

**Guia de lectura**

***Solitud,*  
de Víctor Català**

**a càrrec de Francesc Pina**

# Índex

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 Contextualització</b>  | <b>3</b>  |
| 1.1 L'obra en l'època i en el conjunt de la producció de l'autora | 3         |
| <b>2 Anàlisi formal i de contingut</b>                            | <b>5</b>  |
| 2.1 L'estructura  | 5         |
| 2.2 El gènere de l'obra   | 6         |
| 2.3 Els símbols   | 7         |
| 2.4 El tema   | 8         |
| 2.5 Els personatges   | 8         |
| 2.6 El narrador i el punt de vista                                | 10        |
| 2.7 El model de llengua   | 10        |
| 2.8 El temps  | 10        |
| <b>3 Lectura de l'obra</b>  | <b>12</b> |
| <b>4 Guió per al comentari de l'obra</b>                          | <b>21</b> |
| 4.1 La ubicació del text en el seu context                        | 21        |
| 4.2 Anàlisi del contingut   | 21        |
| 4.3 Anàlisi de la forma   | 22        |

## 1 CONTEXTUALITZACIÓ

### 1.1 L'obra en l'època i en el conjunt de la producció de l'autora


CATERINA ALBERT  
 · C.7 · P. 126

Per raons personals i de l'època en què va viure, Caterina Albert –nom real de l'autora de la novel·la, malgrat que l'amagués darrere d'un pseudònim– va publicar les seves obres en tres períodes ben separats en el temps.


El primer període, en el qual cal situar la novel·la que comentem, inclou les obres publicades durant la primera dècada del segle xx: *El cant dels mesos* i *El llibre blanc* (reculls de poesia publicats els anys 1901 i 1905, respectivament), *Quatre monòlegs* (llibre que inclou textos teatrals publicats l'any 1901), *Drames rurals*, *Ombrívols* i *Caires vius* (reculls de narracions breus publicats els anys 1902, 1904 i 1907, respectivament), i, finalment, la novel·la *Solitud*, publicada en forma de fulletó a la revista *Joventut* entre els anys 1904 i 1905.


En el segon període, trobem les obres publicades des de 1918 fins a 1930. Parlem dels reculls de narracions *La Mare Balena* i *Contrallums* (aparegudes, respectivament, el 1920 i el 1930) i de la novel·la *Un film (3000 metres)*, també publicada en forma de fulletó entre els anys 1918 i 1921, per bé que no seria fins a 1926 que apareixeria en forma de llibre.

Per acabar, a l'últim període hi adscriuim el llibre de records *Mosaic* (1946), els reculls de narracions *Vida molta* i *Jubileu* (1950 i 1951, respectivament) i les *Obres completes*.

MODERNISME  
 · C.7 · P. 121 - 123


Cal relacionar la novel·la *Solitud* amb el modernisme, ja que era el corrent que dominava el panorama cultural en el moment de la redacció (i també de la publicació) del text, i a més hi té a veure per la temàtica que tracta: la relació entre l'ésser humà i l'univers que l'envolta, una mena de transposició, en l'àmbit literari, del conflicte que al món real van tenir els artistes amb la societat. De tota manera, aquesta relació entre l'individu i el món no es planteja, com ho feia el naturalisme, amb el destí dels personatges fixat prèviament per raons d'herència biològica o de determinisme del medi, sinó que la novel·la ressegueix tot el procés que fa la protagonista per conèixer-se a ella mateixa i, un cop ja sap qui és i com és, trobar el seu lloc en el món.

NATURALISME  
 · C.4 · P. 79 - 81

PARNASSIANISME I SIMBOLISME  
 · C.6 · P. 112 - 114

Després de recordar que Caterina Albert, anys abans de publicar *Solitud*, ja «havia demostrat que sintonitzava amb la sèrie de corrents estètics que s'entrecruaven en el modernisme», Jordi Castellanos<sup>1</sup> deixa clara la pertinença de l'autora de l'Escala al corrent modernista: «Victor Català, doncs, és modernista no perquè hagi escrit una peça simbolista, o parnassiana o preraphaelita, sinó perquè té aquesta actitud prèvia que la porta a adoptar unes formes estètiques modernes que són les simbolistes, parnassianes o preraphaelites.»

PRERAFELITISME  
 · C.6 · P. 114

NOUCENTISME  
 · C.9 · P. 161 - 174

D'altra banda, pel que fa a la recepció de l'obra, si tenim en compte la repercussió que va tenir (en pocs anys se'n van fer traduccions al castellà, a l'alemany i a altres llengües, a més d'una versió teatral) hem de concloure que devia ser molt positiva. Cal aclarir que ens referim als moments immediatament posteriors a la seva aparició, ja que les relacions entre Caterina Albert i els membres del corrent que succeí el modernisme, el noucentisme, van ser molt dolentes. A més de ser criticada durament, gairebé fou marginada.

GUSTAVE FLAUBERT  
TC · C.4 · P. 77 - 80

LEV TOLSTOI  
TC · C.4 · P. 81 - 82

En qualsevol cas, la valoració positiva de *Solitud* es pot explicar tant pel fet que permet diverses possibilitats de lectura com perquè planteja l'estat d'ànim d'un personatge femení central enfrontat amb el món que l'envolta, tal com ja ho havien fet, entre altres, Flaubert amb *Madame Bovary* (1857) o Tolstoi amb *Anna Karenina* (1873-77). Núria Nardi, al pròleg de l'edició crítica<sup>2</sup> de *Solitud*, la relaciona amb aquesta important narrativa europea del segle XIX i, per tant, la considera també una obra de referència.

## 2 ANÀLISI FORMAL I DE CONTINGUT

*Solitud* és la història de la Mila, una noia casada, gairebé sense haver-s'ho plantejat, amb en Matias, que es trasllada a viure a una ermita de muntanya després que al seu marit li hagin assignat el lloc de treball d'ermità. Tot i les successives desil·lusions que pateix (vida conjugal inexistent, desig de maternitat frustrat, manca de vida social), la presència d'un pastor anomenat Gaietà fa que se senti més animada i encari la vida amb certa il·lusió; el Pastor li fa de guia per la muntanya, li explica històries que tenen aquesta com a protagonista i ajuda la noia a relacionar-se amb els habitants de les masies properes; la Mila, però, confon el tipus d'afecte que li proporciona el Pastor. Malgrat que hi ha altres homes que la podrien satisfer (l'Arnau), es mig enamora del Pastor i viu en una mena de núvol fins que arriba la decepció; un cop s'assabenta de l'edat que té Gaietà (passa de la seixantena), xoca amb la realitat. La mort del Pastor provocarà que la Mila es trobi indefensa i a mercè de l'Ànima, un personatge gairebé animal, que viola la Mila i en força la marxa, sola, per iniciar una nova vida.

### 2.1 L'estructura

L'estructura de la novel·la pot dividir-se en les tres parts habituals: introducció, nus i desenllaç. La introducció es correspondria amb els tres primers capítols, els que presenten els personatges, la situació inicial i l'inici del conflicte. El nus abraçaria des del capítol IV fins al XV, ja que en tots aquests capítols la Mila va canviant com a conseqüència del que li passa, però també per tot el que li ensenya Gaietà. El punt culminant d'aquesta part és als capítols IX i X, quan la Mila descobreix la veritat sobre l'edat del Pastor i això la fa encarar-se amb la realitat. El desenllaç el trobem en els tres darrers capítols, atès que, després que el Pastor hagi mort, la Mila es queda sense l'ésser que la protegia d'aquells elements de la natura que podien agredir-la, tal com efectivament passa. La novel·la presenta una estructura *in medias res*, perquè des del moment mateix que comença ja apareixen uns personatges que es muden com a conseqüència d'uns fets que han tingut lloc abans que s'iniciés el relat.

Cal dir, també, que aquesta obra presenta diferents nivells; és a dir, dins de la història hi ha altres històries, elements deslligats del fil narratiu principal, que al seu torn tenen introducció, nus i desenllaç. Ens referim a les llegendes i altres narracions orals que el Pastor explica a la Mila.

Atès que la novel·la es pot llegir com un viatge iniciàtic (és a dir, un procés pel qual un personatge es coneix a si mateix, amb la possibilitat que això canviï el rumb de la seva vida) de la protagonista, cal que hi hagi un punt inicial d'aquest viatge (el moment en què comença la narració, quan la Mila i el seu marit viatgen en carro i després pugen cap a la muntanya) i un punt terminal (el procés invers, quan la Mila baixa de la muntanya per començar una vida nova). La novel·la és, doncs, el procés que justifica el canvi d'actitud de la Mila, en virtut del qual passarà a prendre personalment les decisions que afecten la seva vida sense anar a remolc del que decideixin els altres.

A l'hora de definir-ne l'estructura, Helena Alvarado<sup>3</sup> usa el concepte d'«estructura paral·lela», i ho fa perquè considera que hi ha diversos capítols del principi de la novel·la que, pels continguts que expliquen, són complementaris d'altres capítols del final. Per exemple, el capítol I es titula «La pujada», mentre que el darrer, el XVIII, es diu «La davallada». Al seu torn, el capítol II («Fosca»), pel contingut que explica, cal relacionar-lo amb el penúltim («La nit aquella»). A banda d'això, hi ha altres capítols que, tot i tenir autonomia, estan relacionats entre si (per exemple, «El Cimalt» i «En la creu»).

Altres autors, com Isidor Cònsul<sup>4</sup>, ja havien destacat aquests paral·lelismes quant a l'estructura, per bé que també han relacionat aquest apartat amb altres aspectes, com per exemple el temps i l'espai. Cònsul adverteix que no es pot passar per alt que bona part de l'acció té lloc durant la primavera i la tardor, i que en cadascuna d'aquestes estacions de l'any hi passa algun fet, vinculat a alguna celebració popular, que en desencadenarà d'altres. És durant la primavera que té lloc la diada de Sant Ponç, que provocarà la ruïna econòmica i emocional del matrimoni Mila-Matias, mentre que durant la tardor s'esdevé la festa petita de Murons, després de la qual l'Ànima agredirà físicament i sexualment la Mila. Dit d'una altra manera, Isidor Cònsul es fixa en el fet que les parts de la trama que ocorren durant la primavera i durant la tardor presenten alguns elements de simetria, són narrades detalladament i amb un pas del temps lent. Per contra, l'acció que passa durant l'estiu s'explica ràpidament i en poques pàgines, gairebé actua com una frontissa entre les altres parts que s'han esmentat. A més, segons aquest autor,<sup>5</sup> la novel·la oposa dos espais, la terra alta (la muntanya) i la terra baixa (la plana), que simbolitzen maneres de viure totalment oposades. Només quan la Mila entri a la terra alta, símbol de misteris, de sorpreses i d'ideals, podrà començar el procés d'autoconeixement.

## 2.2 El gènere de l'obra

Abans de parlar del gènere, cal tornar a fer esment de la manera com va veure la llum la novel·la, a través de la publicació periòdica en una revista. Aquest és un fet rellevant, perquè implicava que cada part publicada (que després es convertiria en cada capítol) havia de tenir una estructura autònoma, amb un principi i un final; l'autora, doncs, amb la finalitat de mantenir la tensió narrativa i generar interès al lector, va fer acabar cada capítol amb un final que suscitava incerteses i neguits (somis i premonicions, aparicions momentànies i sobtades de l'Ànima, introducció d'elements que més endavant tindrien una incidència determinant en el desenvolupament de l'acció, etcètera). Alguns elements d'aquests finals de capítol tornen a aparèixer en altres moments de la trama.

Tot i que l'autora havia manifestat la seva intenció de fer, amb *Solitud*, una mena de «drama rural» allargassat, la novel·la ha estat qualificada com a «conjunt de drames rurals», tots amb una acció pròpia i específica, però lligats per la presència del personatge principal. Precisament, la importància que té dins l'obra l'evolució de la protagonista justifica que *Solitud* hagi estat etiquetada també com a novel·la de formació (o *bildungsroman*). L'important no és pas el passat de la Mila, sinó adonar-se de com ha canviat el personatge, veient com és al final en relació amb com era al principi del relat.

Dins dels diferents tipus de narrativa modernista (novel·la rural, novel·la decadentista, novel·la costumista), a quin pertany la novel·la? Tradicionalment, se l'ha encabida dins de l'anomenada «novel·la rural». L'acció defuig la ciutat i s'instal·la al voltant de la natura, al camp. No hi trobem, però, un món idíl·lic i pintoresc, sinó que el món rural és presentat amb pessimisme i com a problemàtic, amb uns habitants moguts per la ignorància, la superstició i l'instint. La natura no és un decorat, sinó que actua gairebé com si fos un personatge més que pot arribar a condicionar l'actuació dels personatges, sovint individus vulnerables (la Mila) que han de superar una situació traumàtica que els ha comportat una crisi personal.

*Solitud* ha estat considerada també una novel·la simbolista, perquè, quan la narrativa de tradició realista entra en crisi, s'abandona la idea que existeix una realitat exterior més o menys objectiva que el narrador ha de plasmar sobre el paper. Els narradors modernistes no pretenen fer descripcions objectives ni descriure relacions de causa-efecte, sinó que parteixen de la base que el món exterior existeix només en la mesura que cadascú

BILDUNGSROMAN  
[TP] · C.1 · P. 36

NOVEL·LA RURAL  
[TC] · C.7 · P. 124 - 126

4 ISIDOR CÒNSUL, «Estudi introductori», dins VÍCTOR CATALÀ, *Solitud*. Barcelona, Edicions de la Magrana, 1996, pàg. 27.

5 Aquest aspecte, a banda d'haver-lo exposat Isidor Cònsul, també el tracta Jordi Castellanos (*op. cit.* pàg. 75).

se'l representi. Si la novel·la ha de servir per conèixer com és la realitat, les vies per transmetre aquest coneixement són l'emoció i el sentiment, la intuïció i la suggestió. L'objectiu de la novel·la modernista és aconseguir que el lector es faci càrrec de les sensacions i els estats d'ànim dels personatges, ja que és amb això que cadascú entén el món. Així s'explica que en la narrativa modernista se substitueixi l'ús denotatiu del llenguatge en benefici de les metàfores i els símbols.

METÀFORA  
 · C.2 · P. 55

### 2.3 Els símbols

Helena Alvarado ha explicat alguns dels símbols d'aquesta novel·la, començant pel títol. A diferència del que van fer altres escriptors de l'època, Caterina Albert no ha titulat la novel·la amb el nom de la protagonista (com és el cas de *Pilar Prim* o *Josafat*, per exemple), sinó que s'inclina per un estat d'ànim. Això torna a reforçar la idea que l'important en aquest tipus de novel·les no és explicar les coses que passen al protagonista, sinó com viu allò que li passa.

El somni que té la Mila al final del segon capítol, en què apareixen el Pastor i sant Ponç, funciona com una mena d'auguri del que succeirà més endavant. El sant es mofa de la Mila amb la mirada i amb la paraula (l'anomena repetidament «ermitana», cosa que la Mila es pren com un insult), mentre l'agredeix tot llençant-li boletes vermelles que li fan mal quan toquen un trauc al front que s'havia fet després de caure. Segons Alvarado, aquest somni anticipa simbòlicament la violació que tindrà lloc gairebé al final de la novel·la.

La muntanya també esdevé un símbol. Isidor Cònsul en parla quan diu: «En aquest marc atapeït de símbols, el paisatge on es desenvolupa l'acció s'omple amb connotacions metafòriques complementàries. D'una banda, s'hi manifesta el tòpic de l'espiritualitat de la muntanya [...] La muntanya esdevé un paisatge simbòlic que tradueix estats anímics i opcions vitals com la del pastor i serà en aquesta mena d'indret on la Mila podrà vèncer el determinisme i encarar-se a conquerir la pròpia individualitat.»<sup>6</sup> Tradicionalment, les muntanyes, per la seva alçada, han estat signe d'espiritualitat (la muntanya de Montserrat n'és un exemple). És en aquest espai on la Mila podrà portar a terme aquest procés d'autoconeixement a partir de tot el que li va passant. A més, és necessari que a la novel·la hi hagi llocs per on els personatges puguin anar a passejar i a esbargir-se, per tal de donar versemblança a l'acció.

La tradició literària ha utilitzat sovint els espais naturals i els paisatges per expressar com es troben els personatges. Aquesta vinculació entre la muntanya i l'estat d'ànim de la Mila apareix en els moments en què aquella és descrita, ja que més d'una vegada el narrador esmenta característiques que, d'una manera lògica, serien aplicables més aviat a una dona. Per exemple, cap al principi de la novel·la, la Mila i en Matias caminen per una senda que, segons es diu, té forma de Y invertida; cadascun dels pals d'aquesta i grega (dos camins que conflueixen en un) és presentat com si fossin cames humanes. El fenomen es torna a donar quan se cita la cova del Bram, una gran «matriu gegant, el lloc simbòlic on és generada la vida».

Altres símbols citats per Alvarado són els cargols (símbols de desig), els conills (tot i que són símbols de llibertat, també són víctimes; la Mila hi és comparada, i per això Alvarado diu que també podrien ser símbols femenins) i la mar, descoberta per la Mila dalt del Cimalt.

El poeta i crític Gabriel Ferrater va dedicar a *Solitud* una de les diverses conferències sobre literatura catalana que va fer a la Universitat de Barcelona durant el curs 1966-67.<sup>7</sup> Segons ell, aquesta novel·la no és res més que «el relat d'una mena d'al·lucinació eròtica, per una banda, de l'autora, però per altra banda, del seu personatge»; dit d'una altra manera, la Mila és una noia frustrada sexualment perquè el marit és impotent i, per tant, la protagonista busca desfogar-se. És per això que Ferrater considera que la major part dels símbols d'aquesta novel·la amaguen alguna relació amb el sexe. Així, la manera de descriure la mar («ratlla de llum, llarga i feridora, que migpartia traveserament el cel i la terra») porta incorporades connotacions de virilitat. Els principals símbols d'aquesta novel·la són agrupats per Ferrater en dos blocs. D'una banda, un seguit d'objectes durs i aguts, tallants, que funcionen com a símbols de virilitat (una mena de falç que porta el pastor a la mà quan es coneixen, un pern de ferro i altres). De l'altra, objectes tous i flàccids, esmoreïts, que funcionen com a símbols de la impotència de Matias, el marit (l'esquena del marit, la bossa de tabac flàccida i vella, el ventre i els peus de sant Ponç).

## 2.4 El tema

El tema de la novel·la és el mateix que el de bona part de la narrativa modernista, la tensió entre l'individu (o l'artista, l'intel·lectual) i l'entorn (la societat, la massa), i la lluita que ha de dur a terme aquest individu (sovint es tracta del protagonista) per conèixer-se a si mateix i no deixar-se arrossegar per les decisions de la resta. Aquesta lluita es divideix en diverses fases: consciència (l'individu percep la realitat), voluntat (l'individu manifesta interès i desig de transformar la realitat que l'envolta i que li és hostil) i, finalment, acció (es produeix la lluita per aconseguir els seus objectius). Si apliquem aquesta teorització, que rep una clara influència de la filosofia de Nietzsche, a *Solitud*, veurem que el personatge que lluita per aconseguir la seva maduresa és la Mila, i per fer-ho passa per aquestes fases que hem comentat. En diversos punts del relat, la Mila plora. Aquest plor és un clar indicador que la Mila ha adquirit consciència de totes les limitacions que li impedeixen ser ella mateixa. Per transformar aquesta realitat (per exemple, l'estat lamentable de la capella de Sant Ponç a l'ermita, un espai que aclapa la Mila) es posa a netejar frenèticament. Això que s'acaba de comentar aplicat a un aspecte concret, la Mila ho ha de tornar a fer quan s'adona que les seves frustracions augmenten una rere l'altra. Dit d'una altra manera, el tema de l'obra bascula entre la individualitat i l'autorealització. La llibertat i la voluntat del protagonista han de lluitar contra les coaccions que imposa la societat.

FRIEDRICH NIETZSCHE  
 C.6 · P. 109

## 2.5 Els personatges

Dels personatges principals de la novel·la hom ha destacat que es poden agrupar fàcilment en dos blocs; per un costat, els que són presentats a partir de característiques positives (la Mila i el Pastor). Per l'altre, els que reuneixen característiques negatives (en Matias i l'Ànima). Tant el Pastor com l'Ànima fan la mateixa funció en relació amb la Mila i en Matias, exerceixen una mena de mestratge, encara que en uns sentits radicalment oposats. El Pastor fa madurar la Mila, mentre que l'Ànima fa envilir en Matias.

D'entre aquests quatre personatges principals, la Mila és la protagonista, i és l'únic personatge que té prou complexitat psicològica com perquè es pugui qualificar de personatge rodó. A més, també és un personatge variable, ja que és precisament la seva

PERSONATGE RODÓ I VARIABLE  
 C.1 · P. 31



<sup>7</sup> Aquestes conferències no han estat publicades, atès que es tracta d'apuntes preses per persones que hi van assistir. Tot i això, es poden consultar a la biblioteca de la Universitat de Barcelona.



evolució allò que marca la progressió argumental. Al principi del relat la Mila té por de tot, és inexperta i se sent insegura, i no és capaç de prendre decisions sobre la seva vida. Té moltes ganes d'estimar en molts vessants (el marit, altres homes, un fill, coneguts i amics), però la impossibilitat de portar-ho a terme la conduirà progressivament a sentir-se insatisfeta. Al final de l'obra totes aquestes característiques hauran desaparegut, atès que de l'experiència viscuda n'haurà sorgit una nova Mila.

Com a personatges secundaris, hi ha en Baldiret i l'Arnau, mentre que el paper que tenen els altres personatges no citats fins al moment (la resta d'habitants de la masia de Sant Ponç, participants i músics a les festes) és pràcticament irrellevant.

De la Mila en sabem algunes coses, poques, bàsicament relacionades amb el caràcter més que no pas amb el físic. Sabem que era una dona jove i bonica, però poca cosa més. La informació sobre la seva vida anterior (orfenesa i raons per casar-se, entre les quals no s'hi troba l'amor, sinó la por de quedar sola un cop hagués mort l'últim familiar que li quedava) ens és facilitada al capítol XII («Vida enrere»). Algunes dades de la biografia de la Mila fan pensar en la Dolorettes, protagonista d'un altre conte de Caterina Albert, «Daltabaix», publicat dins els *Drames rurals*.

PERSONATGE PLA  
 · C.1 · P. 31

En Matias és un personatge clarament pla, atès que la caracterització que se'n fa queda monopolitzada per un tret, la ganduleria i la inactivitat (amb totes les variants que es vulguin: desídia, fredor, indiferència), la incapacitat de fer cap tipus d'activitat, fins i tot sexual. La influència de l'Ànima empitjorarà la seva situació, ja que el convertirà en còmplice de robatori.

Quant al Pastor, apel·latiu amb el qual se l'anomena al llarg del relat, té un significat múltiple, ja que fa referència a la seva feina però alhora té un sentit religiós, el de guia de les ànimes: «La funció que exerceix el pastor en relació amb Mila és la de guia. Guia, en concret, davant de la realitat agressiva, cosa que comporta que prengui, també, una actitud de protector.»<sup>8</sup> En aquest personatge la Mila troba recolzament, algú capaç d'escoltar, d'aconsellar, de predir (tot el que hom esperaria que fes el marit en una situació normal). Independentment, però, de l'ajuda que pugui prestar a la Mila, des de l'òptica modernista el Pastor és el personatge que representa l'artista, l'individu que ha de fer de líder, una mena de ment privilegiada que és capaç de sotmetre el món i transformar-lo gràcies a un art –essencialment, les llegendes i rondalles que explica– format per paraules. En el moment que la Mila comença a patir una depressió, el Pastor se l'emporta a la muntanya per tal que, amb la serenitat que el caracteritza, pugui ajudar-la a superar aquella situació amb les històries protagonitzades per la muntanya.

L'Ànima és un personatge totalment oposat al Pastor. Si aquest té el do de la paraula, l'Ànima gairebé no parla. Més que parlar, emet uns sorolls semblants als que podria fer un animal salvatge (crits i sorolls guturals). De fet, els trets mitjançant els quals el personatge és presentat fan pensar més en un animal que en un home (ulls que recorden un insecte, dents feridores, genives voraces, extremitats peludes que semblen grapes). Si al Pastor li eren associades característiques positives, les de l'Ànima són absolutament negatives. És el personatge que provocarà la tragèdia final, després de la qual podem tenir una visió global de qui és: un lladre (a banda de robar els conills, roba els diners del Pastor), un assassí (es pot deduir que l'Ànima té algun tipus de responsabilitat en la mort del Pastor) i un violador (agredeix sexualment la Mila al penúltim capítol). És el símbol de la capacitat de destrucció, no només pel seu ofici (és caçador, mata animals, just a l'inrevés del que fa el Pastor), sinó pels seus fets.

## 2.6 El narrador i el punt de vista

NARRADOR EXTERN  
[TP] · C.1 · P. 34

A propòsit del narrador i punt de vista, Gabriel Ferrater en fa un seguiment força acurat. Explica que el narrador és extern i s'expressa en tercera persona, malgrat que bona part de la narració reproduïx de manera prioritària el punt de vista del personatge principal. Ferrater ho explica amb una imatge molt gràfica, parla d'una «càmera subjectiva», que està ubicada en els ulls de la Mila, i tot allò de què ens assabentem els lectors és el que veuen els ulls d'aquest personatge. Dit d'una altra manera, es tracta d'un narrador amb omnisciència limitada.

## 2.7 El model de llengua

En relació al model de llengua, segons Núria Nardi hi ha tres registres lingüístics diferents: el del narrador (dialectal i alhora culte), el dels personatges (dialectal i alhora vulgar) i el del Pastor. Pel que fa al darrer, cal dir que quan parla es poden apreciar barrejats algunes trets del dialecte rossellonès i del de la zona de l'Empordà. Entre altres característiques, es poden destacar: l'ús, en casos de negació, del mot *pas* en comptes de *no*; l'ús de la conjunció *mes* en comptes de *però*; la iodització i la monoftongació, com en el cas de *cotre* en comptes de *quatre*. Tot i que fa esment de les reserves amb què Caterina Albert va prendre's la normativa proposada per Pompeu Fabra, per la qual cosa en la novel·la encara hi ha mots que, a partir de l'esmentada reforma, van ser considerats antinormatius, Nardi valora la llengua d'aquesta novel·la com a «rica, viva i expressiva». De fet, aquest model respon molt bé a l'interès dels modernistes d'incorporar el llenguatge parlat del camp per reproduir l'«ànima catalana».

ACOTACIÓ  
[TP] · C.1 · P. 41

Helena Alvarado, al seu torn, també parla del llenguatge i de l'estil de *Solitud*. A banda de comentar els tres nivells o registres a què hem fet referència, parla d'aspectes que es poden vincular a altres arts. En primer lloc, constata la importància que el teatre va tenir per a l'autora, especialment la figura d'Àngel Guimerà. Alvarado justifica aquest aspecte pel fet que a *Solitud*, enmig de les parts narratives, trobem algunes descripcions d'espais que poden fer pensar en les acotacions del gènere dramàtic. A més, alguns diàlegs de la novel·la poden recordar-ne la força. Cal tenir present que Caterina Albert havia escrit, anys enrere, un famós monòleg anomenat «La infanticida», un text clarament dramàtic. En segon lloc, se sol destacar la importància de la pintura en l'obra de Caterina Albert, i la influència que potser va tenir en la redacció de *Solitud*. Per justificar-ho, se citen fragments concrets en què es descriuen les muntanyes, i en els quals es pot observar clarament l'interès de l'autora pels colors, la llum o els clarobscurs. No sobra recordar que Caterina Albert també va dedicar-se a la pintura. En tercer lloc, Alvarado comenta que l'autora va crear un llenguatge específic per poder expressar diferents vivències des d'una perspectiva femenina; a banda del desig de maternitat, s'hi exposen sensacions, sentiments, experiències vitals, desigs, pors, etcètera, viscuts per una dona.

## 2.8 El temps

TEMPS HISTÒRIC I  
TEMPS NARRATIU  
[TP] · C.1 · P. 26 - 27

En relació amb el temps, ja s'ha dit que l'acció de *Solitud* té lloc entre la primavera i la tardor d'un mateix any (temps narratiu), atès que la novel·la explica només una part de la vida del personatge principal. El marge temporal s'indica en els inicis dels capítols, ja que en molts apareix alguna referència («La Mila passà 10 o 12 dies», al capítol IV; «Els primers dies de maig», al capítol VII; «L'estiu havia passat», al capítol XI; «La tardor regnava», al capítol XII). El temps històric (o sigui, l'època en què se situa l'acció) no s'ex-

plicita en cap moment,<sup>9</sup> perquè l'obra vol parlar dels conflictes psicològics d'un individu que poden tenir lloc en qualsevol moment històric. Aquesta vaguetat temporal encara s'accentua més en les llegendes que conta el Pastor, en les quals l'acció se situa en un passat remot i indefinit. Sobre el temps del discurs (la presència o no de salts temporals endavant o enrere, retrospeccions o anticipacions), cal citar especialment el capítol XII («Vida enrere»), perquè és el moment en què la Mila explica la seva vida abans d'arribar a la muntanya. És, per tant, l'episodi més clar de retrospecció, per bé que n'hi ha altres de més concrets, com quan la Mila recorda, en moments puntuals, coses que li han passat prèviament (per exemple, quan puja al Cimalt amb el Pastor compara aquella pujada amb la de l'inici de la novel·la, acompanyada d'en Matias).

Finalment, cal parlar breument de l'espai. Als apartats dels símbols i del llenguatge ja se n'ha fet esment, però convé aclarir si el paisatge muntanyós descrit a la novel·la es correspon amb algun paisatge de la realitat. Isidor Cònsul, tot citant l'entrevista que Tomàs Garcés havia mantingut amb Caterina Albert el 1926 i que havia estat publicada el mateix any a la *Revista de Catalunya*, explica que, efectivament, l'autora reconegué que es va inspirar en un lloc real, l'anomenada muntanya de Santa Caterina, ubicada entre l'Escala i Torroella de Montgrí. Aquesta muntanya té també, com a la novel·la, una ermita, la de Santa Caterina, patrona de les noies que busquen marit (element, per tant, directament relacionat amb la trama de *Solitud*), i que celebrava un aplec a final de novembre en el qual assistien persones dels pobles del voltant (un altre element directament relacionat amb la trama de la novel·la). Caterina Albert coneixia aquest espai d'haver-hi estat només un cop, un dia que s'hi feia aquest aplec. D'altra banda, el poble de Torroella de Montgrí apareixeria, al seu torn, transformat en Murons.

9 Lluís Busquets i Grabulosa es va fixar en aquest aspecte: «Es pot datar la novel·la des del punt de vista extern? La construcció del pont de Sant Pere Pescador, l'aparició dels civils, les indumentàries de la festa de Sant Ponç, no li mereixen cap anotació. Ni tan sols quan Baldiret li explica què fan a l'escola –una escola castellana–, conseqüència del decret de 1902, en què s'amenaçava amb la pèrdua de drets als professors que donessin classes en altra llengua que no fos la castellana. Aquesta és potser la dada més interessant per poder respondre la nostra pregunta.» (*Avui cultura*, 8 de juny de 1990, pàg. IV).

### 3 LECTURA DE L'OBRA

El punt de vista amb què comença la novel·la és el del narrador, encara que posteriorment s'adoptarà el de la Mila. La Mila se sent enganyada des d'un bon principi, ja que el trajecte dura molt més del que semblava. El **capítol primer** serveix per veure la relació distant que té amb el seu marit, d'angúnia i desconfiança. En Matias li dóna l'esquena, enmig d'un sentiment de decepció per part de la Mila, a la qual li sap greu que el seu marit hagi triat un ofici improductiu, més propi d'un vell que no pas d'un home adult:

Tornà a fixar-se en les dues esquenes: una, la del pagès, era magra i ossosa, com les vaques aquelles de la gran planúria, i portava enganxada, talment com si li fes de pell, una camisa de bordets esmolats que sentia a suor i a terregada. 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 engreixat 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. (pàg. 7)<sup>10</sup>

–Hets sentit? –féu lentament la dona–, t'ha dit ermità...

–Perquè li he contat que anàvem a l'ermita.

–Em fa migranya, això... –afegí ella, mirant vagament cap al lluny.

–Què?

–Això... Què vols que et digui!... Em sembla que no escau a un jove aquest ofici de... de vell o de xacrós... (pàg. 8)

D'aquest primer capítol també ens hem de fixar en les mirades, ja que es converteixen en un element molt expressiu:

Però descobrint de cop un núvol en la mirada d'ella... (pàg. 9)

La Mila, aleshores, li clavà les ninetes, aquelles ninetes plenes d'angúnia i de desconfiança... (pàg. 9)

La Mila, enartada, vençuda, abraçava amb una ampla mirada circular l'espai com si volgués estergir-se al fons de les nines aquella visió encisadora... (pàg. 12)

Quan la seva dona l'atrapà, deixant-li caure al damunt una mirada freda... (pàg. 13)

En Matias callà, amb la mirada perduda al lluny... (pàg. 13)

En aquests moments inicials és quan es produeix la primera visió del paisatge de la muntanya, que a la Mila li sembla buit; això es correspon amb la pròpia sensació de buidor interior:

La Mila tingué com un esvaïment. 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. (pàg. 12)

En el **capítol segon** s'insisteix en l'oposició de caràcters entre en Matias i el Pastor, a qui ja han conegut. Mentre que el primer manté una actitud abúlica i no té ganes de fer res, el segon s'ofereix a ensenyar l'ermita a la Mila, malgrat que sigui fosc i no s'hi vegin gaire. El paper de guia i protector s'inicia des del primer moment:

–Per aquesta nit, vuiu tractar els amos de forasters. Com l'ermitana hi és pas estada mai per aquestes terres, haurem d'ensinestrar-la, no fa? Mentris tu paris taula, petit, jo vai a ensenyar-li la casa. Vingueu, vingueu, ermitana... –I com al girar-se veies que ella feia anar el cap d'una banda a l'altra, s'aturà–. Que potser tindrieu por de fotges? É una mala cuca la por, i cal desniar-la. Les dones ne són braument afectades, d'aquesta tara, mes aci vos la gorirem, si Déu vol...

I se li posà al costat per anar caminant. La Mila cercà amb els ulls en Matias, però s'havia quedat a la cuina. (pàg. 17)

El **capítol tercer** funciona de manera diferent que l'anterior; ja no es tracta d'avançar donant voltes a una mateixa idea, sinó que s'introdueixen elements nous. Si bé la Mila s'aixeca trasbalsada a causa de l'estrany somni que ha tingut, queda molt més decebuda en veure l'estat en què es troba el lloc on haurà de viure:

En Matias n'hi havia contat meravelles, d'aquell terrat i de la vista que tenia: mes per ella fou una nova decepció.

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. L'enrajolat li portà a la memòria una veïna de la seva terra el dentat de la qual era tot somogut, anant-se-n'hi cada peça pel seu cantó. Així mateix aquells rajols: aixapats, consumits, rosegats com un formatge ratat [...]

I la vista? La Mila passejà llargament la mirada. Tot el que veïé era d'un mateix color: d'un gris compacte i apagat de cendra. (pàg. 23)

Mentre això passa, en Matias continua dormint. Tot plegat provoca que la Mila es posi a plorar, però com que en aquell moment apareixen el Pastor i en Baldiret torna la calma. Ja en aquest moment el Pastor comença a explicar-li històries (la de l'Orifany), que no reproduïxen la realitat de manera objectiva, sinó embellida, filtrada per l'art. El Pastor continua creant un efecte paternal i protector en la seva relació amb ella. En aquest capítol, en definitiva, es donen les coordenades per les quals es mourà la novel·la: el Bé i el Mal, personificats en el Pastor i l'Ànima, que apareix de manera fugaç. A més, el tema de la maternitat s'esmenta per primer cop, provocat per la presència d'en Baldiret:

En Baldiret, dalt de la rampa, es reventava de riure. La Mila girà el cap, aixecant-lo, i veïé quasi al revés la carota avespada del menut, amb sos ullots verds i la pell color de forment. El nen parà sobtadament de riure, envermellint-se, i la Mila, també de sobte, sentí que una alenada de febre li abrusava les entranyes. (pàg. 28)

El vailet s'havia arraconat del Bram, tota molla la carota avespada de faunet. La Mila se'l guaità enlluernada, tornant a sentir en ses entranyes l'alenada calda de la febre. (pàg. 29)

El **capítol quart** és el que presenta la neteja que la Mila fa de l'ermita, que funciona com una mena de metàfora, ja que la Mila vol deixar de ser una víctima de la realitat per esdevenir qui l'ordena i qui, per tant, en pren el control i la fa seva. Després de netejar la capella de Sant Ponç, es fixa en els exvots, i juntament amb el Pastor, que il·lumina la capella amb ciris i altres estris, descobreix aquell espai des d'un punt de vista artístic:

Quan va tombar-se no es pogué estar de llençar un crit. Tot lo cremador que hi havia en la capella, atxes, brandons i ciris, flamejava. Sobre un tramut 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. (pàg. 40)

L'art esdevé un instrument que serveix a la Mila per acomodar-se a la realitat d'una manera més cordial. Abans, la capella era plena de brutícia, mentre que ara és neta, i això ha permès a la Mila descobrir els elements artístics que conté. L'art ha embellit una realitat que li era hostil; a la Mila fins i tot li semblava que la imatge del sant l'observava:

—Aquest sant no sembla un sant com els altres —meditava—. Se diria que em guaita amb una malícia amagada...

I per distreure's d'aquella impressió, que malgrat ella la inquietava, reprenia la feina amb nou anhel. (pàg. 37)

En aquest moment, i gràcies a les narracions del Pastor, la Mila ja ha començat a canviar, encara que d'una manera molt intuïtiva; ell li ha explicat la narració «El sol de Murons», que suscita una reflexió sobre l'egoisme dels homes:

I aleshores la indiferència que havia enronat 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 esclertes, com sigil·losos esperits de la muntanya, malèfiques i torbadores sensacions desconegudes. (pàg. 41)

El **capítol cinquè** accentua la diferència de caràcters entre la Mila i el seu marit, que continua sota la influència de l'Ànima i s'està convertint cada cop més en un paràsit:

A la dona la feria aquella indiferència i, posant-se en peu, s'allunyà sense dir res més [...] —On vas amb això? —havia exclamat ella, d'improvís tota trèmula i sabent per endavant que era sobrer la pregunta.

En Matias rigué, tot satisfet.

—Tu, diu que dona per tant... Ahir me contava l'Ànima que l'altre ermità quasibé s'hi hauria mantingut amb això sol.

Ella esclatà:

—I, diga l'Ànima lo que vulga, ¿no et fa vergonya, a tu, un home sa i condret, d'anar captant pel món? (pàg. 47)

La cargolada suposa un intent de reconciliació entre els dos, tot i que, de fet, serveix per mostrar la dualitat entre el Bé i el Mal, encarnats en el Pastor i l'Ànima. D'altra banda, l'aparició dels cargols no és gratuïta (la forma de la closca, l'espiral, és el símbol del cosmos, de l'univers), ja que és l'element que permet veure, un cop més, el tarannà del Pastor (que reutilitza les closques dels cargols que s'han menjat) i de l'Ànima (que ganiveteja les closques, les trenca):

Petit, si gordes les cloves senceres, el dia de Sant Ponç te faré una encesa de fanalets giritor del terrat. (pàg. 52)

Va traure's de la butxaca el ganivet de banya, amb la fulla curta i ampla, però punxeguda com un punyal. Mes, bo i tenint-lo obert a la mà, quasi sempre prenia els cargols, els esclafava d'una dentellada, com qui trenca un ametlló, i després d'escopir els esquerdalls de clova a banda i banda, s'empassava el moll. (pàg. 52)

L'Ànima esclafà un cargol, l'esclofollà i va donar-l'hi. (pàg. 53)

L'Ànima és, doncs, un personatge destructor i depredador, és l'instint més feréstec. L'aparició de l'Arnau, presentat com un possible pare potencial, torna a evocar el tema de la maternitat, entès com una variant més de la necessitat d'estimar que té la Mila:

La Mila encara el veia, al bon minyó, ferm i gallard com una alzina jove, sense res al cap i amb les cames en pont sobre les mates, donant la tramegada tan segura que el tou eixia sencer i sense una arrel malmesa [...] la Mila havia calculat quins rebrols tan sanitosos en sortirien de semblant planta humana. (pàg. 46)

En el **capítol sisè**, el Pastor continua explicant rondalles, de cadascuna de les quals se'n pot treure alguna conclusió. La que porta per títol «L'encantada» adverteix del perill de cedir a l'instint, a la pura intuïció, ja que quan això passa l'home perd aquella espiritualitat que el feia home, que l'acostava a Déu. Fins ara, la Mila gairebé no havia canviat gaire. A partir d'aquest moment començarà a produir-se l'inici del canvi de personalitat.

El **capítol setè** presenta la Mila canviada físicament, potser per influència de la primavera:

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, més plens de serenors malincòniques, s'animaven amb sobtats llampegueigs, sos llavis s'envermellien amb una intensitat fins aleshores desconeguda, sos pits prenien turgències de pits de mare novella, i una lleugeresa i gràcil i harmònica ritmava sos moviments. (pàg. 64)

A més, en aquest punt, reflexiona sobre les relacions que manté amb els personatges masculins de la novel·la:

El pastor era un home estrany, un home que no semblava de la terra... De segur que si ella li contés lo que li passava, ell no l'entendria bé... Potser es riuria d'ella, potser se la miraria i tot d'una altra manera... [...]

Si en Matias hagués estat una altra mena d'home; un home com els altres, que se la mirés a 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. (pàg. 66)

Els **capítols vuitè i novè** són punts estructuralment independents, perquè els personatges principals passen a un segon terme en convertir-se, la multitud, en el veritable personatge:

A quarts d'una totes aquelles taules [...] estaven enrondades de gent afamada esvalotaire que movia gran rebombori.

Així que s'havien acabat les cantòries en la capella, tots aquells que no duïen feto havien assaltat la casa desballestament, a tall d'exèrcit conqueridor, i regolfaven amunt i avall, ficant-se pertot, tocant-ho tot, ensumant-ho tot, demanant-ho tot, i cridant-ho tot i a tothom. Bagolaven en el pati, entraven per tandes a la cuina, destorbant a les pobres dones atrafegades, anaven a corrues a fer ses feines al corra, [...] i en fi, com altres caps de núvol, no deixaven cosa sencera arreu. (pàg. 76)

Se celebra la festa de les roses, en el transcurs de la qual la Mila observa com l'Ànima escorxa uns conills; ella, però, els veu com si fossin éssers humans, en qualitat de víctimes –tal com ho és ella–:

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. I quan l'Ànima enfonsava el ganivet en el ventre d'aquella mena d'homúncul per esmocar-lo i treure-li les entranyes, la Mila havia de cloure els ulls, sentint que un llampec d'horror li travessava el cor, com si el caçador de frau fos un botxí desanimat i repugnant que es lliurava amb goig a estripar germans innocents. (pàg. 72)

Les conseqüències de la festa apareixen al **capítol desè**, amb la desfeta econòmica, l'allunyament gairebé total entre en Matias i la Mila, i l'apropament entre la Mila i el Pastor:

El pastor compregué de seguida la causa de l'estat de la dona, mes no tingué coratge per a dir res. Ella tornava a tenir la mirada enfonsada en avall i es mossegava el llavi nerviosament. El pastor féu esma de retirar la mà, però ella la hi retingué amb més força. (pàg. 85)

Quan arribaren a la casa, van trobar en Matias que acabava de llevar-se, encara tot ple de badalls i estiraments, amb la cara embufegada, els ulls com un trau i sense ganes d'enraonar. Així que els veié arrimar a la cuina, es deixà caure en el banc amb aires de criatura malhumorada, i botzinà fregant-se els ulls:

–Vaja! D'on véns? Encara no hem d'esmorzar?

La Mila quedà parada d'aquell acolliment; després, tot de sobte, sentí que la sang li muntava a la testa com un tret de pistola. Els llavis li tremolaren, els ulls li resplendiren com als gats, el front se li omplí de taques vermelles... S'acostà al seu home amb el moviment ràpid de la bèstia que escomet. (pàg. 87)

Apareix la possibilitat de cedir al desig per l'Arnau, però la Mila té por i el rebutja, després que durant un instant li passa pel cap la imatge d'uns ulls dels quals no sap reconèixer-ne el propietari:

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 empenta del desig, por d'aquells llavis encesos i provocatius com un criador de voluptats, por d'aquell tronc gallard ple de xardors masculines, por d'aquella onada vertiginosa de vida passional que l'envestia de ple en sa solitud eixarreïda de dona oblidada...

La Mila va témer una atzagaiada del destí i, instintivament, es féu un pas enrera. (pàg. 91)

No serà fins al **capítol tretzè** que es dibuixaran els passos que provocaran el canvi radical de la Mila com a persona. Després que les frustracions s'hagin incrementat en els capítols anteriors, la Mila entra en una etapa de depressió (**capítol onzè**) i el Pastor decideix emportar-se-la a la muntanya, moment en què conversen i la Mila explica la seva vida (**capítol dotzè**). Mentre fan l'itinerari, els pensaments de la Mila van a parar a l'àmbit sexual, i es planteja que seria capaç d'oferir-se a tenir relacions sexuals amb el Pastor (però no amb l'Arnau, perquè aquest darrer és massa instintiu):

I la Mila, estremida per un llarg calfred, reveié, en l'obagor gebrada de Pas de Llamp, aquella mirada calda, devota, infinita, que esborrà allà, en l'aixart, el matí de la desfeta, la vermellor dels llavis de l'Arnau de Sant Ponç, trencant per arreu el corrent atractívol que s'havia establert entre el minyó i la dona. Aquella mirada semblava una revelació, una prometença... Doncs, què tindria d'estrany que...? I la dona, sangglaçada, admeté la possibilitat de l'ocurrència paorosa [...] Si ell, l'home savi i bo, allà en la tranquil·litat asserenada dels cims o aquí, en la fosca temptadora del pregon, s'hagués acostat a 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... No, no: ella s'hauria deixat prendre mansament, joiosament, s'hauria deixat estrènyer contra aquell pit emparador i anihilada en la delícia de les delícies, hauria donat de grat a l'amic la claror de ses nines, la cremor de sos llavis, la sobrerera ventura de son cos... (pàg. 115-116)

Mentre pensa tot això, els camins es van fent més amples, igual que l'actitud de la Mila, que comença a sentir-se més segura. Les cabòries i les pors van marxant.

Mentre pugen, la Mila compara aquesta ascensió amb la primera, quan van arribar amb en Matias des de la plana. La diferència fonamental rau en el guia:

La dona recordà llavors la primera pujada a la muntanya, amb en Matias: aquella pujada tan trista, tan fadigosa, tan punyida per pressentiments tèrbols enmig de la tranquil·litat real de sa vida d'aleshores. Quina diferència d'aquella pujada amb la d'ara, tan agradable, tan rejuvenidora en plenes cruces hivernenques, en plena pobresa i malastrugança matrimonial! En cosa de mesos tot s'havia enfonsat a son entorn, havia fugit d'ella tot lo alegrador i, malgrat això, ara tan sols començava ella a sentir-se animada i com segura sobre la terra, engrapada fortament a quelcom que, volent, o no, la mantenia a flor, sense deixar-la anar de fons amb tot lo demés. (pàg. 118)



Ara és capaç de reconèixer el paisatge a partir de les històries que el Pastor li va explicant, fins que arriba a trobar-se en un moment de certa tranquil·litat i felicitat. El seu estat d'ànim és, un cop més, paral·lel al de la muntanya; al principi, veia el paisatge buit i ella se sentia buida. Ara se sent feliç i aquesta felicitat se li ha encomanat de la muntanya. Aquesta felicitat només es trencarà amb la presència de l'Ànima:

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 [...] Abans d'acabar l'acció, va estroncar-l'hi una cosa sorprenent [...] Allà, al cim dels canons de l'Orgue, un grop obscur, un altre cap humà que planava en l'altura, sobre els seus, es féu vivament enrera i desaparegué sense deixar rastre. (pàg. 125)

Al **capítol catorzè** es produeix novament un trencament en els desigs de normalitat que té la Mila, ja que s'assabenta de l'edat del Pastor. Ella sempre li havia atribuït una quarantena d'anys, però resulta que en té 64, i amb aquesta edat la Mila considera que l'amor seria incomplet i antinatural. Fins ara no ho havia volgut veure, en canvi, ara la Mila es fixa en les marques de la vellesa en 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 ressorgien com una taca al sol. Aquells mateixos cabells foscos tenien el desllustrat, el destenyiment de les coses antigues; la pell, sense greix al dessota, s'aplavava als ossos en les prominències i es frunzia tota amb petites arruguetes de paper matxucat en els clotarells de les conques, en els vessants de les galtes, entorn dels vessants de les orelles [...] No, no; ben mirat, no quedaven pas dubtes: el pastor no era pas lo que semblava de primer antuvi. (pàg. 138-139)

Els seus desigs sexuals queden insatisfets, ja que ni un vell ni un negat poden oferir-li cap mena de solució. Les idealitzacions en les quals la Mila s'havia recolzat deixen de tenir força, i fins i tot es produeix una decepció paral·lela a la que té per l'edat del Pastor quan veu el mar per primera vegada, atès que no és un paisatge tan espectacular com s'havia pensat. És l'inici del desenllaç:

Que allò era la mar, el quelcom imponderable de què havia sentit parlar tantes vegades? [...] I per sa memòria passaren com una exhalació els ex-vots de la capella, les narracions del pastor, les dites i recontes d'abans d'anar a la muntanya, tot lo que li havia parlat d'aquella mar tan retreta i exalçada pels homes... Una alenada de desil·lusió l'enfredorí de cap a peus. (pàg. 131-132)

La mar, encara com un gran caire d'eina d'acer ferit pel sol, llampegava allà al lluny. La dona, apartant-ne la mirada amb un despit rancorós, pensà:  
—No hi ha res cert, al món... Tot són mentides, faules enganyadores... (pàg. 138)

El **capítol quinzè** provoca un gir important en la línia argumental, ja que el Pastor mor. La pèrdua d'aquest personatge protector agreuja la solitud de la Mila. Hem de recordar que, a més de la frustració matrimonial, en Baldiret tampoc no venia gaire a veure-la, perquè havia d'anar a col·legi.

A això s'hi afegeix el rebuig que la gent del mas de Sant Ponç manifesta envers la Mila, abans fins i tot que s'hagi produït la mort del Pastor. Si bé ella ho atribueix a un mal dia de l'àvia o al ressentiment que encara pot tenir l'Arnau per haver-lo rebutjat, posteriorment ens assabentarem que la raó d'aquest rebuig es deu a les infàmies que l'Ànima ha anat escampant, segons les quals la Mila i el Pastor s'entenien. És en aquest punt que es remarca la punta de roïnesa d'algunes persones, que potser actuen per retreure-li que sigui més jove que elles. Aquesta pressió social que sent la Mila no l'ajudarà de cap manera:

Quan la Mila arribà a vista del mas de Sant Ponç, es recordà amb un nuament de cor del plet que tenia amb aquella gent. Ella era neta de mancament veritable com el dia en què va néixer, i malgrat això, allà, lo mateix que l'Ànima, la tenien per mala dona, i com a mala dona la tractaven. Mes ara, revenint una i altra vegada an aquell pensament, la Mila pressentí d'una manera incerta que l'àvia, mòmia destruïda per la vellesa i confinada per sempre més en un racó de la llar, més que la suposada baixesa, lo que no podia perdonar-li era sa joventut i son poder de plaure encara. (pàg. 146)

Un element important d'aquest capítol és el soroll metàl·lic que, durant la tempesta, escolta la Mila. En un primer moment, la Mila creu que es tracta d'un mut de Murons que venia a demanar aixopluc, però com que a la porta no hi troba ningú, se li ocorre que podria estar relacionat amb una història que li havia explicat el Pastor, segons la qual aquell so esdevenia un avís de desgràcia. A la Mila no se li acudeix res més que patir pel seu marit, ja que creu que en deu haver fet alguna, com a conseqüència de la seva relació amb l'Ànima:

En sa darrera entrevista amb el pastor havien parlat d'en Matias, i aquell, brandant el cap, li havia dit que corrien mals vents i que si no posava seny n'hi passaria alguna de crespà, al seu home [...] La Mila, quasibé indiferent a tot, no féu aleshores gran cas d'aquelles paraules, 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 retentinat en els aires, i de què la desgràcia que anunciava havia d'agafar-la an ella de ple a ple. (pàg. 144-145)

No serà fins després que hagi acabat la tempesta que, havent baixat al mas, li comuniquen la notícia de la mort del Pastor, en teoria com a conseqüència d'una relliscada que l'ha fet caure daltabaix d'un penya-segat. En aquell moment sentirà remordiments per la seva mort, especialment per no haver pensat en ell i sí en el seu marit. L'aigua ja no és només font de vida, sinó que també pot generar mort. La Mila ha interpretat malament els signes que la muntanya li enviava, ja que el soroll metàl·lic (l'esquellinc) anava pel Pastor.

Al final del capítol, la Mila troba l'Arnau i s'adona que, d'alguna manera, i a causa d'ella, l'Arnau s'alegrava de la mort del Pastor, cosa que encara li sabia més greu:

La Mila aixecà el cap i es topà amb la mirada de l'Arnau que estava fixa en ella. 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. (pàg. 149)

La Mila tornarà a l'ermita molt afectada, després d'haver vist en Baldiret, també molt commogut, i el cos sense vida del Pastor.

Aquest capítol agreuja la situació en què es trobava la Mila, perquè si bé amb el Pastor anava canviant (les seves històries tenien, com ja s'ha dit, un cert contingut pedagògic, i per exemple, li ensenyaven a anar per la muntanya), ara la Mila s'ha quedat sense el guia, que no només li havia mostrat el món muntanyenc –que la Mila desconeixia–, sinó que també l'orientava en el món. Ha perdut aquella ment sàvia i intel·ligent que l'estava ajudant, d'alguna manera, a «despertar» una nova consciència de si mateixa. Aquesta pèrdua, en definitiva, s'afegeix a la seva frustració matrimonial i maternal.

El **capítol setzè** obliga la Mila a recloure's, a aïllar-se encara més de la resta del món, l'acusen d'haver-se quedat els diners del Pastor i de mantenir-hi relacions íntimes, cosa que ella nega:

Aleshores compregué la Mila, de cop, el pensament de la jove: el pastor devia haver pagat voluntats que, per a ella, volia dir determinats serveis [...].

–Marieta, vos tenia per altra gent, a vós i als vostres, però heu pensat de mi unes coses, que no tenen perdó de Déu [...] Tingueu-ho ben present, i quedí jo ací ara mateix si dic mentida! Mai no he estat la barjaula del pastor. (pàg. 154)

Les acusacions es fonamenten en el fet que en Matias ha estat qui ha pagat els deutes del Pastor, i a més se l'ha vist amb objectes que pertanyien al mort. Tenint en compte que ell és un jugador i que manté una amistat sòlida amb l'Ànima, sembla clar que el marit hi té alguna cosa a veure. En aquest moment la trama fa un cert gir, i s'utilitzen tècniques pròpies de la novel·la policíaca. S'ha produït un crim i se'n van ajuntant les peces que es coneixen, especialment durant la conversa entre el senyor Rector i la Mila.

La pressió social augmenta, doncs, i la solitud de la Mila es va fent cada cop més espessa, més absoluta. El Pastor no hi és, en Baldiret tampoc, en Matias és com si no hi fos, ja que cada cop li fa menys companyia, i arribarà un moment que la Mila gairebé no el suportarà:

Li havia anat fugint tot de mica en mica: primer, la consideració, després l'afecte, més tard la paciència; ara acabava de trencar-se-li la darrera anella de la cadena: la resignació. No li quedava per a aquell home més que un menyspreu enfermit que en vint-i-quatre hores s'enverinà d'una gran violència. Son pas, sa mirada, sa veu, fins i tot son respir, se li feren tan abominables, que sols de sentir-los es trobava fora de si i en vies de fer qualsevol disbarat. Ja en aquest estat, d'una agudesa extrema, la vida en comú se li tornà intolerable. (pàg. 158)

El **capítol dissetè** és, possiblement, el més impactant de la novel·la, perquè s'hi produeix l'agressió física que acabarà amb la violació de la Mila per part de l'Ànima. Després que en Matias hagi decidit quedar-se entre la gent, que fa una festa, la Mila decideix tornar a l'ermita i es posa a fer feina a la capella. És en aquest espai on es produeix l'atac; hem de recordar que la Mila havia associat idees de mort a aquest espai. Paradoxalment, s'hi realitza un acte potencialment generador de vida, i davant d'un sant.

La Mila, com que està desmaiada, no pot defensar-se. L'important no és tant la violació com el fet de quedar a mercè d'aquesta força salvatge:

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, esbiaixà aquesta i bo i enmig de les tenebres arribà i tot fins a la portella del reraaltar; però, de cop, al traspasar-la, quelcom s'entrevessà a son pas i la dona, llençant un ahuc penetrant, rodolà d'un capgirell sobre les lloses...

Veíé 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. (pàg. 161)

El darrer acte de dignitat que li queda és assumir la pròpia derrota i marxar sola, cosa que acaba fent al **capítol divuitè**, que és el darrer, després de parlar-ne amb en Matias i prohibir-li que vingui amb ella:

I a seguit, sense crits, sense gestes, sense llàgrimes, amb una sobrietat tràgicament despullada, la dona li contà fil per randa tot quant 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 [...]

–No provis 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 cap 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, emprengué sola la davallada.

Les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí. (pàg. 167-168)

MODERNISME  
TC · C.7 · P. 124 - 125

REALISME I NATURALISME  
TC · C.4 · P. 77 - 82

En síntesi, la novel·la pretén explicar un tema clarament relacionat amb el modernisme, com l'ésser humà es relaciona amb el seu entorn: la Natura, que pot arribar a intentar destruir l'individu. A diferència de les novel·les naturalistes, es defuig el determinisme, per la qual cosa el personatge principal aconseguirà trencar amb el món que l'envolta, encara que haurà de pagar-ne un preu ben alt.

No es pretén analitzar la realitat d'una manera objectiva, tal com ho feien els escriptors de tradició realista, sinó donar una punt de vista subjectiu de la visió del món, cosa que implica expressar els sentiments i les sensacions del personatge principal. Per suggerir aquests estats d'ànim es fan servir símbols, que es converteixen en un dels recursos més importants del relat i que confereixen a la novel·la una dimensió universal.

## 4 GUIÓ PER AL COMENTARI DE L'OBRA

### 4.1 Ubicació del text en el seu context

- **El fragment amb relació a la novel·la.** Cal indicar en quin capítol concret de la novel·la s'ubica el fragment que s'ha de comentar, així com allò que ha ocorregut just abans i, si escau, les conseqüències dels fets que exposa el fragment. A partir d'aquí ja es podrà justificar si el fragment pertany a la **introducció**, al **nus** o al **desenllaç** de l'obra. El comentari del fragment en què la Mila és violada per l'Ànima haurà de ser sensiblement diferent del que generaria un text extret de la part inicial de la trama, com, posem per cas, el moment en què la Mila i en Matias veuen per primer cop el Pastor.
- **La novel·la amb relació a la producció de l'autora.** Cal ubicar la novel·la *Solitud* a la **primera de les tres etapes creatives de l'autora**, aquella que comprèn les primeres obres, des dels darrers anys del segle XIX i fins a 1907, any de publicació de *Caires vius*, última obra d'aquesta primera etapa. Caterina Albert no tornaria a publicar fins a 1918, ja en una etapa diferent. D'altra banda, convé deixar clar que, tot i que l'autora va escriure monòlegs, proses poètiques, narracions breus i altres novel·les, *Solitud* és la seva obra més important, i per la qual ha passat a la posteritat literària.
- **La producció de l'autora amb relació a l'època.** Malgrat que Caterina Albert va publicar fins a principi dels anys cinquanta del segle XX, la seva novel·la més coneguda va ésser concebuda i difosa durant el període històric en què el **corrent modernista** era el que dominava en el panorama cultural. De fet, la novel·la es va publicar inicialment en forma de fascicles en una de les revistes característiques de l'època modernista, *Juventut*. Encara que Caterina Albert no va mostrar-se gaire favorable a la utilitat de les etiquetes en el món de la literatura, és innegable que *Solitud* inclou alguns elements clarament emparentats amb aquest corrent estètic i cultural. A més, el fet que l'autora hagués d'amagar el nom real sota un pseudònim és també un reflex de la societat de l'època, possiblement dipositària encara d'alguns prejudicis en relació amb el paper que havien de tenir les dones en el món literari. De fet, Caterina Albert es va queixar més d'un cop que la crítica, en ocasions, en comptes de valorar específicament la seva obra, s'hagués deixat influir pel fet que qui havia escrit aquells textos fos una dona.

### 4.2 Anàlisi del contingut

- **Narrador.** És de tipus **extern** (o sigui, utilitza la **tercera persona** gramatical) i **omniscient**, per bé que amb algunes limitacions. Els lectors ens assabentem dels fets a mesura que la Mila, la protagonista, els va intuïnt. Per tant, llegir la novel·la implica, en certa manera, acompanyar la Mila en el seu procés de descoberta del món. Un dels fragments més significatius en què hom pot apreciar aquest aspecte es troba en el moment en què la Mila, dalt del Cimalt amb el Pastor, s'assabenta de l'edat del seu guia. Els lectors són informats d'aquesta dada justament en el moment en què la Mila també se n'assabenta.
- **Tema central.** *Solitud* comparteix tema amb altres novel·les de l'època, ja que es tracta d'un **tema típicament modernista**: la representació literària de les **tensions entre l'individu** (o sigui, la Mila) **i el món que l'envolta** enmig d'un procés que ha d'acabar amb l'autorealització o el fracàs del personatge protagonista. La novel·la conté diversos passatges en què es pot constatar aquest tema, concretat en les dificultats que té la Mila per tenir una vida tranquil·la i feliç (matrimoni fracassat, desfeta econòmica, buidor interior per la falta de companyia, etcètera); si bé és en el darrer capítol on apareix d'una manera més explícita, en el moment en què la protagonista exposa al seu marit la decisió que ha pres.

- **Personatges.** Només cal parlar d'aquells que apareguin en el fragment que sigui objecte de comentari. Ara bé, donem per fet que del personatge central mai no en podem prescindir. **La Mila és la protagonista** i, per tant, és el **nexe que lliga tots els capítols** de *Solitud*, així com les intervencions de la resta de personatges. Tot i que el Pastor i l'Ànima (o en Matias) són personatges importants, no són presents en tots els capítols de la novel·la. Per tant, un cop haguem llegit el fragment, ens fixarem en quins són els personatges que hi intervenen i n'explicarem la funció dins el desenvolupament de la trama, per indicar què aporten a l'obra, quin paper hi tenen, com ajuden a avançar l'acció i, especialment, quina relació tenen amb la protagonista (a aquest darrer punt serà imprescindible referir-s'hi a l'hora de parlar del Pastor). Tots els personatges que apareguin al fragment han d'estar categoritzats; cal indicar si són **principals** (Pastor o Ànima), **secundaris** (la família d'en Baldiret) o bé **decoratius** (músics); també si són **plans** o **rodons**, **variables** o **invariables**... En el cas concret del Pastor i de l'Ànima, caldrà referir-se al simbolisme que tenen aquests noms.
- **Espai.** Per bé que l'acció de tota l'obra té lloc íntegrament en un **medi rural** (cosa que justifica el qualificatiu de «drama rural allargassat» a propòsit de l'obra), la **muntanya**, es fa necessari concretar la importància de cadascun dels diferents espais que vagin apareixent: l'ermita de Sant Ponç (i la capella), la masia, el Cimalt, el poble, etcètera. Alguns d'aquests espais (que l'autora va crear tot inspirant-se en llocs reals) no són pas neutres, ja que susciten a la Mila emocions, records o vivències diverses. De tots els espais, n'hi ha un que destaca particularment: la **capella** on s'esdevé la violació final, atès que les sensacions negatives que aquell lloc li provoca a la protagonista ja es fan patents des de bon principi (s'hi sent incòmoda davant el que ella interpreta com la mirada inadequada del sant). Si resulta, però, que el text que s'ha de comentar se centra en l'espai exterior, en les muntanyes, s'hauran d'esmentar els fragments en què es descriuen les formes de la muntanya i es comparen amb parts del cos femení, atès que és un recurs que el narrador utilitza de manera reiterada.
- **Temps.** Se sap que l'acció de la novel·la transcorre aproximadament entre el mes d'abril i el mes de desembre d'un mateix any. Tot i que no són del tot clares, en els capítols hi ha diverses referències al pas del temps (sabem que la Mila va estar netejant durant uns deu o dotze dies, que la festa de les roses té lloc durant el mes de maig, que l'estiu passa molt ràpidament, etcètera). Cal buscar en el fragment comentat aquestes **referències temporals** –si n'hi ha– i fer-ne esment, especialment per constatar si el **ritme de la narració** és ràpid o lent. També convé indicar la presència d'**anticipacions** o **retrospeccions** (tot el capítol «Vida enrere», per exemple, és una retrospecció, atès que la Mila explica al Pastor la seva vida anterior a l'arribada a la muntanya).

### 4.3 Anàlisi de la forma

- **Estructura.** En aquest apartat cal recordar que es tracta d'una novel·la amb **diferents línies narratives**. D'una banda, hi ha la narració principal (la història de la Mila), però dins d'aquesta en pegen d'altres (cadascuna de les històries que explica el Pastor, que es converteixen en una mena d'ensenyaments per a la Mila, com per exemple l'anomenada «Sol de Murons»). Si el text que s'ha de comentar inclou (totalment o parcialment) alguna d'aquestes narracions més o menys autònomes del Pastor, cal esmentar aquesta característica. D'altra banda, si el fragment correspon al final d'algun dels capítols, aquest serà un bon motiu per explicar l'**autonomia** de què gaudeixen. Tots van ser redactats i publicats de manera independent i, per tant, tots tenen una estructura pròpia que inclou un final inquietant o incert, amb l'objectiu de mantenir l'interès del lector per la història.

- **Llengua i modes de presentació del discurs narratiu.** Aquest aspecte és especialment interessant quan calgui comentar un text dialogat o bé, simplement, en què aparegui transcrita alguna de les intervencions del Pastor, per la seva peculiaritat. És important fixar-se en la presència d'exclamacions, dialectalismes, onomatopeies, diminutius o augmentatius, vulgarismes o qualsevol altre recurs que es consideri rellevant. Quant als modes d'expressió del discurs, la **descripció** s'utilitza especialment per definir els espais naturals i els personatges (el cas de l'Ànima, caracteritzat gairebé com un animal, és el més destacat). Tot i això, com que es tracta d'una novel·la, l'ús de la **narració** es fa imprescindible; d'exemples, al llarg de la novel·la, n'hi ha molts (la tempesta nocturna durant la qual se sent l'esquellinc, la violació final, l'episodi de la neteja de la capella). Finalment, la presència del **diàleg** també és rellevant, ja que esdevé un mecanisme que serveix per informar la Mila de fets que passen i això permet que l'acció avanci. Un exemple el tenim en la conversa entre la Mila i el rector, durant la qual la Mila s'assabenta de més accions fraudulentres comeses pel seu marit, que continua sota la influència de l'Ànima.
- **Símbols.** Són un **element bàsic** en l'anàlisi de qualsevol fragment d'aquesta novel·la. Des del principi i fins al final apareixen símbols constantment (grills, cargols, salivera, el pern de ferro, els noms dels personatges...). Cal detectar-los i explicar-ne el significat. Hi ha símbols que serveixen per relacionar diferents parts de la novel·la (per exemple, el somni que té la Mila la primera nit que dorm a l'ermita, relacionat amb la violació final); cal explicar-ho quan el fragment s'hi refereixi.