entranyes de l'ovella, ella no hauria pas tingut virior de cridar, no hauria pas tractat de fugir, no hauria pas trobat un mot de refús o un alè de despit...

La llebre: imatge de la por

Per a l'esmorzar, el pastor caça una llebre amb extrema habilitat i delicadesa: «prenia la posa ardidada i gràcil del foner», «amb un destre giravolt de son braç dret», «La pedra partí com una bala, i del punt on caigué va aixecar-se'n com una cosa de tres pams sobre la terra», «el rebaté per terra tres o quatre vegades fins a rematar-lo». La Mila queda «admirada de la senzillesa d'aquella cacera», amb un clar contrast amb la matança de conills per part de l'Ànima. Però la llebre també és un símbol, a través de la comparació que fa en Gaietà entre el seu comportament poruc i el de la Mila:

[És l]'animalet més sotil que pusqueu pensare, és més esglaiadís que vós mateixa. Tot se li figuri un desamic, i tantost s'espanti fugí com el vent. Mes, veieu, totes les masses piquin el cap, i la llebre, de massa córrer i de massa fugir del perill, vingui dia que se'l cerqui i s'hi tiri de dret ella mateixa.

L'experiència del sublim



Al Cimalt la Mila experimenta, un cop més, el sublim –el rodament– i el verbalitza expressant al pastor la seva voluntat de fondre's amb el cel. En la seva mirada queda clara l'oposició entre tots dos personatges: «Mireu: els ulls se m'esguerxen i em sembla que el cel gira com una roda de molí, anant lo de dalt a baix; i quan el veig a sota meu tal com si me'l guaités en una bassa d'aigua, me vénen unes ganes de deixar-me anar i d'enfonsar-m'hi tota, a dins del cel...». En canvi, en Gaietà afirma: «A mi també me passi quelcom d'això, veieu! Sols que jo senti pas cap enveja d'anar en avai, com una pedra, sinó en amunt, com els auceïcs de Nostro Senyor».

La seva mirada és, ara, molt més oberta, i tot li sembla meravellós, fins i tot l'ermita i el Bram: «¿Per què no m'hi fèieu venir més aviat, aquí? És el millor tros de la muntanya...». La Mila s'encanta: «Me torno encantada per culpa d'aqueixa muntanya tan bonica...!».


L'alba de la mirada: la Mila tasta la felicitat

Cada vegada es va fent més de dia, i el fred va desapareixent. La Mila sent la felicitat i la comunió amb la muntanya, ben diferent del que havia experimentat durant la primera pujada, se sent petonejada pel sol. Es treu les sabates i escalfa els seus peus amb la terra –cal adonar-se de la rellevància del contacte amb la terra. Però aquest moment de comunió es trencarà amb l'entrada d'un nou personatge en l'escena, a partir d'una intuïció que tots dos, el pastor i la Mila, experimenten alhora:

La dona, aleshores, se sentí feliç com mai ho hagués estat; sos llavis reien, reien sos ulls, reia la seva ànima i reia, finalment, tot l'espai i tota la muntanya a son entorn. Fins que, enmig d'aquell enriolament espontani de la vida, l'escometeren impulsos de besar: uns impulsos apressarats, frenètics, irresistibles, de besar quelcom... Involuntàriament, tota tremolosa, es torçà vers el pastor, qual cap, descobert i inclinat sobre el llebrot, li oferia a tret de llavi la volta del cervellet, mes... abans d'acabar l'acció, va estroncar-l'hi una cosa sorprenent. Sense saber per què, sense haver sentit la més petita fressa, sense obeir a cap signe exterior, el pastor i ella, d'un mateix moviment instintiu, aixecaren el cap alarmats per a guaitar enlaire. Quedaren sense bleix. Allà, al cim dels canons de l'Orgue, un grup obscur, un altre cap humà que planava en l'altura, sobre els seus, es féu vivament enrera i desaparegué sense deixar rastre. No fou més que una visió de llampec, que una sospita quasi bé, i malgrat això la dona i l'home demoraren èrtics, sense pestanyejar, per més d'un minut, veient encara sota el cel, com si hi hagués restat estampada, la taca fosca del cap i la mirota blanca d'un espolc de xacal.

El pastor es contagia de la por i perd la batalla

Al principi del capítol, el pastor està molt callat, malgrat les preguntes insistents de la Mila sobre el seu entorn. Un cop han sortit del Pas dels Llamps, el pastor explica a la dona que el seu silenci també naixia de les sospites. La visió del cap i de les «dents de xacal» fa evident qui els ha espiat. Es desperta, de nou, l'antagonisme del pastor: «En son rostre desfigurat hi aparegué l'expressió cruelment resolta del combatent a mort. D'una urpada clavà els dits al pelut i l'estrenyé carrisquejant les dents, com per a esbravar la primera embranzida d'un anhel destructor». Es tracta d'una de les poques imatges animalitzades del pastor, que mostra el seu «instint d'home»: es tracta, com hem



esmentat, de la batalla entre el Bé i el Mal que s'acaba amb la victòria del darrer. El pastor ha caigut i deixa anar, fins i tot, una amenaça: «[...] que em cerqui pas el cos, que me'l cerqui pas! Perquè, vos ho juri de cor, farà una mala fi! I d'un cop certer de ganivet, esbotzà ardidament el ventre del llebrot».

Capítol XIV. En la creu

Els esdeveniments que tenen lloc en aquest capítol poden dividir-se en sis parts: la Mila i el pastor es mengen la llebre; segueixen pujant la muntanya; s'aturen a la creu i s'explica de la llegenda vinculada a l'indret; té lloc la conversa en què es revela l'edat real del pastor i, finalment, baixen la muntanya.

L'aparició de l'Ànima provoca un canvi en l'atmosfera

L'alteració es reflecteix ja en la primera frase del capítol: «Totes les serenors de sa alegria s'havien fos amb les nuvolades de la preocupació que els invadí». Fins i tot afecta l'àpat que anaven a fer, i es mengen el llebrot sense cap plaer: «no fou altra cosa que la trista satisfacció d'una necessitat animal». La Mila i cerca l'aparició de l'Ànima de nou, però el pastor li deixa clar quin és el seu *modus operandi*: «Ell sorgí i fa de les seues mentris és pas vist, mes un cop se'l descobrí, com si el dragués la terra...». Actua, doncs, sempre d'amagat i en les ombres.


Una reflexió sobre moralitat

La pujada al Cimalt també serveix a la Mila per reflexionar sobre la moralitat, el pecat i les possibilitats, a partir de la seva relació amb el pastor:

I altra volta amb els ulls plens de llàgrimes, pensà quina ventura hauria estat la seva si hagués trobat en son camí a n'aquell home abans que a l'altre. Mes ara els daus estaven jugats, i lo que hauria pogut ésser la ventura si hagués tingut lloc a son temps, ara sols podia ésser ja un mancament, un pecat, una baixesa. [...] ¿I era que aquella mirada els ferí com un afront, amb l'intent que l'animava de forçar una reserva de ses vides, de robar el secret d'una suposada intimitat clandestina. El pastor i ella no ho eren pas uns amigats, mes l'Ànima s'ho pensava, i al sorprendre-li aquell pensament, la dona quedà aixafada i plena d'un inexplicable terror, tal com si l'haguessin atrapada en un delicte veritable. Potser per haver-lo mig comès, si no de fet, de voluntat, aquell delicte, era que la dona s'angoixava, perquè no dol pas lo que no està endanyat, ni sent la impressió del pecador més que el pecador mateix o el que porta en si el grell del pecat.

El pastor s'ha convertit en símbol a través de la seva mirada calda, que ha aturat la Mila, actuant com a fre a la seva sensualitat, a la caiguda en la temptació. Però la seva abstracció el situa en un pla ben diferent: la Mila el *necessita*. Per això, ha de creure que l'estima – «No podia, no ho volia dubtar...»– i es reconforta a través de la seva figura, la «darrera taula de salvació».

La (quasi) caiguda de la Mila



La Mila, doncs, està a punt de relliscar, però s'atura en el darrer moment. L'experiència del sublim, s'intensifica per la percepció del propi perill:

Acabava de semblar-li a la Mila que, si donava un pas més, desapareixeria pel decliu encorbat, en qual límit estepes i romanins eneriçaven ses branquetes fosques com pues d'una pinta espessa vista contra claror. On era el reste de la muntanya? ¿On el món dels homes? L'espai se'ls havia xuclat, i semblava xuclar-se també la idea de sa existència aquella escassetat d'elements visibles que restaven: l'abim de llum al fons, esmotxat pel caire de Roquís on estaven clavats l'home i la dona.

Una sensació de deslliurança, de buidor mai sentida, invadí a n'aquesta completament.

- Pastor...! Pastor...! – xisclà d'una veu ofegada, estenent els braços i sentint que el cap se n'hi anava, com si volés pels aires.

Mes, abans d'obrir boca, ja el pastor l'havia engrapada fortament d'un braç.

Caldrà recordar, també, aquesta quasi relliscada de la Mila, que és simbòlica i premonitòria, així com qui la salva i com ho fa. El pastor li acaba de dir que l'Ànima «ha pas gosat mirar-me de cara». En aquest context, s'explica la llegenda de la creu i el seu amulet, on la realitat i la llegenda es barregen de nou, aquesta vegada amb l'heretgia. El resultat és un senyal d'alerta: el so de l'esquellerinc que anuncia les tragèdies. La Mila, però, no se'n refia: «i una espurna d'incredulitat mirotejà en sos ulls crestallins. A voltes li semblava que el pastor era un nen gran que donava massa crèdit a les rondalles que el mateix s'enginyava».

Des del punt més elevat: aromes i immensitat


El vent és, també, una part fonamental del paisatge. Des del punt més elevat, les sensacions olfactives són ben rellevants, com ho havien estat durant l'èxtasi religiós de l'aplec:

En efecte: el cim enter semblava un alipteri. De tant en tant, nuvolades invisibles de tota llei d'aromes sanitoses revolejaven, invadint els senys deliciosament enfollonits. ¿D'on venien aquelles aromes? De tota la muntanya, del món d'en avall, que deixava escapar lo més pur de son alè, mentre ell s'endropia i emmetzinava en ses mateixes impureses respirades. Mes, on era encara aquell món?

Però, de nou, la vista és fonamental, i la protagonista té una bona panoràmica: «Allò era estesa, allò era immensitat desmesurada...!». Mentre ella va cercant les viles – «[s]'estimava més guaitar, tot ençà, les menudes coses coneixents»–, fa un descobriment:

Aleshores sí que la Mila els clogué ben depressa, enlluernada altre cop per un sobtat i llampegant miroteig d'espill. ¿Què era aquella ratlla de llum, llarga i feridora, que migpartia travessament el cel i la terra? El pastor ho digué amb una paraula sola, amb una paraula màgica: –La mar!

La Mila va tornar-se com fiblada.



¿Que *allò* era la mar, quelcom imponderable de què havia sentit parlar tantes vegades?

La seva conclusió és clara: «Una alenada de desil·lusió l'enfredorí de cap a peus». El mar se li presenta com a: «la senzilla rega resplendent que no semblava pas més que el caire soleiat d'una espasa llarguíssima de gegant de rondalla».

Mirant cap a Murons, el pastor li confessa a la Mila que en Matias és jugador, i li expressa el seu rebuig «cap a la plana»:

– Ah! les viles, les viles...! Que en fan de mal al món! Cataus de pesta i de dolenteria... M'estimi més un roc de la muntanya que tot aquei sementer de cases... Sense les viles cauria pas tant d'animeta a l'infern, ni viurien pas amb tan desassossec les familis... Mai m'hi som atrapat bé en aqueies estreteres, i sempre que hi vai, hi badi cercant el cel, com una oveia boja.

La darrera revelació abans de la davallada

A propòsit de les viles, el pastor li diu a la Mila la seva edat, seixanta-tres anys. Ella queda seriosament colpida:

Aquell dia havia estat per a la Mila un dels més plens d'emocions fortes de tota mena, mes cap, potser, ni les de Pas de Llamps, ni la de l'Orgue, ni les mateixes revelacions sobre en Matias, li havien fet tant de cop com la que acabava de ferir-la.

[...]


«Vet aquí la virtut! Vet aquí la quietesa! Vet aquí la temperança...». D'una estreta espaumòdica dels punys sobre la falda, els nusets dels dits li petaren. «Seixanta-quatre anys! Errada dolorosa, cosa repugnant, la que li havia passat...!». I mentre fou al Cimalt no pogué sortir del cercle viciós del terrible descobriment.

Decideixen marxar, i la decepció del mar és comparada amb la que acaba de viure: «“No hi ha res cert al món... Tot són mentides, faules enganyadores...”». La Mila hi veu clarament per primera vegada, pel que fa el pastor:

I ara sí que el veia tal i com era, sense les teranyines il·lusòries. Ben cert que la barbameca, sos curts i fins cabells castanys, sense una espurna blanca, i sa agilitat de persona magrantina, desconcertaven al primer cop d'ull; però, ben mirat i remirat, els anys li ressortien com una taca al sol. [...] No, no; ben mirat, no quedaven pas dubtes: el pastor no era pas lo que semblava de primer antuvi.

Capítol XV. La relliscada

Els esdeveniments que tenen lloc al capítol quinze poden dividir-se en cinc parts diferenciades: el nou tractament de la família del mas de Sant Ponç cap a la Mila; la visita del pastor, que li explica quelcom dels rumors, i d'en Baldiret; la situació de la Mila sola; la tempesta de la tarda i la nit i, finalment, les destrosses que ha fet la tempesta i la descoberta de la mort del pastor.



La protagonista es resigna a la solitud

La Mila baixa al mas de Sant Ponç i es topa amb la fredor de l'Arnau, l'àvia i la Marieta. El pastor li explica el motiu dels desaires, «la llengua de la mala besti! Li tingui d'escapçar». La Mila arribarà a la conclusió que aquests personatges senten enveja de la seva joventut i sensualitat:

pressentí d'una manera incerta que l'àvia, mòmia destruïda per la vellesa i confinada per a sempre més en un recó de la llar, més que la suposada baixesa, lo que no podia perdonar-li era sa joventut i son poder de plaure encara; i l'Arnau, l'home vençut i subjugat per son encís, no li devia perdonar tampoc el dret de negar-se a n'ell per a donar-se a un altre... – Roïns, migrats de cor...!

Però no només hi ha canvis en la relació de la Mila amb la societat. També viu les conseqüències de les revelacions i els desenganys del Cimalt:

La Mila tornava a tenir els peus a terra. Caiguda com d'un niu de son estrany empenyament, s'havia trobat de cop i volta sola i encarada amb la realitat. Ja no somniava, ja no esperançava, ja no temia, amb cap d'aquelles temences imprecisables que la obsedien abans. La pujada al Cimalt l'havia sotraguejada tan fortament, que en trontollaren fins els fonaments de son ésser, restant-li després un desenquadrament de cosa descomposta, que anant dies es convertí en la calma aplanada de la resignació [...]

Però aviat la solitud torna al costat de la Mila: «en Matias estava perdut, irremeiablement perdut». S'adona que el seu canvi és irreversible. L'Ànima ha aconseguit despertar la passió en un home sense sang, el que la Mila no havia pogut fer dins el matrimoni. Amb tot, aquest impuls està dirigit a un vici, un pecat, el joc:

L'element nou que ja ella, al començ de sa malaltia, havia pressentit que entrava en la vida d'ell, en poc temps hi féu superbament sa obra. El llocot, el mauló, l'ànima freda, s'havia transformat, com digué molt bé el pastor, a l'embat de la passió trasbalsadora. Begut de carns, trencat de colors, com a persona que no dorm de nits, i amb el front ple d'arrugues i l'esguard de recels, tenia els aires esquerps de la bèstia covarda que devora en son catau golafrement sa presa, mes que, si li volen prendre, la defensa amb totes ses ungles i amb totes ses dents fins a deixar-hi la pell.

Els sons de la tempesta

La Mila, resignada, va fent passos cap a l'assumpció del seu estat: la muntanya s'enteranyina. S'acosta una tempesta: «Era la primera que veia la Mila en aquells paratges, i presa d'una excitació de gat electritzat, i encuriosida per l'espectacle, anà d'una finestra a l'altra per a contemplar-lo». La llarga descripció de la tempesta està molt focalitzada en els sorolls de la pluja i del vent: «ruixat furibund que assotà els vidres», «bufaruts d'una sobta ventarrada», «[l]'aigua baixava a catarates», «[e]ntretant el soroll de la tempesta era eixordador», «voleiant les campanes, que batallejaven descompassadament, com espantades, i cargolant-se romflant per l'escaleta del campanar [...]». Amb tot, l'actitud de la Mila no és de por: «traient d'aquell gran terratrèmol una mena d'alegria encalmadora».



Quan la Mila se'n va a dormir, la tempesta s'allunya, però els sons no marxen:

deixant l'espai ple de sorolls reals i l'oí obsedit per altres mil sorolls ficticis. Així, als acostumats i companyívols del Bram de Sant Ponç, de la xibeca del campanar i del rellotge de la caixa, la dona sentí barrejar-s'hi, en les confusions del son carregós, xerradisses roncaires dels xargalls, lladrucs llunyans de gos, plantívols bells d'ovella... Tota una turbulència de ressons que, bo i adormida, li feia caparrassa i rodaments de cap.

El prec a Sant Ponç: la presència del pecat i de noves relíquies

En un moment determinat de la tempesta, quan torna a sentir la campana, té una reacció particular, gairebé inesperada: demana protecció a Sant Ponç per a en Matias. La segona vegada que ha sentit l'esquellerinc, ha recordat la llegenda i sap que ha de passar quelcom dolent:

mes suara, al sentir el misteriós redringar de l'esquellinc del Cimalt, fou com si hagués sentit de nou caure la predicció sobre son cap com un càstig del cel. Perquè ella no tingué dubte de que era l'esquellinc del renegat el que havia retintinat en els aires, i de que la desgràcia que anunciava havia d'agafar-la a n'ella de ple a ple. [...] Mai com en aquells moments havia sentit son cor arborat d'una flamarada de devoció tan neta i veritable; i com per a excusar-se davant del Sant de demanar-li socors i emparament pel lladre de ses almoines, li deia de pensament que aquest era el seu home, que era un desencaminat, mes no un dolent, que la seva sort anava unida a la sort d'ella i que l'afront seria partidor...


Quan la Mila es desperta, descobreix una nova destrossa a l'ermita. La muntanya, però, també ha quedat marcada per la tempesta: «passants destruïts, barraquetes d'aixopluc esgavellades, olivets esfotrassats i amb tots els brots per terra, com si els haguessin donat una gran batuda...». El torrent de Mala-Sang baixa enfurit, i això l'obliga a baixar passant per prop del mas de Sant Ponç, on es troba unes altres conseqüències de la nit: el pastor s'ha despenyat, com li explica la Marieta.

La Mila comprèn els sorolls que ha sentit, els reals i els que no li ho semblaren inicialment: «recordà aleshores els lladrucs desaforats i els bells plantívols que ella havia pres per figuracions del somni. Després contà a la jove el terrible i misteriós soroll de l'esquellinc». La Marieta es creu també la llegenda —«Era l'avís!», exclama. Ara, la Mila pot ressituat la llegenda, posant-la en relació amb qui li va contar, i no pas amb el seu espòs. Ens trobem davant una nova confusió de la protagonista, que es pregunta si pot haver estat fatal:

I ella que havia temut per en Matias! Ja no havia de témer res... Mes ¿per què sols per en Matias, com si no hi hagués hagut ningú més al món...? Quina estranyesa...! I a la dona, que tenia encara totes les potències alterades, li entrà com un gran remordiment de no haver pensat en el pastor també, de no haver resat per ell. ¿Qui sap si sos precis haurien aturat la relliscada?

L'espectacle del cadàver d'en Gaietà

L'aixecament del cadàver és tot un espectacle social. Al lloc de l'accident, la Mila topa amb la mirada de l'Arnau: «En el rostre de l'hereu de Sant Ponç hi havia una mitja rialla



salvatge. La dona, amb profund dolor de son cor, sentí que, per causa d'ella, aquell minyó s'alegrava de la mort del pastor». En Baldiret, per contra, està desolat, i el seu pare el reprimeix perquè aguanti el plor. La Mila aleshores torna a veure, després d'observar les reaccions dels presents, el cos del pastor, *allò*. La vista del cadàver –el cos desproveït de l'home, de la seva *ànima*– la remet a la decepció del mar, vinculada amb la realitat *visible*:

Com la capa, com les vestidures, aquell rostre immòbil estava ple de fang. Amb prou feines l'hauria conegut. Tenia les galtes verdes i enfonsades, el front d'una blancor apagada de sèu pres, i els ulls, oberts i amb les ninetes entelades, careixien de mirada. A la Mila la feren pensar en els ulls del llebrot, quan l'escorxaven en l'Orgue. [...] «*Allò*, aquella estranya figura quieta que tothom contemplava calladament, era el pastor...?» es preguntà estranyada com, dies enrere, s'havia preguntat guaitant la mar.

Capítol XVI. Sospites

El capítol setze podria dividir-se en cinc parts: l'estat de la Mila després de la mort del pastor; la visita que fa al mas de Sant Ponç; les sospites que té sobre en Matias; la trobada amb el senyor rector i, finalment, l'estat de la Mila després de la conversa.

Sobre la mirada a la realitat

La Mila està molt afectada per la mort del pastor. Recorda la visió del seu cadàver i intueix que aquest no té res del que representava el pastor, amb ell, quan era viu:

la vista d'aquest en la civera, estès, desfigurat, sense moviment, sense paraula, sense mirada, sense res del que era el pastor que ella coneixia, foren totes impressions que, bo i punyint-la fortament, li eren en certa manera estrangeres, mena de passos de comèdia dolorosa en què tothom s'ajustava a un paper convingut.


Aquesta «comèdia dolorosa» es repeteix a l'enterrament, on la Mila es distingeix de l'actitud de la resta d'assistents:

mentre amb tots els demés acompanyava el cos al cementiri, aquella impressió de fredor, de deslligament, li semblà a n'ella mateix fora de to. Son cor estava tranquil, sense espurna d'angúnia, sos ulls secs i esparpellats per a guaitar tot lo que l'enrondeva [...]

Només ho pot comprendre quan sent una veu interior: «“No, no –semblà respondre-li a la fi una veu de dintre–: És que tot això que feu no té res a veure amb el pastor...”». Cal relacionar aquest detall amb la veu de «Nostro Senyor» que sentia el pastor.

Sense cap companyia: la protagonista s'aïlla

La Mila ha perdut la seva única companyia: en Baldiret ja no la visita i la relació amb en Matias continua empitjorant. Els rumors a l'entorn dels diners del pastor, que han desaparegut, acaben de deixar la Mila sola. Té un enfrontament amb la Marieta de Sant Ponç, que li explica l'opinió del poble:



A la mort del pastor, veient que no se li havia trobat res, tothom va pensar: «A l'ermita ho tindran»; i li van demanar els deutes al vostre home; i el vostre home, ara l'un, ara l'altre, tots els ha anat pagant bitllo-bitllo...! Doncs, digueu: ¿Què se n'ha de pensar, ara, la gent...? Si no vos els ha donat, d'on els traieu, els quartos, de bones a primeres?

Després d'aquest trasbals, la Mila decideix aïllar-se de tothom, per por de la vergonya, un sentiment que ja ha expressat en diverses ocasions, i que revela la importància de la societat i la consciència de ser-ne part:

Com la bèstia que se sent malferida i s'encaua per a morir, resolué no tornar a baixar de la muntanya [...] Les males paraules fan com l'agram: per tot arrelen i mai més es desnien... La brama correria, la senyalarien amb el dit, la tindrien en les llengües amb suposances vergonyoses...!

L'església, representada per la conversa amb el rector, tampoc no l'empara. Ben al contrari: la deixa encara més torbada. El narrador recull a retalls les seves impressions:

¿Què havia passat d'aquella hora en avall? ¿Com havia anat aquella conversa amb el senyor Rector que tan bella empremta havia de deixar? No hauria pogut dir-ho. No sabia sinó que havia estat sotmesa a un interrogatori minuciós de jutge, ple de preguntes i repreguntes intencionades, de sorpreses i revelacions crudels.

Com a part implicada, que també havia de rebre part dels diners del pastor. Acusa la Mila de ser còmplice del pecat, «sota pena de pecat mortal». Marxa de la rectoria, un indret que li hauria de ser de consol i empara:

més aclaparada encara que del Mas de Sant Ponç. Lladres, bon Déu! Ells sospitats de lladres pel mal anar d'en Matias i sense manera de fer resplendir sa innocència com el sol del migdia! Perquè no podien fer-la resplendir, i la sospita planaria sempre més sobre sos caps [...]

El menyspreu per en Matias

Amb les partides prohibides, com li ha explicat el rector a la Mila, en Matias puja a dormir a l'ermita aquella nit. La relació s'ha degradat fins al menyspreu i el rebuig físic:

però a les nits, en la fosca i recatament del llit matrimonial, ses tortures arribaren a no tenir terme. Tantost condormida, un petit fregament, el més lleu contacte, la despertaven d'una espolsada, i instintivament apartava ses carns de les de l'home, i es tapava les orelles per a no oir son romflet.

[...] presa de terrors fastigosos, a rossegons, a rossegons imperceptibles, anava fent-se enllà, fins gairebé caure del llit, i després demorava quieta, opresa de cor, sense atrevir-se a bleixar per por de provocar la catàstrofe, el temut revetllament... Fins que, a les primeres lluïssors que acusaven l'esquerda de la finestra, saltava del llit i amb la roba a les mans anava a vestir-se a la cuina.



Capítol XVII. La nit aquella

L'antepenúltim capítol de la novel·la es pot dividir en tres parts: la festa petita de Murons; la violació de la Mila a l'ermita i els moments posteriors a la violació.

Una trobada amb la societat

Durant la festa petita de Murons, la Mila observa la gent del seu voltant. De seguida s'hi sent incòmode, oprimida i envoltada d'olors fortes, que es pot posar en relació amb l'aspecte olfactiu de l'aplec:

Encaixonada entre aquella gent parada del davant i la inquieta del darrera, i amb les emanacions flairívoles sota el nas, la dona començà de sentir-se molesta i avorrida a la poca estona. ¿Allò era divertir-se? No veure res per no veure res, tant se valia respirar aires més sanitosos i no tenir a cada punt una dotzena de peus a sobre!

La topada amb el músic del fiscorn la fa pensar en la seva bellesa i en el fet que la prengué, durant l'aplec, per fadrina. És significatiu que pensi en aquests dos elements abans de trobar-se en Matias, que li diu que pujarà més tard a l'ermita. Ara, interpreta la solitud com a llibertat: «Què l'havia d'esperar! Una nit sola, una nit lliure: quin descans! I trim, tram... trim, tram, començà a pujar tot pensant, encara, en el fiscorn».


Del grill als cargols: la sensualitat es desperta

Mentre feineja a l'ermita, quan arriba de Murons, sent un grill: «Un grill cantava a fora amb un ric-ric seguit i penetrant. El sentir-lo, sense saber per quina oculta relació, li féu venir a la dona ganes de menjar cargols». Aquesta «oculta relació» explica la lectura simbòlica que anteriorment s'ha esmentat a propòsit de la cargolada, és a dir, la relació entre els cargols i la sexualitat. Cal tenir en compte que els grills –tan sols els mascles produeixen aquest soroll quan volen aparellar-se. A més, la Mila expressa que té «salivera», un detall que també contribueix a interpretar aquests dos símbols en un sentit sexual. Amb tot, els grills solen cantar durant els mesos de més calor –entre abril i setembre–, però a la novel·la ens trobem a l'hivern. Per aquest motiu, pren encara més rellevància la lectura que situa aquest so com a símbol: és real? Pot ésser-ho? O és com d'altres sons, com el de l'esquellerinc, que desperta dubtes en la protagonista?

La fera

L'aparició de l'Ànima comença amb una ombra i un esgarip:

A l'acte féu un ai! I un bot. Poruga com era, a cop sobte li havia semblat veure bellugar quelcom en l'ombra del corral. Es fixà bé. «Ca, res...! Una fotja, que hauria dit el pobre pastor...!» Pujà l'escala, mes encara a la meitat, el recel l'obligà a girar-se una altra vegada. Oh, Déu! Aleshores ja no fou ai! ni bot, sinó esgarip ofegat i correguda desenfrenada escales amunt. El quelcom aquell, eixint de l'ombra, es precipitava darrera d'ella...! Ni esma tingué d'ajustar la porta de la cuina. Dret al dintell hi havia un home. Ella, sanglaçada, s'estantolà en la taula.



Els primers mots que li diu, «No tingueu por...», sonen com una bèstia i quan l'acorralla a la cuina hi afegeix també el seu so característic —«Hu, hu, hu...!»—. Les animalitzacions continuen: «rautà com una bestiola», «tremolava tot com picat per la taràntula», «[s]entí distintament el bramul de la fera burlada, i de seguida son glapit furiós que se li abocava al darrera». De seguida, ella reconeix també la mirada «A n'ell els ulls invisibles li guspirejaven sota les bardisses, com el dia aquell en què despertaren a n'ella en les feixes dels ametllers». La novel·la ha anat preparant els símbols, i la fera no triga a arribar:

la mateixa força del terror la desencantà, i sentint que li brollaven ales en els peus, d'una gran revolada esfereïda es llançà cap a la sala fosca.

Sentí distintament el bramul de la fera burlada, i de seguida son glapit furiós que se li abocava al darrera. Perseguida per ell i denunciada pel mateix embat de sa fugida, passà com un llamp per la cambra del campanar, s'engolí per l'escaleta de la capella, esbiaxà aquesta i, bo i enmig de les tenebres, arribà i tot fins a la portella del reraltar; però de cop, al traspasar-la, quelcom s'entravessà a son pas i la dona, llançant un ahuc penetrant, rodolà d'un capgirell sobre les lloses...

Vegé una gran lluminària i cregué que la vida li mancava; mes, abans de perdre del tot la coneixença, encara sentí caure-li al damunt i enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i l'alenada roent de la fera.

De la inconsciència a la consciència

La Mila ha perdut el coneixement durant la violació, fet que es representa gràficament a la novel·la amb un tall en la narració. L'atac sexual ha tingut lloc a la capella, davant els ulls de Sant Ponç. De nou, un so la connecta amb el món: sent el grill «encara amb son ric-ric perfidiós». Les idees de traïció i maldat d'aquest cant es reforcen amb les burles que la Mila sent que li dirigeixen diversos objectes, com el rellotge de la cuina —«Son tic-tac, seguit i perfidiós com el cantar del grill, li semblà ara a la dona que tenia quelcom de burleta»— o el rellotge de sol, a fora: «rient com una beneïta amb la rialla de guardiola del fiscorn». Ens situem de nou en un cosmos *burleta*, com ho era el sant. Ja ho anunciava el pastor: «les coses del cel i de la terra» no es preocupen dels individus.


Amb tot, fins i tot davant d'això, les estrelles transformen l'entorn de l'ermita en un espai il·luminat, que remet a l'encesa d'espelmes del pastor just després de l'Aplec:

El firmament semblà deixar-se anar ràpidament de tot son volt a l'entorn d'ella... Estava meravellosament estrellat i els estels tenien una lluïssor tan extraordinària, que tot l'espai s'hauria dit que tremolava d'una inefable tremolor lumínica.

S'ha produït un canvi en la Mila:

de dret i sense temença, anà a seure's en un regatell apartat de la solana. Ella, tan poruga sempre, havia perdut repentinament la por. ¿Què podia passar-li més gros de lo que ja li havia passat...?

Aquesta pèrdua de la por ha dut la Mila a un nou estat de consciència: s'ha elevat, precisament, per haver abandonat la temença que l'havia acompanyada sempre.



Reflexiona entorn de diversos dualismes, com el silenci i l'harmonia, la vida i la mort... però també el pecat. Hem marcat alguns dels elements destacables en negreta:


Al davant seu, el Roquís Gros semblava un tros de cel més fosc i sense estrelles, i més avall, grans masses de formes vagues nedaven en una penombra bruna, plena de misteri; d'aquella penombra semblava brollar suaument, com les aromes del pebeter, aquell **profund silenci, ple d'harmonies inoïbles**, que ho invadia tot arreu. La Mila s'hi trobà bé voltada d'aquell gran silenci. Coneixia que aleshores qualsevol soroll li hauria fet mal, un dolor quasi físic. I sentí grat al grill perfidiós per haver emmudit. Tal vegada ella l'hauria esclafat a l'eixir de la casa... I li vingué un pensament: **¿qui sap si era pecat, matar un grill?** Els grills tenen vida, i una vida, encara que sia de grill, és una vida. Estroncar-los-hi, doncs, aquesta vida abans de son terme natural, és el tort més gros que se'ls hi pot fer: perquè cada grill, com cada bèstia que es cria sobre la terra, no en té més que una, de vida... **Una vida, només: que poca cosa...!** ¿I si s'esguerra sense voler? ¿I si la trenquen a la meitat com ella podia haver trencat la del grill? ¿No hi havia cap manera d'adobar-ho? ¿No hi havia remuneració alguna...? Potser sí ho era, pecat, matar un grill, i **potser pecat més gros que altres que li havien semblat pecats molt grossos**, fins aleshores...

El pensament va esdevenint-li universal. Abandona la ceguera i abraça la visió:

Lo que fos i lo que no fos pecat l'havia preocupada sempre a la Mila, i ara, tot rumiant-hi de nou, **li semblava que son pensament creixia poc a poquet, apartant-se d'ella, allunyant-se cap a l'infinit i prenent la forma semiesfèrica de la volta constel·lada**; i ella, punt central d'aquell pensament dilatat que semblava abraçar-ho tot, **comprenia sense esforç lo que no havia comprès mai encara, veia clar el costat fosc de totes les coses estades, i amb una claredat tan neta, tan diàfana, que ella es feia creus de la passada ceguera**. Per exemple: ¿com no havia entès feia molt de temps que la *mala bestia* li'n faria una?

Experimenta una doble comprensió, en relació al pastor com a home i a l'Ànima com a assassí. En el primer cas, entén que en Gaietà tenia un gran respecte per la seva difunta dona i sent: «distintament el connubi intrencable de les seves ànimes... », el vincle entre la Llúcia i el pastor, un matrimoni oposat al seu. Pel que fa a l'Ànima, entén que és l'assassí del pastor. La protagonista comprèn l'etern cicle del dolor i del mal. De nou, assenyalem en negreta aquestes idees:

La dona, en el fons, sempre se n'havia rigut una mica d'aquelles temences [del pastor]; sols ara es feia compte de lo que valien, ara que ja no hi era a temps, ara que tant ella com ell... **Perquè el pastor havia mort a mans de l'Ànima; ara la dona en tenia entera certitud**, mateix que ho hagués vist de sos ulls; **el dring d'aquelles monedes d'or que caigueren a sos peus li havia dit, i aquell dring no mentia...** I feia memòria de detalls escampats que li havien quedat quan la desgràcia: «tot espitregat...» «la faixa desfeta...» «el clatell obert...» «la cara esclafada...» «ben brut de fang...» i «sense cinter...». Sense cinter...! No, el pastor no havia relliscat: ella coneixia prou la fermesa d'aquell cap i la prudència que guiava totes ses passes... **El pastor no havia relliscat: havia estat escomès pel darrera i llençat daltabaix per una mà perversa... [...] i a la mala bèstia, sempre més, lliure per la muntanya... fins que trobés un altre pastor i una altra ermitana...**



La dona s'estremí convulsivament i sentí de nou el botó de foc cremar-li les entranyes amb més rabior que li havia cremat suara l'alcofoll en la carn viva de la galta.

Els senyals: la galta, l'òliba i el botó de foc

Les marques són molt importants per al tancament de novel·la, com hem comentat a l'apartat "6.4. Sexualitat, animalitat i senyals". Ara, però, en revisarem alguns per veure com s'articulen precisament aquí, al desenllaç de la novel·la. Just després de la violació, la Mila es descobreix la marca de la galta:

enmig de la vermellor ella hi vegé un esquinç que li agafava de cap a mitja galta dreta fins a sota la barra. Ara entengué de què era el gran dolor que havia sentit al caure. Devia haver petat en el pern de ferro que sortia d'un retaule vell arraconat en el reraltar...

El senyal farà visible el que acaba de passar. Aleshores, el xiulet de l'òliba interromp el seu pensament, i la fa reflexionar sobre les marques de l'Univers:

Aquell xiulet li féu l'efecte que esquinçava l'èter d'una esganyissada esgarrifosa, tal com el pern del retaule li havia esquinçat la galta a n'ella. Qui sap si en l'èter hi quedaria també la costura d'aquella secció com en la seva galta? Li semblà que tota cosa estada havia de deixar senyal: i si era així, quants n'hi devia haver de senyals que no es veien, a tot arreu...!


Ella és ben conscient dels senyals que hi ha al seu cos, com el dolor resultat de la pressió del colze de l'Ànima al seu genoll, i una *cauterització*.

[...] La nit, d'una gran bellesa mítica, li deixava caure al damunt sos innumbrables vels de serena sense que ella ho percebés, com si tota sa sensibilitat hagués quedat reduïda al toc dolorós del genoll i al botó de foc que li cremava les entranyes.

Aquest és un senyal que Víctor Català utilitza per explicar una agressió sexual en altres ocasions, com ara en el relat «La fi dels tres», contingut al llibre *Contrallums* («Però els llavis, bullents i ressecs, se li encastaren com un botó de foc entre coll i galta»). En sentir-lo, la Mila recorda el prec al bram i el ventre del sant, dos elements vinculats a la maternitat. Per aquest motiu, el «botó de foc» s'ha interpretat no tan sols com la marca de la violació, sinó també com el senyal del seu resultat: un embaràs.

Sent, de nou, el cant del grill, que sona com una «única nota, seca, penetrant». La Mila acaba, ara sí, la seva reflexió sobre la *vida* i la connexió que té lloc al cosmos, els vincles entre el passat i el present, els senyals... en definitiva, tot allò que el pastor li havia explicat a partir de les llegendes i els relats fantasiosos, que ara recorda. La protagonista de la novel·la ha descobert el misteri que omple el món i el fa molt més ric que la concepció d'una *única realitat* externa als individus:

La dona girà el cap, cercant-lo vanament en la penombra blava. No l'havia pas esclafat... millor! **Era una vida, i no tindria més que aquella... Només que una vida...? Era cert...?** Però tornà a recordar al pastor. **El pastor sempre parlava d'altres vides, de vides estades que perduraven en aquesta.** Tot lo de centúries enrera vivia, segons ses rondalles; **tot el món era ple de visions i d'espectres que vagaven entre cel i terra,**



despresos de la carn i ossos que un temps els hi donaren forma perceptible, mes que, **així i tot, es barrejaven encara secretament a totes les ocurrencies...**

[...]

També aquella, faula [la de l'esquellerinc del Cimalt] solament...? No, no, aquella no...! Enmig de la tempesta ella havia sentit el redringar sobre son cap, com si baixés del cel, i el ressentia cada cop que hi pensava... No, certament, aquella no era faula... «I doncs...?». La dona, perplexa, enfonsà lentament la mirada enllà, en aquella gran mar irreal d'aigües blau-verdes, com si volgués anegar-hi la claredat, ja inútil, de son pensament sobreexcitat, que començava d'afeblir-se poc a poc...

El paratge que envolta l'ermita és comparat en diverses ocasions, en aquest punt, amb el mar. Cal recordar la decepció de la Mila en veure el mar real: ara és el seu entorn, ple de misteris, el que se li apareix com «aquella gran mar irreal d'aigües blau-verdes», com a quelcom inabastable. En aquest sentit cal entendre, també, que recordi les llegendes i les inscripcions a la muntanya. El món és ple de fils que interrelacionen tot el que hi ha. Els éssers humans, afirma la darrera frase, poden certament intuir-ho –ho feia el pastor i ara, també, la Mila–, però no són fets per a comprendre-ho –una reflexió absolutament en la línia de les filosofies schopenhaueriana i nietzscheana.

Capítol XVIII. La davallada

El capítol que tanca la novel·la és molt més curt que tots els altres. Amb tot, l'autora clarament el va voler distingir, publicant-lo a part. Si l'anterior recollia els fets de “La nit aquella”, com anunciava el títol, ara s'inicia “La davallada”.

La confessió serena de la Mila


La Mila espera a la solana fins que arriba en Matias, encara marcat també per l'Ànima: «Sa cara fadigada verdejava com la de l'Ànima», diu el narrador, de manera que la influència d'aquest segueix fortament impresa en aquell. Li ho explicarà tot, amb una serenitat molt notable:

I a seguit, sense crits, sense gestos, sense llàgrimes, amb una sobrietat tràgicament despullada, la dona li contà fil per randa tot quant li havia passat. Son recit tenia la concisió i netedat d'una inscripció lapidària, i en sos immensos ulls verds hi havia la tranquil·litat misteriosa dels gorgs pregons.

Quan ella hagué acabat, en el rostre d'en Matias s'hi revelava la consternació més grossa que hagués sofert en sa vida: una cruel, una espantosa consternació muda [...]

L'assoliment de la solitud

En Matias no és capaç de dir res, així que ella pren la paraula de nou. Senyala l'ermita i es nega a entrar-hi. És l'espai de la opressió, connotat així des del primer capítol –en aquest sentit, és interessant recordar de nou el desenllaç de *Casa de nines*: «Ara, ja t'ho



deus pensar... Jo, allà dins, mai més...! Però no he volgut anar-me'n sense dir-t'ho...». El seu marit reacciona amb «veu atterrada» i li pregunta sobre on vol anar. La resposta de la Mila desencadena el final de la novel·la: farà la davallada sola, de manera oposada a com va pujar la muntanya tant en la primera ascensió com en l'excursió al Cimalt. En totes dues ocasions, ho va fer acompanyada de figures masculines. Ara, ha acceptat la solitud inherent als humans:

– No ho sé... On Deu voldrà.... Tan lluny d'aquí com puga!

Aleshores ell, com l'Ànima hores enrere, trontollà de cap a peus, mateix que sorprés per l'embat d'una tempesta inesperada. Per un moment, semblà vacil·lar, com si volgués revoltar-se o suplicar, però, de cop, els esperits li mancaren i es sotmeté sense protesta, abaixant el cap i fent sordament:

– Anem, doncs...

Mes, en aquell punt, la tranquil·litat de gorg pregon desaparegué d'un tret, i quelcom furibund, dimoniàc, resplendí en els ulls verds de la dona.

Allargà novament el braç d'un gest fatídic.

– Tampoc, amb tu! Mai més...! No provis pas de seguir-me... Te... mataria!

I resolta, se'l mirà de fit a fit, com volent fer-li penetrar fins a l'ànima la terrible amenaça.

Després baixà lentament del regatell i sense afegir altre mot, sense tombar la cara, sense res més que la roba de l'esquena, la dona, èrtica i greu, amb el cap dret i els ulls ombrívols, empengué sola la davallada.

Les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí.

Aquesta solitud és, convé recordar-ho, la que pressent en mirar el camí que ha fet quan puja per primera vegada la muntanya: «– Quina solitud! – murmurà, atterrada, i sentint que el cor li devenia, d'improvís, tant o més obac que aquelles pregoneses». Així, no només *tanca* el cercle, sinó que el *trenca*. S'esdevé el segon naixement de la dona.



9. Propostes de treball

- a) Hem parlat extensament sobre el sistema de paral·lelismes sobre el qual es basteix la novel·la. Compareu el primer i el darrer capítol i anoteu els elements que s'hi repeteixen i que fan que puguem parlar d'una «estructura circular». Busqueu-hi els detalls concrets, que complementen la pujada i la davallada de la Mila. En la mateixa línia, procureu establir vincles entre el segon i el penúltim capítol.
- b) Com hem vist, a *Solitud* l'estat anímic d'alguns personatges podria representar-se gràficament a través de pujades i baixades: és a dir, tenen moments de felicitat i d'altres plens d'angoixa i de por. La Mila n'és un exemple paradigmàtic, però en Matias també pateix transmutacions en el caràcter i el físic. Resseguiu els moments en què es produeixen aquests canvis i anoteu a què van lligats, amb especial atenció a si són els esdeveniments externs o els interns els que els desencadenen.
- c) Sovint s'ha expressat que la Mila viu un «viatge iniciàtic». En el gènere de la novel·la, les històries que expliquen recorreguts vitals s'han inscrit dins el subgènere *Bildungsroman* o la novel·la de formació o d'aprenentatge. Feu una breu recerca sobre els orígens d'aquesta denominació i els seus exponents més coneguts. Quines són les característiques que us fan pensar en *Solitud*? En quines altres obres literàries s'han localitzat traces de *Bildungsroman*?
- d) La maternitat és un tema constant a *Solitud*. Margarida Casacuberta va proposar-ne una lectura interessant, que també hem esmentat: es tracta d'establir un lligam entre la maternitat i la creació al conjunt de l'obra de Víctor Català. Llegiu el fragment següent del llibre *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*. Tenint-lo en compte, anoteu alguns dels moments de la novel·la que donen suport a aquesta idea. És a dir, cerqueu en quins moments la Mila es pot relacionar amb la imatge d'una mare i en quins amb la de l'artista, i quins són els paral·lelismes entre ambdues.

Començant per un poema tan primerenc i, des del meu punt de vista, tan significatiu com «L'oca blanca», continuant pels monòlegs de «La tieta» i *La infanticida* i, entre d'altres «dramas rurals», la narració «L'enveja» i acabant per *Solitud*, la maternitat apareix de molt diferents maneres, però sempre acompanyada de la idea del «misteri»




de la creació. Víctor Català no es refereix només –o no únicament– a l’engendrament de la vida humana, als fills de carn i ossos, sinó també –i jo diria que sobretot– a la creació artística i, més concretament, a la creació a través de la paraula (Casacuberta, 2019: 105)

- e) Hem vist que Víctor Català va explicar el referent que hi havia rere la muntanya de *Solitud*: el massís del Montgrí. L’autora va expressar que només hi havia estat una vegada, durant l’aplec de Santa Caterina: és possible que hi presenciés alguns detalls que després va plasmar als capítols sobre la festa de les Roses i l’aplec de Sant Ponç. Reviseu-los i llisteu quins són els costums o les pràctiques d’aquest tipus de trobades que hi apareixen.
- f) En l’apartat [5. Temes: novel·la modernista](#), s’han tractat algunes qüestions que situen *Solitud* com una novel·la pertanyent a aquest corrent. Tenint-les en compte, compareu el següent fragment, que conté les reflexions de l’Albert, el protagonista de *La punyalada* (1904), de Marià Vayreda, amb els pensaments que té la Mila durant la seva darrera nit a l’ermita:

Semblava com un pèndol que marqués un temps que finia, com si fos jo mateix que agonitzés o, millor dit, el meu món que s’anés acabant, esvaint-se engolit per les tenebres del no-res; i, quan després de debilitar-se paulatinament, cessà per complert, me donguí per mort; però, cosa estranya, allavors d’aquell cúmul de despulles, d’aquell pilot de podridura que no era més que egoistes residus d’il·lusions i esperances fallides, ne ressortí un sentiment aïrat de rebeldia desenfrenada, de concupiscència no satisfeta que em féu botar contra el cel, com si allí existís el poder que em subjugava. De peu dret, aixequí els braços a la boca d’aquell pou espantós, amb les mans crispades, amenaçadores, com si volgués esgarrapar les estrelles. Però eren tan altes... Déu meu, si ho eren!, mai m’ho havien semblat tant... i em miraven d’una manera... com si reflectissin tot el cinisme d’aquella mitja rialla que no s’havia esborrat encara del cadavre que allí jeia, i tota aquella immensitat d’espai m’aglanava amb el seu pes,-dejús del que em retorcia jo com un cuc de terra sota la petja d’un bou. (Vayreda, 1904: 180-181)

- g) Les converses que tenen lloc al llarg de la novel·la ens aporten molta informació. De quins personatges coneixem el passat i de quins no? Com el coneixem? Ens



l'expliquen ells, un altre personatge o el narrador? Reflexioneu sobre els motius de les vostres respostes.

- h) Hem aprofundit en una lectura simbòlica de la novel·la, però ens hem aturat només en algunes de les imatges que l'autora emprà per crear les correspondències internes. Us proposem fer una anàlisi de les boletes de galzeran: aquest arbust apareix ja al primer capítol i fa ferida a la Mila, perquè les seves branques els assoten el rostre durant el camí. Després, té un paper rellevant també en el somni de la primera nit, juntament amb Sant Ponç. Expliqueu com es construeix el símbol i on apareix. Us pot ser d'ajuda buscar una imatge del galzeran i les seves característiques, per posar-lo en relació amb la natura que l'envolta.
- i) Durant la primera visió del mar que té la Mila, el paisatge es descriu en termes d'un corrent pictòric concret: el luminisme. Busqueu-ne més informació i compareu les pintures que el conformen amb el retrat de la visió que té la protagonista. Cerqueu en la novel·la algun altre fragment en què el paisatge es descriu com un pintura, confirmant la mirada d'artista que mostra la Mila.
- j) En general, els trets físics dels personatges no són descrits amb detall a la novel·la. De la Mila, com hem vist, en sabem poc més que el color dels seus ulls. Amb tot, de ben segur que durant la lectura n'heu anat creant una imatge mental, a partir dels pocs detalls que hi apareixen i fent servir generosament la imaginació. Descriviu com creieu que és la Mila o feu-ne un dibuix. Després, compareu-lo amb el retrat a l'oli que Caterina Albert va pintar de la Mila.



Al centre de la imatge, el retrat a l'oli de la Mila, obra de Caterina Albert i Paradís. Espai Víctor Català, Alfolí de la Sal (L'Escala)



10. Bibliografia

Obres referenciades

Català, Víctor (1905). *Solitud*. Estudi introductor i d'Isidor Cònsul, amb el text fixat per Núria Nardi. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1997, cinquena edició.

——— *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972, segona edició.

Garcés, Tomàs. «Conversa amb Víctor Català». *Revista de Catalunya*, III, Núm. 26, agost. Any V, 1926, p. 126-134.

Porcel, Baltasar. «Víctor Català a contrallum». *Serra d'Or*, VII, 10 (octubre), 1965, p. 65-69.

Muñoz i Pairet, Irene (ed.). *Epistolari de Víctor Català (Volum I)*. Girona: CCG Edicions, 2005.

Vayreda, Marià (1904). *La punyalada*. Edició d'Antònia Tayadella. Barcelona: Editorial Proa, 2004.0

Bibliografia específica sobre Solitud


Carrera i Escudé, Manel. «El 'manelet' i el pou de Santa Caterina», publicat a *El Tirabou*. Blog de Manel Carrera i Escudé, juny 2016.

Cerdà i Surroca, Maria Àngela. «*Solitud*, més enllà de l'imaginari». A Enric Prat i Pep Vila (eds.) *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. *L'Escala*, 9-11 d'abril del 1992. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 151-164.

Dasca Batalla, Maria. «L'alenada roent de la fera. La introducció del mal a *Solitud* com a paradigma de la modernitat». A Enric Prat i Pep Vila (ed.) *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*. Girona: Curbet CG, 2006, p. 193-210.

Delors i Muns, Rosa. «Notes a propòsit de *Stromboli* de Roberto Rossellini i *Solitud* de Víctor Català». *Comunicazioni presentate all'VIII Convegno Aisc*, 2005.

Ferrater, Gabriel. «Caterina Albert (*Solitud*)». A *Curs de literatura catalana contemporània*. Edició de Jordi Cornudella. Barcelona: Empúries, 2019.



Julià, Maria Lluïsa. «La Mila. Genealogia d'un personatge amb veu pròpia». A Enric Prat i Pep Vila (eds.). *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*. Girona: Curbet CG, 2006, p. 59-70.

Nardi, Núria. «Introducció» i notes. A Víctor Català. *Solitud*. Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 5-30.

Sala, Toni. «Estudi preliminar». A Víctor Català. *Solitud*. Estudi introductori, propostes de treball i comentaris de text a cura de Toni Sala. Barcelona: Educaula62, Edicions 62, 2005, p. 7-49.

Simbor Roig, Vicent. «El narrador a *Solitud*». A *Estudis de llengua i literatura catalanes. Miscel·lània Joan Bastardas, 2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, p. 211-224.

Torroella Prats, Josep. «El Montgrí, paisatge real i imaginat de *Solitud*». *Revista de Girona*. Girona, núm. 230 (maig-juny de 2005), p. 34-38.

Pessarrodona, Marta (coord). *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud. Simposi celebrat a la Residència d'Investigadors CSIC – Generalitat de Catalunya els dies 18 i 19 de novembre de 2005*. Barcelona: Publicacions de la Residència d'Investigadors, 2006.

Sobre Víctor Català i la seva obra

Alvarado, Helena. «Caterina Albert / Víctor Català: una autora motriu-matriu dins la literatura de dones», a *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: la Sal, edicions de les dones, 1988, p. 25-40.

——— «*Solitud*: somnis, signes i símbols. Una mirada des de l'altre angle», a Enric Prat i Pep Vila (eds.) *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. *L'Escala*, 9-11 d'abril del 1992. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 119-134.

Arnau, Carme, «*Solitud* de Víctor Català, “cel i muntanya, muntanya i cel”», a Enric Prat i Pep Vila (eds.). *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*. Girona: Curbet CG, 2006, p. 101-114.



Aymerich, Pilar i Marta Pessarrodona, *Caterina Albert: un retrat*. Barcelona: Institut Català de la Dona, Generalitat de Catalunya, 2004.

Badia, Lola. «Solitud, novel·la». *Quaderns Crema*. Barcelona, n. 8 (gener de 1984), p. 27-35.

Bartrina, Francesca. *Caterina Albert/Víctor Català: la voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo: Universitat de Vic, 2001.

——— «Solitud i les xarxes intertextuals de la narrativa de Caterina Albert “Víctor Català”». A Enric Prat i Pep Vila (eds.). *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*. Girona: Curbet CG, 2006, p. 25-42.

Bloomquist, Gregory. «Notes per a una lectura de “Solitud”». *Els Marges*. Barcelona, n. 3 (gener de 1975), p. 104-107.

Boix, Lurdes i Jordi Boix. *Els paisatges de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català: un itinerari històric i literari a través dels indrets vinculats a l'escriptora de l'Escala*. L'Escala (Girona): Ajuntament de l'Escala, 2005.

Busquets i Grabulosa, Lluís. «Una nova lectura de “Solitud”». *Avui*. Barcelona (8 de juny de 1991), *Cultura*, p. 4.

Capmany, Maria Aurèlia. «Els silencis de Víctor Català». A Víctor Català. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1972, segona edició, p. 1851-1868.


Casacuberta, Margarida i Lluís Rius. *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*. Olot: Editora de Batet, 1989.

——— «Víctor Català i la literatura de l'ombra», a Enric Prat i Pep Vila (eds.). *II Jornades d'estudi. «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. L'Escala, 20, 21 i 22 de setembre de 2001. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 33-52.

——— «“Solitud”, novel·la moderna». *Serra d'or*. Barcelona, n. 545 (maig de 2005), p. 13-15.

——— «Modernisme. Gèneres i autors». A Enric Bou (director del volum), Margarida Casacuberta, Jordi Malé, Vinyet Panyella, Lluís Quintana, Xavier Pla, Jaume Subirana i Albert Rossich (coordinador de la sèrie). *Panorama crític literatura catalana. Segle XX. Vol. V. Del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Vicens Vives, 2011, p. 76-125.

——— «Víctor Català». A Enric Bou (director del volum), Margarida Casacuberta, Jordi Malé, Vinyet Panyella, Lluís Quintana, Xavier Pla, Jaume Subirana i Albert Rossich (coordinador de la



sèrie). *Panorama crític literatura catalana. Segle XX. Vol. V. Del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Vicens Vives, 2011, p. 219-247.

——— *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*, L'Avenç: Barcelona, 2019.

Castellanos, Jordi. «Víctor Català». A Manuel de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1985, v. 8, p. 579-623.

——— «Víctor Català i el modernisme». A Enric Prat i Pep Vila (eds.) *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. L'Escala, 9-11 d'abril del 1992. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 17-46.

——— «Víctor Català, escriptora». A Jordi Castellanos, *Literatura, vides, ciutats*, Edicions 62: Barcelona, 1997, p. 51-110.

——— «Víctor Català i el seu temps». A Fundació Lluís Carulla, *Escriptors. De Víctor Català als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005, p. 21-29.

——— «Víctor Català, la modernitat i la llibertat de l'escriptor». A *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum: Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2009. p. 103-109.

Guanter i Flaqué, Ricard. *Caterina Albert i Paradís. «Víctor Català», vista per un escalenc. Allò que les biografies no diuen*. Girona: Ajuntament de l'Escala i CCG edicions, 2006.

Julià, Jordi. «La poètica de Caterina Albert i les estètiques del seu temps». A Marta Pessarrodona, Marta (coord). *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud. Simposi celebrat a la Residència d'Investigadors CSIC – Generalitat de Catalunya els dies 18 i 19 de novembre de 2005*. Barcelona: Publicacions de la Residència d'Investigadors, 2006, p. 19-43.


Madrenas Tinoco, Dolors i Joan M. Ribera Llopis. «Contrallums epistolars: un perfil de Caterina Albert i Paradís – Víctor Català des de fora l'àmbit propi». A Ramon Panyella (ed.). *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & GELCC, 2007, p. 457-468.

Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del modernisme*, Barcelona: Curial, 1975.

Miracle, Josep. *Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. Barcelona: DOPESA, 1979.

Montoliu, Manuel de. «Pròleg. L'obra de Víctor Català». A Víctor Català. *Obres completes*. Barcelona: Selecta: 1972, p. IX-LXIII.

Muñoz i Pairet, Irene (ed.). *Epistolari de Víctor Català (Volum I)*. Girona: CCG Edicions 2005.



——— *Epistolari de Víctor Català (Volum II)*. Girona: CCG Edicions 2009.

Nardi, Núria. «Víctor Català». A Joan Manuel Prado i Francesc Vallverdú (dir.). *Història de la literatura catalana*, vol. II. Barcelona: Edicions 82, 1984, p. 93-104.

——— «El paisatge en la narrativa de Caterina Albert / Víctor Català». A Enric Prat i Pep Vila (eds.). *II Jornades d'estudi. «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. *L'Escala*, 20, 21 i 22 de setembre de 2001. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 77-101.

——— «Caterina Albert: retrat d'un personatge». A *Nadala 2005. Escriptores. De Caterina Albert als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005, p. 32-43.

Oller i Rabassa, Joan. *Biografia de Víctor Català*. Barcelona: Rafael Dalmau editor, 1967.

Ortega Román, Juan José. «Posibles modelos estructurales en las secuencias narrativas de Solitud de Víctor Català». A Enric Prat i Pep Vila (eds.). *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. *L'Escala*, 9-11 d'abril del 1992. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 353-370.

Serrahima, Maurici. «Víctor Català (Caterina Albert) (1869-1966)». A Maurici Serrahima. *Dotze mestres*. Barcelona: Edicions Destino, 1972, p. 227-250.

Prat, Enric i Pep Vila (eds.) *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. *L'Escala*, 9-11 d'abril del 1992. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Prat, Enric i Pep Vila (eds.). *II Jornades d'estudi. «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. *L'Escala*, 20, 21 i 22 de setembre de 2001. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Prat, Enric i Pep Vila (eds.). *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*. Girona: Curbet CG, 2006.

Yates, Alan. *Una generació sense novel·la?*, Barcelona: Edicions 62, 1975.