

Temporada 08-09

Del 9 de març al 17 d'abril de 2009

La infanticida. Germana Pau

de Víctor Català
direcció Josep Maria Mestres

1

Dossier pedagògic

1. Presentació, per Enric Gallén pàg. 3
2. Víctor Català i el teatre, per Enric Gallén pàg. 4
3. *Germana Pau* i *La infanticida*, per Enric Gallén i Miquel M. Gibert pàg. 6
4. Una estona amb Josep Maria Mestres, director i responsable de la dramatúrgia de *La infanticida* i *Germana Pau*, per M. Carme Bernal pàg. 8
5. Guia orientativa per al professorat, per M. Carme Bernal pàg. 12
6. Bibliografia pàg. 21
7. Muntatges teatrals. Adaptacions cinematogràfiques pàg. 22
8. Crèdits institucionals i personals pàg. 23

ROMEA

Director artístic: Calixto Bieito

GRUP  FOCUS

ROMEA

Director artístic: Calixto Bieito



Emma Vilarasau



Àngels Gonyalons

2

LA INFANTICIDA i GERMANA PAU

de **Víctor Català**

direcció

Josep Maria Mestres

del 19 de març al 17 d'abril

**LA INFANTICIDA
i GERMANA PAU**

1. Presentació, per Enric Gallén

La infanticida, un monòleg en vers, va ser premiat als Jocs Florals d'Olot de 1898. Quan es va saber que la guanyadora era una dona de vint-i-nou anys, Caterina Albert i Paradís, es va produir un escàndol que va tenir les seves conseqüències. De manera immediata, com altres escriptores del segle XIX (George Sand, George Elliot, Fernán Caballero) Caterina Albert i Paradís va decidir utilitzar un pseudònim literari, el de Víctor Català, amb què al cap de poc temps va publicar títols tan significatius de la seva carrera literària com *Drames rurals* (1902), *Omrívoles* (1904), *Solitud* (1905) i *Caires vius* (1907). Si no hi ha cap mena de dubte del reconeixement crític i la influència exercida per la narrativa de Caterina Albert en altres escriptors i escriptores de la nostra literatura, no es pot dir malauradament el mateix de la seva genuïna producció dramàtica, la qual no va començar a ser divulgada escènica fins poc després de la seva mort, el 1966.

De fet, *La infanticida* ni tan sols va ser incorporada en el recull *Quatre monòlegs* (1900), que conté *La tieta*, *Pere Màrtir*, *La Vepa* i *Germana Pau*. No es va publicar fins al 1967, el mateix any en què es va estrenar, en una sessió única al Palau de la Música Catalana, interpretada per Àngels Moll sota la direcció de Màrius Cabré. Vint-i-cinc anys després, en el marc del Cicle de Teatre Clàssic Català, que va organitzar el Romea - Centre Dramàtic de la Generalitat, Josep Maria Mestres va dirigir Emma Vilarasau en el paper de la Nela. Enguany tots dos tornen a repetir l'experiència, en companyia de l'estrena absoluta de *Germana Pau*, un excel·lent complement que serà interpretat per Àngels Gonyalons.

Amb aquesta doble proposta teatral, Caterina Albert i Paradís/Víctor Català passa a ocupar, sense discussió possible, un lloc preferent en la història del nostre teatre. Un protagonisme que comparteix, d'una banda, amb algunes de les dramaturgues desaparegudes més destacades de la nostra escena, com són Carme Montoriol, Mercè Rodoreda o Maria Aurèlia Capmany. I, de l'altra, amb aquelles autores que es troben avui en plena activitat, com és el cas de Lluïsa Cunillé o Carol López, dues escriptores que ofereixen, amb interessos i procediments teatrals ben distints, una prova irrefutable del gran moment que viu actualment la nostra literatura dramàtica.

2. Víctor Català i el teatre, per Enric Gallén

La presència del monòleg en el teatre català del darrer terç del segle XIX va estar sobretot condicionada per un parell d'aspectes: l'absència d'exigència estètica i de volada literària dels autors que el va conrear i un determinat desinterès per part dels intèrprets, producte tant de les dificultats de difusió com del reconeixement literari i social del monòleg.

Quan Víctor Català va conrear el monòleg, a finals del segle XIX i inicis del XX, ho va fer amb el clar objectiu de restaurar-lo i dotar-lo de caràcter autònom i identitat pròpia. Abans que ella, tres escriptors amb estils literaris prou diferenciats van realitzar al llarg dels anys noranta una revaloració contrastada del monòleg: Guimerà, Vilanova, i Rusiñol. En relació amb Víctor Català, mereix una menció especial el nom de Guimerà, els monòlegs i drames del qual es van convertir des del primer moment en un referent immediat per a ella, que es va emmirallar en el model dramàtic, viu i expressiu del vendrellenc. Tanmateix el lligam no es va reduir ni limitar només a la utilització d'una determinada proposta de monòleg; el punt de connexió entre tots dos escriptors va ser més profund i va afectar també a l'ascendent de Guimerà sobre el conjunt de l'obra de l'empordanesa. Més concretament, el desenvolupament del teatre de Guimerà al llarg dels anys noranta, la seva progressiva ubicació en la realitat coetània i quotidiana, cospada tant en els seus aspectes i detalls més immediats com en la sentida exposició de les misèries materials i les passions i desigs humans més a flor de pell, devien atreure extraordinàriament Caterina Albert.

Entre les dues escriptures s'estableixen determinades coincidències quant a la sinceritat artística i les tècniques de la intensitat dramàtica utilitzades. De manera que, tal i com es dona en l'obra de Guimerà a partir dels anys noranta, la base realista-naturalista va permetre que Víctor Català abordés una sèrie de problemàtiques – com la del mal, lligada a la sexualitat i a la consciència moral-, que en el context de l'època vulneraven les normes de la moral establerta i qüestionaven tant la poètica adotzenada de bona part dels escriptors com els gustos literaris conservadors de la societat catalana.

Els monòlegs de Víctor Català

Encara que reconeixia els "límits ja de si una mica justos del monòleg", Víctor Català estava convençuda de les possibilitats de reactivar el monòleg en termes artístics, com va procurar de manifestar en els set que va publicar: *La tieta*, *Pere Màrtir*, *La Vepa*, *Germana Pau*, *La infanticida*, *Les cartes* i *Verbagàlia*, escrits en vers o en prosa entre 1898 i 1904.

En primer lloc, va voler remarcar-ne el caràcter espectacular amb la incorporació en alguns monòlegs de personatges secundaris com a meres presències físiques i funcionals - *La infanticida*, *Pere Màrtir*, *Germana Pau*. O amb el tractament metateatral de *Les cartes*, on un actor convida Mariona, la protagonista del monòleg, a explicar la seva història a canvi d'una determinada compensació econòmica.

En segon lloc, la percepció teatral - i no només literària- que Víctor Català atorga als monòlegs es concreta en l'acurada descripció dels contrastos de llum -reflex de la seva activitat i formació artístiques -, la precisa col·locació de les pauses i els silencis en els monòlegs, i l'elaborada

confecció de les acotacions de cada monòleg, segons el caràcter singular de cadascun d'ells. A *La infanticida*, per exemple, no escatima cap informació, precisa o no, relacionada amb el marc on es desenvolupa l'acció i amb la protagonista, de qui Víctor Català descriu la seva forma de vestir o els seus gestos en justa correspondència amb el seu complex estat emocional. Un tractament que contrasta amb la brevetat i la nuesa expressiva de l'acotació de *Germana Pau*. No ofereix cap més altra descripció física o material ni d'espai ni de la protagonista del monòleg, però sí que, en canvi, ho fa del comportament i evolució del seu estat d'ànim.

En tercer lloc, Víctor Català concedeix una importància extrema a la interpretació del monòleg. El "realisme" prima en totes les seves consideracions sobre l'espectacle, el caràcter i el corresponent estat emocional del personatge. Per altra banda, la interpretació del monòleg ha d'evitar la monotonia i ha de procurar ser versemblant, "sense declamar ni accionar amb petulància en los passatges més dramàtics", com assenyala a *Pere Màrtir*, o a *Les cartes*: "L'actriu que representi el paper ha d'amagar lo més possible son art, fins a fer verossímil la faula i que el públic la prengui per realitat; sobretot, naturalitat i senzillesa, tant en el dir, com en la mímica, com en el vestir el personatge."

Víctor Català dóna, doncs, una gran importància als aspectes formals i tècnics de la representació, perquè vol que les històries dels monòlegs arribin amb la màxima versemblança i fluïdesa a l'espectador fins a provocar-li una sensació d'autenticitat. El resultat és la creació de cinc personatges femenins - *La infanticida*, *Germana Pau*, *La tieta*, *La Vepa*, *Les cartes*- i dos de masculins -*Pere Màrtir*, *Verbagàlia*-, de distinta significació literària. N'hi ha, com els protagonistes de *Pere Màrtir*, *Verbagàlia*, *La Vepa* o *Les cartes*, que no transcendeixen mai el nivell simbòlic que s'observa a *La infanticida*, *Germana Pau* o *La tieta*, tres monòlegs lligats a l'exposició d'uns personatges complexos, d'una gran riquesa interior i en un estat de confrontació amb si mateixos i amb la societat o el món. Si el conjunt de desgràcies que afecten a *La Vepa*, un text d'una extremada tristesa, reuneix tots els ingredients d'un peculiar monòleg "social" de base naturalista i amb una càrrega important de trets fulletonescos; a *Les cartes*, on la ingenuïtat ultratjada és mostrada en clau de sàinet, l'autora presenta un personatge que, com va remarcar Helena Alvarado, recorda el d'alguns dels contes de Mercè Rodoreda "tant pel que fa a la tècnica com pel tractament de la protagonista", mentre que el patètic personatge xerraire de *Verbagàlia* sembla fet a mida per al lluíment d'un gran actor còmic.

Quant a *Pere Màrtir* i *La tieta*, els dos protagonistes responen a un tret comú: dos éssers sense voluntat, mancats i necessitats d'afecte, que viuen sense haver pogut saciar les seves ànsies de desig amorós. Els dos sofreixen en silenci per l'amor anhelat i no rebut o perdut, sense que cap dels dos sàpiga o pugui modificar unes situacions llastades.

3. *Germana Pau* i *La infanticida*, per Enric Gallén i Miquel M. Gibert

Amb *Germana Pau* i *La infanticida*, Víctor Català sap treure el màxim profit del seu desig d'actualització del monòleg. Les dues protagonistes -Júlia/Germana Pau i Nela -violen amb el seu comportament, fruit de les conseqüències de la frustració i la passió amorosa, les estrictes normes morals de la societat establerta que, en tant que Víctor Català, Caterina Albert no va tenir cap mena de por ni de pudor a expressar.

Comentem, en primer lloc, les peripècies i transgressions de Júlia/Germana Pau - quina cruel ironia, la del seu nom!-. Temps enrere, la Júlia va estimar amb bogeria un home, que la va abandonar per "aquella innoble avespa d'ulls impúdics, carn de bordell embolicada amb sedes." Contrariada, va decidir fer-se monja i convertir-se en la Germana Pau. En llegir el monòleg, un restem colpits per la violència física i verbal amb què la monja, en retrobar en un moribund l'home que la va rebutjar, decideix dur a terme la seva venjança personal. Justament ara quan se sent "cosa" i com "una eruga que se rebolca sens voler, per terra, lluny dels homes, de Déu, ... i de tota ànima." La dona es mostra rabiosa i ressentida per la vida íntima que hauria pogut gaudir amb l'home que estimava i que la va abandonar. Tanmateix hi ha un element que acaba per enfonsar-la: la sensació d'haver estat, amb les seves paraules venjatives, la causa immediata de la mort de l'home. En el seu cas, l'atzar s'ha presentat per reblar el clau del seu turment.

Pel que fa a *La infanticida*, es tracta del primer monòleg que va escriure Víctor Català i que va presentar en els Jocs Florals d'Olot de 1898. Com anota Jordi Castellanos: "el caràcter modernista que hi descobria el secretari del jurat es trobava justament en l'elevació del determinisme naturalista a una concepció simbòlica que remet a un fatalisme còsmic que engloba i domina el sentit de la vida humana". Una concepció que és també en part compartida per *La tieta* i *Germana Pau*.

Cal valorar el tractament personal i original que Víctor Català fa tant del monòleg com del caràcter de la Nela a *La infanticida*. Amb tots els matisos que calgui, la protagonista, que expressa públicament el seu estat emocional, transgredeix amb el seu comportament afectiu les normes socials i morals establertes. Perquè ella ha estimat un home lliurement, ha conegut el plaer, que ha donat fruit; un fruit, però, no acceptat per la societat i que serà la causa irremissible del seu sentiment de culpabilitat fins a dur-la a un estat de bogeria i d'autopunió. Des d'aquesta òptica, i amb totes les distàncies del cas, la Nela guarda alguns punts de contacte, amb un caràcter com el de *La senyoreta Júlia* (1886), d'August Strindberg, i sobretot amb personatges de Guimerà com la Marta (*Terra baixa*), la Maria Rosa (de la mateixa obra homònima), o l'Àgata (*La filla del mar*), que han viscut i patit les conseqüències del desig amorós i del rebuig social.

A *La infanticida*, Víctor Català converteix el monòleg en l'expressió autèntica, dura i crua, d'una torbació i una tensió física i psíquica que duu la protagonista a explicar-se, justificar-se i sincerar-se emotivament davant d'un auditori que, en el seu estat d'embogiment, creu que la contempla. El seu delicat estat anímic la duu a reviure angoixadament la passió interrompuda que encara sent pel Reiner i la por de l'amenaça del pare, en forma d'una simbòlica i fàl·lica falç, que recorda la utilització igualment simbòlica i fàl·lica del ganivet a *Terra baixa*, o la fitora a *La filla del mar*, de Guimerà.

Com a dona i com a dramaturga, Caterina Albert/Víctor Català hauria tingut dificultats de ser acollida amb dos monòlegs com *La infanticida* o *Germana Pau*, si tenim en compte a més la poca consideració artística, social i crítica que s'atorgava al monòleg en l'escena catalana d'inicis del segle XX. Cal tenir ben present que les empreses, les companyies, els intèrprets i el mateix públic no van atorgar mai al monòleg còmic i, molt menys al dramàtic, el mateix estatus que a qualssevol de les altres peces menors del gènere dramàtic.

La qüestió és que la creació dels *Drames rurals* va permetre a Víctor Català tractar la realitat amb una llibertat artística que, probablement, els condicionants de l'entorn teatral català, no li haurien permès de realitzar si hagués decidit continuar la seva esperançada carrera com a dramaturga.

4. Una estona amb Josep Maria Mestres, director i responsable de la dramaturgia de *La infanticida i Germana Pau*,

La idea d'una reposició de *La infanticida* -estrenada el 1992 en aquest mateix Teatre Romea i també dirigida per Josep Maria Mestres-, juntament amb un altre monòleg en vers, *Germana Pau*, respon a l'estímul i al repte de veure què passa ara amb aquests textos de Víctor Català, de quina manera arribaran a l'espectador?

Amb l'Emma Vilarasau ens va «tocar» molt fer aquesta obra; volíem fer front a aquest repte tan difícil de fer «teatralitzable» un text tan terrible. És una de les obres de la meua carrera que m'ha aportat més com a director: per la intensitat del treball, per la puresa d'un text tan perfecte. I sabíem que tard o d'hora el tornàriem a representar, que hi havíem de tornar. Un cúmul de circumstàncies ara ha fet possible la reposició al Romea. El que està clar és que, si no tingués sentir fer-la en aquests moments, no la faríem, perquè per fer teatre arqueològic, no cal. Si els clàssics no ens parlen d'avui és que no tenen vigència, i, en aquest cas *La infanticida* parla d'un patriarcat avassallador, invasor i destructor dels drets de la dona, dels seus sentiments. El monòleg també aborda d'alguna manera la inconsciència del desig masculí, personalitzat en el món d'en Reiner; permet veure com una simple aventura amorosa d'ell, el que en diem «un ligue», desencadena un drama d'unes dimensions terribles. Aquest monòleg conté aquesta figura del pare simbolitzada constantment per la *falç retorta* que la Nela té sempre present a escena. *La infanticida* és una obra feminista cent per cent, i sense voler-ho; un feminisme que s'expressa una contundència i, a més a més, que et deixa sense paraules.

Francesca Bartrina, especialista en Caterina Albert/Víctor Català, quan analitza els monòlegs teatrals d'aquesta autora, deixa clar que els que tenen com a protagonista un personatge femení transmeten una força emocional extrema que atrapa l'espectador o el lector. En canvi, pensa que els monòlegs amb protagonista masculí no la tenen tan acusada, aquesta força. Què en penses?

Hi estic d'acord absolutament. Aquí, en aquest punt, hi hauria el nexa d'unió entre els dos monòlegs que representarem: *La infanticida i Germana Pau*. L'un és més operístic, val a dir; i l'altre és més de càmera. *Germana Pau* és més íntim, encara que hi surti un altre personatge, un altre actor; de fet el monòleg explica què li passa a una noia que s'ha fet monja a causa d'un amor contrariat, com se sent. És d'una emocionalitat també extrema, perquè ens trobem davant d'una dona que és víctima d'un abandonament amorós, és la dona ultratjada que es menysté, que es dona per inservible. I aquest personatge, el realitzarà Àngels Gonyalons.

Un tema que preocupa actualment a molts professors de literatura és la dificultat de molts alumnes d'acceptar determinades situacions en les obres de literatura, situacions punxants, o, com diríem, políticament incorrectes. En el cas d'aquesta obra de Víctor Català seria l'acceptació d'un infanticidi. Hi pot haver rebuig cap a aquestes obres perquè sembla que una cosa és la realitat, que s'ha d'acceptar, i l'altra és la literatura. La pregunta és, com creus que hauria d'anar a veure una obra com *La infanticida* la gent jove? Quins elements de l'obra creus que poden engrescar el públic jove i adolescent? En definitiva, com anar al teatre?

Em sorprèn molt, aquesta percepció. Perquè és precisament una contradicció amb la realitat dels nostres dies. Com crec que ha de venir a veure aquests dos monòlegs la gent jove? Doncs, en primer lloc, sense prejudicis: l'art no n'admet, de prejudicis. A *Germana Pau* també hi ha un assassinat, i, a més, es fa en directe; en canvi a *La infanticida* s'explica una cosa terrible, però que ja ha passat en el temps: la Nela té present una cosa que ja ha passat fa un munt d'anys. No s'ha d'anar a veure cap obra d'art amb prejudicis: ni teatre, ni cinema, ni literatura, ni res... Escoltar. Aquí el gran valor de venir a veure aquests dos monòlegs és escoltar i sentir perquè l'autora, Víctor Català, domina com ningú el món de les emocions, dels sentiments. El gran exercici de plaer que fem amb l'Emma Vilarasau és la barreja del dir, o sigui de la paraula, i amb aquesta paraula comunicar emocions. Perquè les imatges són d'una contundència brutal. Haig de dir que la unió de brutalitat i lirisme jo no sé si l'havia vist mai en cap dramaturg; fins i tot evoco els grans moments de Shakespeare. Penso que potser és un sacrilegi comparar Víctor Català amb Shakespeare i potser algú es posarà les mans al cap. Però jo penso en la unió perfecta, a totes dues obres, de moments de grandesa emocional i de lirisme i brutalitat, de paraula i emoció, i com tot això ho controlen les actrius. Tot això ha de ser una lliçó per al jovent d'ara.

La infanticida ja va causar un revulsiu el 1898 a Olot quan va guanyar els Jocs Florals. Algú va dir: «Bé, li donem el premi, però ens esborrona només de pensar que aquest monòleg algun dia pugui ser posat en escena». Tot i que ara també té un component de risc posar el monòleg en escena, crec que nosaltres hem trobat la manera de fer-ho, i la veritat és que és dels espectacle que més satisfacció ens han donat. És un material d'una animalitat, d'una visceralitat que dius... Però no. Tornant a la pregunta, no ha de fer por anar a veure aquestes peces. Com hi hem d'anar? Sense prejudicis i sense por. I amb atenció; oberts a una obra literària sense límits.

La realitat supera la ficció. Es diu: això és realitat i ja se sap i s'accepta que la realitat sempre és dura. Però la ficció és una altra cosa. Sembla com si l'autor no pogués especular amb el dolor de la realitat, amb la violència de la realitat. Si de cas la violència en la ficció, en el cinema per exemple, és acceptada, però quan no hi ha realisme; és acceptada quan se sap que és pura ficció «impossible».

Hi ha una cosa: cada vegada l'educació és més visual i menys oral. I aquest espectacle és molt oral. Els nois i noies veuran unes actrius defensant uns personatges molt llançades, i veuran també tot un tractament estètic i visual potent. Però allà on hi ha la força és en l'oralitat del text literari. I aquests monòlegs són en vers decasíl·labs; una dificultat tècnica, però que a la vegada ajuda perquè el ritme del vers llarg és com la música, que et va portant. Jo a vegades dic a l'Emma Vilarasau i a l'Àngels Gonyalons que el vers és com les vies del tren, que et va portant; el vers et dona el to, com passa en un musical. El vers era un recurs molt de l'època, molt guimeranià, però en definitiva, hi ha una força!

Tornant al tema, de vegades també hi ha com un analfabetisme funcional de tancar l'orella, de dir «Jo no escolto». Tots ho fem alguna vegada quan l'obra no ens interessa. Escoltes quan t'agrada i, si no, fas un clic i tanques. Doncs aquí, en aquestes obres, si els nois i noies fan el petit esforç d'escoltar i de sentir, en sortiran molt recompensats.

Aquesta qüestió del ritme del vers, de la cadència del text, entronca també amb un altre aspecte que m'agradaria que abordéssim: la llengua, el tractament que has donat al text de Víctor Català.

D'una absoluta fidelitat. És un català prefabricat i l'hem volgut conservar íntegrament, perquè ja s'entén. No per un afany arqueològic, sinó perquè és així i s'aguanta i, sobretot, perquè és d'una riquesa molt gran. Conserva la textura, el vocabulari i l'expressivitat de l'entorn rural de l'època. És, com si diguéssim, una llengua de cent anys que s'entén perfectament ara.

De vegades penso que hi ha com una relaxació general en la manera de parlar: en la forma d'usar el lèxic, d'estalviar-se els pronoms... Fins i tot aquesta situació arriba als mitjans de comunicació. Però jo crec que tant les persones que treballen en els mitjans de comunicació, com les que ho fem en el món de l'espectacle tenim una certa responsabilitat. No sóc pas un ortodox de la llengua, però sí que penso que tenim una instrument de comunicació molt ric que s'ha de cuidar. I aquí, en aquestes obres, hi ha un model de llengua amb uns registres d'una riquesa brutal; és per això que no s'ha de tocar pas res, perquè el text s'entén molt bé i tenim la sort que el diuen dues actrius sensibles a la llengua; són aliades en aquest sentit.

L'escenografia i el vestuari de l'espectacle són d'en Pep Duran, amb qui ja has treballat altres vegades. Quina serà la particularitat, en aquestes obres?

És un sol espai amb retocs adreçats a un monòleg i a l'altre. En el cas de *Germana Pau*, és una casa de repòs on van a morir els malalts terminals; i en el de *La infanticida*, un manicomi, una cel·la. No hem volgut una escenografia d'un realisme costumista al detall, sinó que serà un espai estilitzat, que contingui l'essència de l'ambient, tal com en Duran ja ha sabut fer en altres obres. I és el que connecta amb l'estètica més actual. El mateix concepte guiarà el vestuari: el vestit de l'Emma és de roba de l'època, una mena de camisa de fil de veritat, que ja existia en aquell moment.

Et voldria demanar que parlessis del treball que fan les teves actrius en aquests monòlegs.

Meravelloses. L'Emma Vilarasau és la segona vegada que interpreta *La infanticida*. Diré una cosa que ja diem en el programa de mà: no interpreta la Nela; és la Nela. Hi ha una simbiosi total. És d'aquelles coses que passen molt rarament en el teatre, però que de tant en tant es produeixen, i és que entres tan a dins del personatge que ets ell! Ella coneix molt aquesta dona, i només per això és possible. Ara bé, han passat molts anys des de la primera interpretació, uns disset aproximadament. L'Emma no és la mateixa i jo, com a director, tampoc no sóc el mateix... ni la societat és la mateixa. La maduresa personal compta molt. De retruc, també el personatge, la Nela, ha crescut i porta més temps tancat, ha passat més temps dels fets, dels fets tràgics que explica la història. I per això ara hem de fer tot un treball de reinterpretació i de redirecció, si es vol dir així. Penso, però, que hem aconseguit retrobar-nos amb un material que, sobretot, volíem tornar a fer. I encara d'aquí a vint anys s'hi pot tornar, el personatge encara pot estar viu.

Per al director serà també un goig tornar a dirigir per segona vegada el mateix espectacle amb un lapsus de temps i amb la mateixa actriu. Com ho vius?

Sí, m'ho plantejo, no com una feina més, sinó com un repte molt plaent en el sentit de recuperar un treball que dona moltes satisfaccions a tots nivells. Fa divuit anys aquest treball el van poder veure molt pocs espectadors perquè es feia un dia a la setmana al ROMEA, també crec que es va reprogramar al Lliure una setmana més i prou. Es pot dir que aquests

espectadors eren uns privilegiats. I bé, ara també serà com un privilegi ampliat, i estem contents que sigui així, que en pugui gaudir més gent. Era un text que demanava tornar. Aquest monòleg és curt dura només 35 minuts i vam buscar un complement. Al principi feia una certa por, perquè el més conegut de tots els monòlegs de Víctor català és *La infanticida*. D'entrada aquest altre, *Germana Pau*, feia una certa por perquè, tot i que és potent, teatralment és molt complicat de fer-lo arribar a una sensibilitat actual, sense que quedi molt allunyat. Com a director vull que també digui coses, que faci qüestionar coses. Segons com és un personatge truculent, és el món de l'àngel-dimoni en el concepte noucentista. Però estem fent un treball interessant, amb l'Àngels Gonyalons i penso que tot sortirà bé. En conjunt quedarà un programa bonic de veure i de sentir, en tot el camp semàntic de la paraula. Serà, en conjunt, molt emocional i molt sensorial.

5. Guia orientativa per al professorat, per M. Carme Bernal

Presentem aquestes propostes com a guia orientativa per al professorat, a partir de la qual, segons les seves necessitats i possibilitats, pugui plantejar als alumnes algunes activitats que els apropin al món del teatre en general, i a l'entorn dels monòlegs teatrals de Víctor Català en particular, com a preparació i documentació prèvies o per completar la informació i els elements que l'espectacle els haurà donat.

1. La tècnica del monòleg

Objectiu:

Prendre consciència dels elements constitutius del monòleg teatral, apropant l'alumne a la riquesa de *La infanticida* i *Germana Pau*, de Víctor Català, d'una banda; de l'altra, comprendre quins són els mecanismes dramàtics que contribueixen a produir certs efectes emocionals en l'espectador.

Activitat 1

Víctor Català, no solament va escriure un grup de monòleg en vers (*La tieta*, *Pere Màrtir*, *La Vepa*, *Germana Pau* i *La infanticida*) i en prosa (*Les cartes* i *Verbagàlia*), sinó que va manifestar en algunes ocasions la seva adhesió a aquesta tècnica. Segons ella, calia rebatre els prejudicis de l'època contra un gènere teatral que es considera «una fotesa sense importància, destinada únicament a escurçar un entreacte massa llarg o a reomplir un programa de benefici», una tipologia teatral que creia víctima de la indiferència del públic i dels actors. De fet, l'autora, el 1901, en afirmar «Jo no participo d'aquest desdeny», mostrava la seva feblesa pel monòleg, tot reconeixent la riquesa artística del gènere, al qual afegia un element personal, i és que en els seus monòlegs, a penes hi apareixen personatges secundaris. Molts protagonistes del seu teatre es presenten sols a l'escenari, amb tota la càrrega dramàtica davant el públic.

Llegir, entre tots els alumnes de la classe, *La infanticida* i *Germana Pau*, i extreure del text tots els indicis —narratius, expressius i dramàtics— que caracteritzen aquesta tècnica. Una segona part de l'activitat pot consistir a anar a veure l'obra i observar els diferents nivells d'expressió que les actrius donen a la base narrativa dels fets, als sentiments (de por o d'estupor), així com a la dislocació de la seva personalitat, que reflecteix tot un món psicològic intern.

Activitat 2

En un monòleg dramàtic compartim la situació del personatge, no perquè algú ens en parli, sinó perquè és ell mateix qui es presenta davant el públic sense la presència d'intermediaris; és ell mateix qui tradueix el seu pensament en veu alta, qui aboca les seves emocions en directe a un interlocutor -que és ell mateix i l'espectador. Això és el que passa a *La infanticida*. A *Germana Pau*, en canvi, el personatge confessa una situació que l'omple d'estupor establint un diàleg amb un interlocutor privat de parlar, en Felip. A *Germana Pau* assistim a una revelació terrible a través d'un monòleg en forma de conversa aparent.

Si l'activitat anterior ha donat bons resultats, es pot provar ara de construir, entre tots, un monòleg dramàtic i representar-lo a l'aula. Caldrà posar-se d'acord en força aspectes: triar un tema que interessi a tot el grup i que sigui transcendent; inventar un personatge que porti el pes emocional (hi pot haver personatges secundaris); dissenyar un argument que permeti tant la narració progressiva com l'expressió dramàtica. A més, caldrà situar i ambientar l'acció en una època i donar al llenguatge el tractament adequat perquè el que es diu sigui creïble. Algunes pistes per a la creació del text poden ser: brevetat i «anar per feina»; pensar que l'obra d'art en la seva expressió «no té límits»; si la sola presència del protagonista no pot produir l'efecte dramàtic desitjat, caldrà servir-se d'un personatge secundari, però alerta!, que no destorbi el contingut del monòleg.

2. Els personatges

Objectiu

Analitzar els personatges de l'obra des del punt de vista del teatre modernista. Observar quin és el pes del determinisme naturalista que arrossegueu, la concepció simbòlica del que representen i que remet a un fatalisme còsmic que engloba i domina el sentit de la vida humana. També prendre consciència de la riquesa d'aquests personatges a partir dels elements que els configuren.

Activitat 1

«La força del monòleg [*La infanticida*], malgrat que té una base més narrativa que dramàtica, prové en bona part de l'ús reiterat, acumulatiu, d'imatges que apareixen com fantasmes interiors. Sobretot la falç, que la protagonista té interioritzada i va emergint-li obsessivament, fins a convertir-se en un leitmotiv atemoridor, carregat de contingut simbòlic. Perquè darrere la falç hi ha el pare i darrere el pare, la societat sencera, amb la seva curiositat truculenta i les seves pressions morals, fins al punt que és aquesta, la societat, l'única responsable, ja que és ella la que determina la conducta de la protagonista. Tant la falç com el pare, doncs, són pures metonímies de l'opressió del medi. Perquè és davant del plor de la nena, que comporta la revelació pública del «delicte», que la Nela executa l'infant. Ella no ho ha fet: els assassins han estat el pare, la mola i la falç (és a dir, la societat). Per això la Nela no sent el pes de la responsabilitat moral sinó que la traspasa als símbols de la pressió social: «lluny del pare... i la falç... i aquella... mola.../ que no vull... que m'esclafi... cap més ... nena.

A través de l'amor, ella ha deixat de ser una bèstia salvatge, s'ha humanitzat. Reiner (el seductor, de nom prou denotatiu), amb el seu domini, educa i destrueix [...]: és doncs Déu i diable alhora. La dualitat és clara: el pare (i l'autora) el veu com la perdició de la seva filla; aquesta, però, el sacralitza, es deixa dominar i, massa crèdula, acaba essent-ne la víctima. [...] Aquesta, al capdavall, també s'enganya: s'ha fet la seva pròpia representació del món, però les il·lusions no han pogut substituir els fets i s'ha trobat atrapada dins un doble sistema, el del pare-societat (repressió i mort) i el de l'amant (mentida i generació de vida), que han confluït en un únic punt: la destrucció de l'individu, en aquest cas, la Nela i la seva filla (una nena, fet clarament remarcat i gens gratuït).» (cf. Jordi Castellanos: «Un monòleg agosarat», dins «Víctor Català» a *Història de la Literatura Catalana*, vol. 8. Barcelona: Ariel, 1986, pp. 588-589).

Llegir, entre tots els alumnes, tots els monòlegs teatrals de Caterina Albert. A continuació, fer una llista de temes que constitueixen la desgràcia dels protagonistes, com ara la *frustració amorosa (Germana Pau)* o la *impossibilitat del desig (Pere Màrtir)*. Tenint en compte aquest text de Jordi Castellanos, es podria analitzar que és el que defineix la Nela i Germana Pau com a personatges modernistes. Si es vol, es pot ampliar aquesta activitat comparant els personatges dels monòlegs de l'obra amb altres de la narrativa de Caterina Albert, com la Mila, l'Ànima i el Pastor de la novel·la *Solitud*.

Activitat 2

A *Germana Pau*, Víctor Català aconsegueix una atmosfera de tensió expectant: saber quina és la vinculació, el secret, entre la monja infermera i en Felip. Poc a poc es va percebent la naturalesa d'aquesta relació, que arriba en forma de revelació. A partir d'aquí, l'estat d'ànim entre tots dos personatges es va transformant i augmenta el desassossec a escena, que culmina en un clímax dramàtic.

Analitzar i determinar quins són els elements de *Germana Pau* que creen aquesta expectació en el públic i de quina manera fan avançar l'obra cap al coneixement del secret que guarden aquests dos personatges.

Activitat 3

«El discurs de la Nela representa un intent d'expressió d'una subjectivitat que només es pot articular des de la bogeria. Ara bé, el mateix text, en l'acotació preveu que aquest discurs de la dona pot ser mal interpretat, pot no ser entès. És per això que es vol mediatitzar la interpretació de l'obra salvant-ne la protagonista, de la qual es remarca la posició de víctima.» (Francesca Bartrina: «Dues passions abandonades: el teatre i la poesia», dins *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo editorial, 2000, p. 77).

Francesca Bartrina fa referència a la mateixa acotació que fa l'autora a l'inici de *La infanticida*, després d'haver descrit l'escena, la situació del personatge i la seva disposició psicològica davant el públic:

«Tingui's en compte que la Nela no és un ésser pervers, sinó una dona engegada per una passió; que obrà, no per sa lliure voluntat, sinó empesa per les circumstàncies i amb l'esperit empresonat entre dues paral·leles inflexibles: l'amor a Reiner i l'amenaça de son pare; aquell, empenyent-la cap a la culpa, l'altre, mostrant-li el càstig; les dues, de concert, duent-la a la follia.» (OC, Caterina Albert, 1898a, p. 1578).

Posar-se en el paper del director de *La infanticida*. Determinar quines indicacions caldria donar a l'actriu que interpreta la Nela perquè sigui fidel a la voluntat de caracterització del personatge *boig - no boig* que li va atorgar Víctor Català. En el moment d'anar a veure l'obra, es podria observar de quina manera Emma Vilarasau ha treballat aquestes indicacions, per tal que el personatge no sigui mal interpretat pel públic, o si n'hi ha introduït de noves.

Activitat 4

Caterina Albert distingeix entre el monòleg de «personatge únic», com ara a *La infanticida*, i el monòleg amb la presència de petits personatges a escena, com és el cas de *Germana Pau*; aquí l'autora introdueix la presència de Germana Efrem o, fins i tot d'en Felip, un malalt que té càncer de boca i, com a pretext dramàtic, no pot parlar.

Inventariar, per grups d'alumnes, tots els personatges secundaris que apareixen a escena o que tenen una breu intervenció en els monòlegs teatrals de Caterina Albert. A continuació, descriure quin és el sentit que tenen en l'obra aquests petits figurants i com es justifica la seva presència.

Activitat 5

A *La infanticida*, el públic també té una funció:

«Com és evident, la bogeria i l'empresonament generen angoixa i solitud en la protagonista; aquests sentiments abasten molt aviat al públic del monòleg, ja que la teatralitat és present de bon principi, des de la primera línia, quan la Nela mira el públic amb rancúnia i l'incorpora dins del seu discurs («Què hi fa aquí tanta gent?...»). Amb aquesta pregunta, el públic passa a formar part de la representació i es troba situat a la banda de la incomprensió. [...] El fet d'incorporar el públic a la representació també contribueix a crear el pretext del monòleg de la Nela i genera la versemblança de la situació dramàtica, un aspecte molt important per a Caterina Albert.» (Francesca Bartrina: «Dues passions abandonades: el teatre i la poesia», dins *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo Editorial, 2000, p. 79).

15

Seleccionar, de *La infanticida*, tots els moments en què la Nela compta amb «gent que l'observa», o sigui amb el públic. Amb l'ajut del professor, buscar informació d'obres d'autors teatrals en què la presència del públic queda incorporada a dins de l'espectacle o del text.

3. Els límits de l'art

Objectiu:

Prendre consciència que la valoració de l'obra d'art, en totes les seves manifestacions, s'ha de fer a partir de la riquesa que aporta com a fet expressiu o representatiu, de la sensibilitat que genera com a element capaç de transmetre emocions i sensacions a través del llenguatge que utilitza.

Activitat 1

A propòsit de *La infanticida*, Caterina Albert manifestava:

«Em proposava de no descobrir mai la meua personalitat. A Olot vaig haver de trencar la consigna, però. Vaig enviar a un Certamen que es celebrà en aquella ciutat, un monòleg. Fou premiat. Hi hagué unes discussions fantàstiques, es veu, sobre qui era l'autor del treball. Sembla que es tractava d'un monòleg

atrevit. Jo no me n'adonava. Quan van saber que l'autor era una dona, l'escàndol va ser més gros. No trobaven correcte que jo contés la història d'un infanticidi. I, no obstant, ¿és que pot tenir límits l'obra de l'artista? No crec que unes normes morals puguin frenar-la. Crec elemental advocar per la independència de l'art. Gràcies a aquesta independència, he pogut ser fidel a la meva vocació, que tothom hauria volgut intervenir. No reconec altra norma que la del bon gust, ni altra immoralitat que la de la inutilitat. L'obra mal feta és, per això mateix, també, l'obra immoral» (cf. «L'art i la moral», dins «Conversa amb Víctor Català». Entrevista amb Tomàs Garcés, publicada a *La Revista*; Albert, OC, p. 1748).

També Mercè Rodoreda, a la novel·la *La plaça del Diamant*, mostra una escena colpidora d'una mare desesperada, la Colometa, que en un moment determinat pensa en matar els seus dos fill i després suïcidar-se ella:

«I una nit, amb la Rita a un costat i l'Antoni a l'altre, amb les barnilles de les costelles que els foradaven la pell i amb tot el cos ple del dibuix de les venes blaves, vaig pensar que els mataria. No sabia com. A cops de ganivet no podia ser. Tapar-los els ulls i tirar-los daltabaix del balcó no podia ser... ¿Si només es trencaven una cama? Tenien més força que no pas jo, més força que no pas un gat sec. No podia ser. Em vaig adormir amb el cap que se'm partia i amb els peus com un glaç. I van venir unes mans. El sostre de l'habitació es va fer tou com si fos de núvol. Eren unes mans de cotó fluix, sense ossos. I mentre baixaven es feien transparents, com les meves mans, quan, de petita, les mirava contra sol. I aquestes mans que sortien del sostre juntes, mentre baixaven es separaven, i els nens, mentre les mans baixaven, ja no eren nens. Eren ous. I les mans agafaven els nens tots fets de closca i amb el rovell a dintre i els aixecaven amb molt de compte i els començaven a sacsejar: de primer sense pressa i aviat amb ràbia, com si tota la ràbia dels coloms i de la guerra i d'haver perdut s'hagués ficat en aquelles mans que sacsejaven els meus fills. Volia cridar i la veu no em sortia. Volia cridar que vinguessin els veïns, que vingués la policia, que vingués algú a empaitar aquelles mans, i quan ja tenia el crit a punt de sortir, em repensava i tancava el crit a dintre perquè la policia m'hauria agafat perquè en Quimet havia mort a la guerra. Allò s'havia d'acabar. Vaig buscar l'embut. Ja feia dos dies que no havíem tastat res. Ja feia temps que m'havia venut les dues monedes de mossèn Joan, que me les vaig vendre com si m'arrenquessin de viu en viu tots els queixals de la boca. Tot s'havia acabat. ¿On era l'embut? ¿On l'havia posat? Amb totes les coses que m'havia anat venent estava segura que l'embut no hi era. ¿On era, on? Després de molt buscar i de molt regirar el vaig trobar bocaterrosa damunt de l'armari de la cuina. Enfilada a dalt d'una cadira el vaig trobar allí, esperant-me. Bocaterrosa i cobert de pols. El vaig agafar i no sé per què el vaig rentar i el vaig desar a dintre l'armari. Només em calia comprar el salfumant. Quan dormirien, primer l'un i després l'altre, els ficaria l'embut a la boca i els tiraria el salfumant a dins i després me'n tiraria jo i així hauríem acabat i tothom estaria content, que no fèiem cap mal a ningú i ningú no ens estimava.» (cap. XXXIV)

Amb aquest material, i altre que pugui proporcionar el professor, i després d'haver llegit el punt de vista del director de l'espectacle del Romea (vegeu «Una estona amb Josep Maria Mestres»), es podria organitzar entre tota la classe un debat a l'entorn del tema «Els límits de l'obra d'art». Un punt de partida seria simular una taula rodona amb diferents participants, cadascun dels quals por interpretar un paper diferent i, per tant, un punt de vista diferent.

Activitat 2

Davant l'escàndol que va provocar el monòleg *La infanticida* el 1898 quan Víctor Català el va presentar als Jocs Florals d'Olot, Berga i Boada, secretari del Certamen, va haver d'emetre un comunicat que, entre altres coses, deia:

«*La Infanticida* és d'un realisme que posa els cabells de punta, que esgarrija i fa tremolar només de pensar que s'ha de posar en escena, però que encanta per lo ben fet, per la correcció de la forma» (Margarida Casacuberta; Lluís Rius. *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot. Editora de Batet, 1988, p. 37).

Aquest mateix monòleg no va ser llegit en l'acte de lliurament del premi —malgrat que les obres seleccionades sempre es llegien —, apel·lant a l'excusa de la llarga extensió. De fet Caterina Albert ni va anar a recollir el premi. Ara diríem que *La infanticida* no és una obra «políticament correcta». Com tampoc no són correctes les pel·lícules: *Funny Games* (1997/2008) i *El vídeo de Benny* (1992), totes dues del cineasta Michael Haneke, o les pel·lícules adscrites al «Projecte Dogma 1995»: *Els idiotes* (1998) del director Lars von Trier, o *La celebració* (1998) de Thomas Vinterberg. En totes aquestes obres, com passa en el monòleg de Víctor Català, s'aborda la violència en la societat, la solitud, la repressió paterna d'una manera directa i sense concessions.

Redactar un petit article sobre el tema “Els límits de l'art”, a partir de la documentació que es pugui aplegar sobre aquestes obres citades, així com d'altres que pugui proporcionar el professor.

Activitat 3

L'infanticidi ha estat també un motiu de l'art plàstic: «El sacrifici d'Isaac», de Rembrandt (1635); «Saturn devorant el seu fill», de Francisco de Goya (1820); «Saturn devorant el seu fill», de Rubens... (1636). Aquestes obres mostren escenes impactants, crues, relacionades amb la mitologia dels pobles, amb la religió. D'altra banda, l'infanticidi, massiu o aïllat, és present en moltes obres literàries populars, des de les rondalles meravelloses (*El petit Polzet*) fins als Evangelis apòcrifs o no canònics, que expliquen la matança del rei Herodes, per exemple. També trobem aquest motiu en el cinema, a *Mater Amantíssima*, d'Antoni Salgot (1980), on es dona el sacrifici per amor.

A partir d'aquest material, i d'altre que es pugui recopilar, informar-se sobre aquestes obres, per tal de comprendre els motius plàstics, simbòlics, antropològics, literaris, psicològics o religiosos que van motivar els seus autors a crear-les.

Activitat 4

Més enllà de l'art, una mirada per la història de la infància dels segle XIX mostra com l'infanticidi és present com a recurs davant un embaràs no desitjat en les classes populars i rurals:

«Todavía muy frecuente durante la primera mitad del siglo XIX, enérgicamente reprimido durante el Segundo Imperio (hasta un millar de querellas judiciales por año), el infanticidio va reculando; pero sigue siendo el patrimonio de las muchachas solteras, sirvientas rurales, criadas de las buhardillas de París, acorraladas ante la vergüenza de un nacimiento ilegítimo.» (cf. Hall, Catherine et al. *Historia de la vida privada*. Madrid: Editorial Taurus, 1991; p.156)

«Entre las mujeres perseguidas por infanticidio, abundan las sirvientas; ellas son las que pueblan las maternidades de los hospitales, refugios de las madres solteras, viéndose con frecuencia forzadas al abandono.» (*Íbidem*, p. 190)

«la bastardía es objeto de una reprobación particularmente fuerte que explica el recurso e las madres solteras (o de las madres adúlteras) al infanticidio y al aborto, o al alumbramiento clandestino en las maternidades de ciudades anónimas y al abandono. [...] El bastardo es un escándalo; deshonra a las muchachas cuya virginidad ha quedado destruida; a las mujeres cuya infidelidad es patente, a las familias amenazadas en su buen orden. Ocultar el desliz, hacer desaparecer el fruto corrompido: ésa es la preocupación de las mujeres y el motivo de inquietud del entorno.» (*íbidem*, p. 273)

També trobem moments històrics i models de societat en què l' infanticidi i l'abandonament d'infants no són accions castigades sinó tolerades. En aquests casos, es prenen com a atenuants consideracions de tipus antropològic, sociològic i fins i tot religioses. D'altra banda, no és una pràctica violenta només de segles passats, sinó que és present dissortadament en la nostra societat, tal com comprovem de vegades a través de notícies dels mitjans de comunicació.

Ampliar informació sobre la situació de la dona en el món rural i dels infants en l'època en què està emmarcada *La infanticida*. A continuació, fer-ne un raport que permeti comprendre la situació de la Nela des d'un punt de vista de la sociologia i de les formes de vida.

Activitat 5

Germana Pau tracta el tema de la frustració amorosa, que provoca l'ingrés de l' enamorada en un convent. Víctor Català se serveix d'un tema recurrent en la literatura de la seva època i també anterior: l'amor contrariat. És tanmateix un tema recurrent en la literatura universal; el trobem, per exemple, en l'obra *Cartes d'amor de la monja portuguesa*, de Mariana Alcoforado (Barcelona: Editorial Angle, 2006), un llibre publicat per primera vegada l'any 1669 i que explica l'amor profund i apassionat viscut per una monja portuguesa, seduïda i després abandonada per un oficial francès. De fet, no era estrany per una noia «prendre els hàbits», si no tenia mitjans de subsistència, si era obligada a ingressar en un convent per la família o bé si es quedava sola o havia sofert un desengany amorós. Tampoc no és estrany que la qüestió es convertís en un motiu literari, i que aquest motiu, aquest assumpte, arribés fins a Caterina Albert.

Amb l'ajut del professor, buscar informació i elaborar un guió per a un programa de ràdio cultural a l'entorn de les formes d'opressió i domini de l'església sobre la dona al segle XIX; el control de la dona a través de la creació d'ordes religiosos femenins. Es poden intercalar fragments de *Germana Pau* o bé llegir alguna carta del llibre esmentat de Mariana Alcoforado; en tots dos casos l'objectiu és mostrar la fragilitat de la dona rebutjada socialment.

4. La posada en escena

Objectiu:

Comprendre i valorar tots els elements, a més del text i dels personatges, que intervenen en la realització teatral: escenografia, vestuari, llum, so i caracterització dels personatges.

Activitat 1

El monòleg *Germana Pau* transcorre en un únic espai definit al detall per l'autora:

«Celda en una casa de curació assistida per germanes Paüles. Un llit en el qual jau un home amb tot lo cap embenat, dormint amb prostració. Al costat del llit, enlaire, una finestra gran amb cortines blanques; los objectes apropiats; olor de pòcimes i cloroform, perceptible des de la sala. A la porta d'ela celda, Germana Pau, enraonant a mitja veu amb una altra germana.» (OC, Caterina Albert, p. 1561).

També a *La infanticida* l'autora indica els elements de l'escenografia:

«Celda pobra d'un manicomi; al fons, porta barrotada de ferro, que dóna a un corredor emblanquinat. En l'angle de la dreta, el llit; escampats per l'escena, els objectes necessaris i usuals en semblants llocs.» (OC, p. 1577).

Abans d'anar a veure l'obra, es poden seguir totes aquestes indicacions de l'autora i dibuixar l'espai tal com s'imagina, o fer-ne una maqueta (naturalment, caldrà deduir alguns elements i algunes característiques). Després de veure l'obra, es pot fer una comparança entre el resultat obtingut (de la maqueta o dibuix) i l'escenografia construïda per Pep Duran.

Activitat 2

Caterina Albert indica la caracterització de la Nela en aquests termes:

«Asseguda al llit, la Nela, arrupida, el cap entre les mans i els dits crispats en la cabellera revolta. Duu camisa de drap de casa, escotada i rogenca, amb arrugues al volt del coll i amb les mànigues fins al colze, com les que usaven les pageses de cinquanta anys enrere; faldilles velles i curtetes de blavets; cotilla de setí groc fosc, que serveix de gipó i, si es vol, un mig mocador tirat al coll. Va a peu nu. És jove, està esgrogueïda i té l'esguard extraviat, de boja. Tant en la disposició de l'escena com en tot lo relatiu al personatge deu imperar el més absolut realisme.» (OC, p. 1577)

A partir del que diu l'autora, la feina de l'encarregat del vestuari i del maquillador serà crear l'aspecte físic de cada personatge: la figura, el rostre i l'expressió, els vestits (formes, colors, tipus de roba...). Tot i que Víctor Català perfila molt els seus personatges, els que en l'obra fan aquesta feina segurament hauran hagut de recórrer a imatges que recreen l'ambient de l'època, en aquest cas del món de la pagesia de mitjan segle XIX.

Entre tots buscar imatges (quadres, gravats, dibuixos, pel·lícules, etc.) que informin sobre el vestuari de l'època: la manera d'anar vestits homes, dones i criatures i els complements de vestuari que s'usaven en el món de la pagesia (barrets, davantals, mocadors, etc.). Es podran

exposar els resultats per grups amb l'ajuda d'un petit power point. Aquesta proposta pot tenir una segona part de recerca d'informació sobre aspectes del món rural al segle XIX: esdeveniments històrics, condicions de vida, costums i tradicions, hàbitat, economia, etc. Una lectura exhaustiva d'alguns monòlegs de Víctor Català completaria encara més aquesta visió retrospectiva d'un món concret.

5. Un model de llengua concreta

Objectiu:

Analitzar els recursos de llengua que utilitza l'autora per a aconseguir uns efectes emocionalment molt diversos, i que eleva la configuració del personatge a la potència simbòlica general de la condició humana. Observar la matèria de què estan construïts aquests dos monòlegs, una llengua organitzada en forma de vers decasíl·labs.

Activitat 1

En l'entrevista al director de l'obra, Josep Maria Mestres, es pot llegir:

«El text —*es refereix al que diuen Emma Vilarasau i Àngels Gonyalons*— és d'una absoluta fidelitat. És un català prefabrià i l'hem volgut conservar íntegrament. Perquè ja s'entén. No per un afany arqueològic, sinó perquè és així i s'aguanta i, sobretot, perquè és d'una riquesa molt gran. Conserva la textura, el vocabulari i l'expressivitat de l'entorn rural de l'època. És, com si diguéssim, una llengua de cent anys que s'entén perfectament.» *(Una estona amb Josep Maria Mestres. Dossier pedagògic)*

Abans d'anar a veure l'obra, analitzar els trets específics del llenguatge de l'autora: el lèxic, les expressions, les imatges, el registre del món rural, la vivor de la llengua parlada, etc. Arribar després, entre tots, a algunes conclusions que es podran confrontar amb informació complementària sobre l'estil i la llengua de l'autora.

6. Bibliografia sobre Víctor Català

Anna Almazan: *Entorn de La infanticida de Víctor Català*. Gaüses: Llibres del Segle, 2006.

Helena Alvarado: "Caterina Albert/Víctor Català o l'apassionament per l'escriptura", dins Caterina Albert: *La infanticida i altres textos*. Barcelona: La Sal, Edicions de les Dones (Col·lecció Clàssiques Catalanes, 5)1984, ps. 9-35.

Francesca Bartrina: "Terra de dona al tombant de segle: *La infanticida* de Caterina Albert", *Lectora*, núm. 3, 1998, ps. 39-48.

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

Jordi Castellanos: "Víctor Català i el Modernisme", dins Enric Prat - Pep Vila (ed.): *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"*. Barcelona: Ajuntament de L'Escala. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, ps. 17-45.

Jordi Castellanos: "Víctor Català", dins Joaquim Molas (dir.): *Història de la literatura catalana*. vol. 8, Barcelona: Editorial Ariel, 1986, ps. 579- 623.

Enric Gallén: "Víctor Català i el teatre", dins *II Jornades d'estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor català), 1869-1966"*. A cura d' Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Ajuntament de L'Escala. Publicacions de l' Abadia de Montserrat, 2002, ps. 53-75.

Enric Gallén: "Per la renovació del monòleg", dins Marta Pessarrodona (coord.): *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*. Barcelona: Residència d'Investigadors de CSIC-Generalitat de Catalunya (Publicacions de la Residència d'Investigadors, 30), 2007, ps. 140-152.

Mercè Otero i Vidal: "Com ho havia de fer tota soleta...?", dins Enric Prat – Pep Vila (ed.): *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"*. Barcelona: Ajuntament de L'Escala. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, ps. 371-383.

7. Muntatges teatrals

1954 *Solitud a muntanya*. Adaptació de la novel·la d' Esteve Albert. Teatre CAPSA (Barcelona). Direcció: Ricard Salvat. Intèrprets: Maria Assumpció Fors, Narcís Ribas, Josep Reniu i Jordi Rigual, entre altres.

1967 *La infanticida, Les cartes, Verbagàlia, L'alcavota*. Palau de la Música Catalana. Homenatge a Víctor Català. Direcció: Màrius Cabré. Intèrprets: Àngels Moll, Elisenda Ribas, Lluís Nonell, Rafael Anglada i Maria Elena Pastor, entre altres.

1992 *La infanticida*. Teatre Romea / Centre Dramàtic de la Generalitat. Cicle Teatre Clàssic Català. Direcció: Josep Maria Mestres. Intèrpret: Emma Vilarasau.

1996 *De Víctor a Caterina*. Sala La Planeta (Girona). Dramatúrgia: Francesca Bartrina. Direcció: Lurdes Barba. Intèrprets: Carme Callol, Sílvia Escuder.

Adaptacions cinematogràfiques

1945 *Adversidad*. Adaptació de *Solitud*. Helios Films S. A. Direcció: Miquel Iglesias. Intèrprets: Leonor Fábregas, Miguel Alonso, Arturo Cámara, José M^a Lado, entre altres.

1983 *Idil·li xorc*. Adaptació del "drama rural" homònim. Direcció: Romà Guardiet. Premi de la Generalitat de Catalunya al millor curtmetratge.

1990 *Solitud*. (1990) Quasar. Direcció: Romà Guardiet. Intèrprets: Omero Antonutti, Núria Cano, Pep Tosar i Albert Vidal, entre altres.

8. Crèdits institucionals i personals

Aquest dossier és una iniciativa conjunta del Teatre Romea, la Universitat Pompeu i la Universitat de Vic. Enric Gallén i Miquel M. Gibert, dels Departaments de Traducció i Ciències del Llenguatge, i d'Humanitats, respectivament, de la Universitat Pompeu Fabra i M. Carme Bernal, de la Facultat d' Educació de la Universitat de Vic.

Coordinació: Enric Gallén, de la Universitat Pompeu Fabra i M. Carme Bernal, de la Universitat de Vic.

Barcelona, març 2009