

# **LA INFANTICIDA**

**Víctor Català (Caterina Albert Paradís)**

# **LA INFANTICIDA**

**Introducción y traducción de  
Lourdes Sánchez Rodrigo**

**ESDR  JULA**  
EDICIONES

{COLECCIÓN **DIÁSTOLE**}

Primera edición, septiembre 2022

© herederos de Caterina Albert, 2022

Por autorización de su representante, Club Editor 1959, S.L.U.

Todos los derechos reservados.

© Lourdes Sánchez Rodrigo, por el prólogo y la traducción, 2022

© Esdrújula Ediciones, 2022

ESDRÚJULA EDICIONES

Calle Las Flores 4, 18004 Granada

[www.esdrujula.es](http://www.esdrujula.es)

[info@esdrujula.es](mailto:info@esdrujula.es)

Edición a cargo de

Mariana Lozano Ortiz

Cubierta: Ana María Botero

Maquetación: Carmen Álvarez

Impresión: Gami

Este libro se enmarca en los resultados del proyecto de investigación *Literatura y corrientes territoriales (III): La contribución de la literatura y sus espacios de socialización a los procesos de construcción de las identidades (siglos XIX-XX)* (ref. PID2019-108296GB-I00) y de las actividades de la Càtedra Víctor Català d'estudis sobre el Modernisme de la Universitat de Girona.

«Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el Código Penal vigente del Estado Español, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística, o científica, fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.»

Depósito legal : GR 1338-2022

ISBN: 978-84-125542-7-4

Impreso en España · Printed in Spain

A mis alumnos.

## Introducción\*

Prólogo por Lourdes Sánchez Rodrigo

Caterina Albert Paradís (1869-1966), conocida por el seudónimo de Víctor Català, fue la primera autora de teatro de la literatura catalana y una de las escritoras más importantes del modernismo, sobre todo por su novela *Solitud (Soledad)* (1905). Un drama rural, del estilo de otros relatos de carácter trágico por las que ya era muy conocida<sup>1</sup>, amplificado y escrito con más detenimiento y detalle, como le dijo al poeta y crítico Tomàs Garcés en una entrevista en 1926 para la *Revista de Catalunya*.

---

\* Esta introducción está escrita a partir de la intervención que, junto a la profesora de la Universidad de Granada Milena Rodríguez Gutiérrez y con el título «Escritoras periféricas en la literatura española: Sab (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *La infanticida* (1898), de Caterina Albert», se llevó a cabo en el Seminario *GENEALOGIE DELLA CONOSCENZA (autrici se. XVI-XIX). Trasmissione e ricostruzione delle idee*. *Wink Lab Online*-18 mayo 2021.

<sup>1</sup> También por sus libros de poemas *El cant dels mesos*, de 1901 y *El llibre blanc* de 1905. En 1902 publica sus *Drames rurals*; 1904 es el año de la aparición de *Ombrívols* y dos años más tarde de *Caires vius*, un año antes había publicado *Solitud*. Después de la edición definitiva de *Solitud* en 1909, después de once años de silencio, en 1918 comienza a publicar por entregas en la revista *Catalana* su segunda novela *Un fim*, mal recibida por la crítica. La década de los veinte se inicia para ella con la aparición de *La Mare balena* (1920) y termina, en 1928, con *Marines. Contrallums* (1930) es el último libro que publica hasta después de la guerra civil española.

Junto a Raimon Casellas (1855-1910), uno de los teóricos del movimiento, autor de la obra *Els sots feréstecs* (1901), renovó la narrativa catalana que aún venía arrastrando los esquemas del discurso realista del siglo XIX, incluso con matices de novela romántica y de costumbres, de los que ni siquiera pudo zafarse su creador Narcís Oller (1846-1930). La misma Víctor Català expresó su rechazo a Emile Zola y al naturalismo, —aunque partiera de sus tesis, si no las deterministas sí las fatalistas en la visión que ofrece del ser humano—. En la entrevista citada, responde:

«...rechazo los dogmas de las escuelas literarias. Me parecen puras fórmulas arbitrarias, donde los hombres querrían meter la proteica realidad de la vida. Y la vida rebosa y se escapa de los moldes. Este es el defecto de Zola: la insuficiencia de su fórmula naturalista, y, como derivación de la fidelidad a esta fórmula, su actitud de ´poseur`»<sup>2</sup>.

Víctor Català es una escritora que siempre ha sido incluida en el cánón de la literatura catalana contemporánea, pero, a lo largo de los años, se ha visto silenciada en determinados momentos por diversos motivos. Primero, fueron los *noucentistes*, encabezados por el poeta por excelencia del movimiento, Josep Carner (1884-1970), que la tildaron de «romántica», peyorativamente de ruralista y de utilizar un catalán anacrónico y, además, mal escrito, sin depuración lingüística, que no se

---

<sup>2</sup> Vid. también el poema *Aclariment*, publicado en la revista *Canigó*, núm. 56, 1-10-1958, (Muñoz, 2016: 9-10).

adaptaba a la nueva normativa de la lengua de Pompeu Fabra (1868-1948), aprobada por el Institut d'Estudis Catalans en 1913.

Como han escrito muchos investigadores que han analizado estos movimientos literarios, *Modernisme* y *Noucentisme*, de Jordi Castellanos a Margarida Casacuberta pasando por Joaquim Molas o Joan Lluís Marfany, a quienes sigo, los *noucentistes*, que agitaron la bandera ideológica del ciudadanismo, el cosmopolitismo y el universalismo, y que rechazaron el individualismo modernista y el decadentismo simbolista, en realidad lo que hicieron fue vaciarlo de los contenidos decadentes, eróticos y antisociales, olvidando, además, que los modernistas ya habían tenido una reacción clasicista anti-simbolista, protagonizada, por ejemplo, por el poeta parnasiano Jeroni Zanné (1873-1934).

En cuanto al mito de la Ciudad, que ya había sido elaborado por los modernistas desde la oposición ciudadanismo/ruralismo, los *noucentistes*, paradójicamente, lo que hicieron fue rescatar la variante tradicionalista del segundo de los términos, que aquellos rechazaban, con un tratamiento estilizadamente clásico, un rusticismo virgiliano compatible con la ortodoxia católica y el conservadurismo.

Por lo tanto, a grandes rasgos, el *Noucentisme* fue una evolución desde el *Modernisme* y para entender el porqué de su oposición a la literatura escrita por la generación anterior hay que buscar la explicación fuera de la literatura misma: en la delineación de una política cultural subordinada a la hegemonía de la formación de Enric Prat de la Riba (1870-1917), la Lliga Regionalista, que ofrecía el control de las instituciones

a sus seguidores. Las filas *noucentistes*, sin dudarlo, se subordinaron como intelectuales orgánicos a las directrices del partido, porque, además, les daba la garantía de una situación económica estable y decente en la nueva sociedad que estaban construyendo, a cambio, eso sí, de obediencia política. La consiguiente exclusión de todo aquel que se resistía a seguirlas fue inmediata para la mayoría de modernistas. No todos, figuras como Santiago Rusiñol (1861-1931), Joan Maragall (1860-1911) o Víctor Català que nunca tuvieron problemas económicos para poder seguir viviendo de su obra literaria o pictórica, y que, además, eran figuras populares y algunos, como Maragall, muy respetadas, pudieron seguir con su quehacer artístico sin problemas, aunque no exento de críticas. Pero fue Víctor Català quien las sufrió de un modo exacerbado hasta casi llegar a una cierta invisibilización en el panorama literario. Sin embargo, esta actitud supuso algo más grave: el arrinconamiento de la novela modernista y el avance que había supuesto sobre la novela naturalista.

Su segunda novela, *Un film (3000 metres)*, que se sabe comenzó a escribir en 1919 por la correspondencia a su editor Francesc Matheu y que se editó en tres volúmenes en 1926, tuvo el mismo rechazo, a pesar de que, como ella le declaró a Garcés, con esta obra «habría querido reincorporarse, después de muchos años de silencio, al movimiento literario catalán». Ante la incompreensión recibida, se negó a que se incorporara a sus *Obres completes* en 1951 y no se publicó hasta la segunda edición de 1972 cuando ella ya había fallecido. A partir de ese momento, comenzó a atraer la atención de algunos críticos y escritores como,



por ejemplo, Pere Gimferrer que, en un artículo en la revista *Destino* (1972), la describió como «una obra inquietante».

Las duras palabras de Carles Riba (1893-1959), que la propia Víctor Català oyó en directo el 5 de junio de 1925 en el Ateneu Barcelonès, cuando el poeta declaró que aún no se había escrito en catalán «la verdadera novela moderna», renegando y minimizando la obra de la escritora la sentenciaban al olvido. Pero Víctor Català, entre silencio y silencio, por sus propias circunstancias personales y literarias, además de las coyunturales de los tiempos de la Segunda República, la Guerra Civil y la postguerra, siguió escribiendo sin sentirse obligada por ningún credo literario y con total libertad. Como leemos en el prólogo de su obra *Contrallums (Reflejos)* (1930):

«Hay que desconfiar, en materia de opiniones, de los colores rabiosamente exclusivistas, de las posibles particularidades abusivas (...). El remedio, pues, para muchas lacras de la opinión consistiría en la libertad de actuar, de manifestarse francamente ante todas las opiniones; pero... Pero, hay momentos oportunos y momentos inoportunos para aplicar este remedio, y antes de abrir la boca hay que dilucidar si el momento actual es propicio a la libertad o si, por el contrario, no lo es... Ante la duda, el observador imparcial, que mira desde la orilla cómo baja el agua ruidosa, primariamente, arbitrariamente coloreada pero sin su color verdadero, (...) prefiere concentrar su atención, prefiere callar y calibrar, con obstinada paciencia, los pros y los contras de lo que observa y, antes de decir, con tozudería irreflexiva: «De esta agua no beberé»,

o beber imprudentemente de la que le ofrecen, sin analizar si es bastante pura y saludable para su sed, utilizarla para moderar con ella una y otra vez sus propias convicciones, arma de defensa quizá demasiado corta, pero noble, y, sobre todo, la única que Dios ha puesto a su alcance. Y, después, cruzándose de brazos, esperar días de mejores augurios»<sup>3</sup>.

La década de los cincuenta comienza con una cierta recuperación de la escritora. En 1953 se instaura el premio de narrativa breve que lleva su nombre, se organizan algunos homenajes por el cincuentenario de la publicación de *Solitud*, además de una exposición de su obra plástica en Barcelona, pero aquello fue solo un espejismo, porque su obra seguía relegada y, prácticamente, olvidada. El régimen franquista lo hacía aún más difícil porque el acceso a la literatura catalana era para un público muy minoritario que podía adquirir, como mucho en ediciones de bibliófilo, las obras de los clásicos, Víctor Català entre ellos, considerados poco peligrosos ideológicamente, además, con agravante de que se publicaban en un catalán pre-fabriano que ya había dejado de ser utilizado por la literatura y los medios culturales antes del conflicto bélico y por tanto desconocido para la mayoría de lectores.

---

<sup>3</sup> En 1944 publicó, en español, *Retablo* y, dos años después, *Mosaic*, el primer libro publicado en catalán después de la guerra. Hasta 1950 no apareció su siguiente libro en catalán *Vida molta* (1950), al que seguirá la última de sus obras *Jubileu* en 1951, el mismo año de la primera edición en Selecta de sus *Obres completes*. Hasta 1972, ya fallecida Víctor Català, no aparecerá la segunda edición de sus *Obres completes* en donde se incluye, entre otros textos, el monólogo de *La infanticida*, ausente en la anterior. Hasta nuestros días, se siguen reeditando sus obras.

A pesar de los esfuerzos por recuperar la obra y la figura de la escritora *escalenca*, la situación no cambió mucho en la década siguiente. Gabriel Ferrater (1922-1972) le dedicó unas duras palabras en una conferencia que pronunció a mediados de los años sesenta en la Universidad de Barcelona, en las que manifestaba que solo la consideraba autora de una única obra, *Solitud*, de la que, además, dijo que era un libro que tenía una sola interpretación, preguntándose hasta qué punto Caterina Albert tenía conciencia de esta interpretación y de todo lo que había escrito en ella. Ferrater, crítico hasta con el seudónimo, que consideraba ridículo, insistía que, después de cincuenta años, todo el mundo la recordaría por su nombre verdadero, el de Caterina Albert. Este argumento no iba muy desencaminado pero no por las razones que él daba: que su *alter ego* se acabaría imponiendo es evidente, pero la crítica actual tiene muy presente que la mujer que había detrás de la escritora siempre fue muy consciente de que Víctor Català iba construyendo una obra que la sobreviviría, como ha escrito recientemente Margarida Casacuberta.

Poco después, en 1971, el ensayista valenciano Joan Fuster (1922-1992) en su *Literatura catalana contemporánea*, la despachó, en dos escasas páginas, con trazos gruesos, definiéndola como escritora naturalista, pero de un determinismo simplista y mal entendido por lo que solo había adoptado a medias las tesis del movimiento: la concepción tétrica de la vida encarnada en personajes inadaptados e incompletos moralmente. Fuster que cita cada una de las obras de la «señorita Albert», también subraya como Ferrater que fue

autora de una única obra, *Solitud*, y que las siguientes, simplemente, seguían la misma tónica de sus *Drames rurals* con los que había alcanzado el éxito.

La primera llamada de atención vino de parte de Maria Aurèlia Capmany (1918-1991) que, en el Epílogo de la edición de las *Obres Completes* de 1972 titulado *Els silencis de Caterina Albert*, rebatió la opinión general contraria a Víctor Català, defendiendo su profesionalidad y su negativa a disciplinarse a los presupuestos *noucentistes* prolongados en el tiempo, esperando, en silencio, a que el panorama literario cambiara. Capmany entendió muy bien las intenciones literarias de la escritora y subrayó lo que había significado su obra para la literatura catalana:

«Caterina Albert sobrepasó con su insistencia, el límite de la simple cortesía, y eso nos hace pensar que toda su intención iba dirigida a obtener una especie de patente de corso, un derecho a continuar siendo lo que ella era, a continuar escribiendo lo que sabía y quería escribir, al margen de las modas y del buen gusto y de la opinión de los doctos. Porque una de las primeras cosas que nos sorprenden cuando nos acercamos a las declaraciones que hace la escritora es el contraste entre estas palabras de doble juego: aficionada, *amateur*, que coloca por delante y la seguridad con que defiende y confirma su credo estético».

A partir de la década de los ochenta, —con la revalorización del Modernismo catalán por investigadores como Jordi Castellanos—,

y principios de los 90, comienzan a aparecer trabajos publicados en revistas académicas nacionales e internacionales, y, en 1992, con motivo de la conmemoración del vigésimo quinto aniversario de su fallecimiento, se organizan las primeras jornadas de estudio sobre la escritora con el objetivo de profundizar sobre su obra, tanto la literaria como la plástica, insuficientemente conocida<sup>4</sup>. De aquellos años a la actualidad, Víctor Català, como se ha escrito, ha comenzado a «resucitar» y ha vuelto a la vida de los lectores con nuevas ediciones de sus libros, traducciones<sup>5</sup> y estudios, desde diversas lecturas que van de la biografía al psicoanálisis<sup>6</sup> e, incluso, poniendo sobre la escena sus monólogos teatrales<sup>7</sup>.

Caterina Albert Paradís provenía de ambientes rurales, aunque solo se relacionaba en ocasiones con los campesinos,

---

<sup>4</sup> El primer trabajo que se publicó sobre esta faceta de Víctor Català fue el de Joaquim Folch i Torres (1955), *Els dibuixos de Víctor Català*, Barcelona, Josep Porter Editor.

<sup>5</sup> Las traducciones al español de la obra más importante de Víctor Català, *Solitud*, se iniciaron en 1907, dos años después de su publicación en *Joventut*, con la versión de Francesc Xavier Garriga, ilustrada por Arcadi Mas i Fontdevila, Montaner y Simón Editores; Basilio Losada Castro la traduce en 1986 para Alianza Editorial/Enciclopèdia Catalana y ese mismo año en la Editorial Lengua de Trapo, Madrid. En 2021, *Solitud* ha sido traducida por Nicole d'Amonville Alegria, (Trotalibros Editorial, Andorra).

<sup>6</sup> Vid., por ejemplo, Caballé, Anna (2019), *Víctor Català* en “Mujeres en la Historia”, EL PAÍS (13-X-2019).

<sup>7</sup> Muñoz i Pairet (2002: 374). Recientemente, en septiembre de 2021, el Teatre Nacional de Catalunya abrió la temporada con el montaje de *Carme Portaceli* sobre Caterina Albert, encarnada por Rosa Renom, con el título de *La Víctor C.*, una obra escrita por Anna Maria Ricard Codina a partir de cuentos y textos memorialísticos de Català/Albert (EL PAÍS, 29 de septiembre de 2021).

de la misma manera de que, a pesar de ser de una localidad costera, L'Escala, el mar lo oía de lejos y, según Gabriel Ferrater, no lo conoció hasta que tuvo 19 años a pesar de que lo tenía cerca. Fueron ellos, por lo tanto, los hombres del campo, los que le dejaron una huella imborrable en todos sus escritos tal como ella misma dijo. Cuando adquirió confianza en su trabajo como escritora, también hizo algún viaje por Europa y residió temporadas con su familia en Barcelona en donde formó parte de los ambientes culturales de entre siglos, pero casi siempre de una manera indirecta, por carta o enviando sus artículos a los editores de las revistas en las que colaboró. Sus últimos años los pasó recluida en la casa familiar de L' Escala.

De formación autodidacta, nada extraño en aquellos tiempos, y más en una mujer. De una timidez patológica, por carácter y aspecto, su reclusión fue elegida por ella misma: «He vivido siempre apartada de los medios literarios», le confesó a Garcés<sup>8</sup>. Los trabajos sobre la autora siempre han subrayado que la soledad es el gran tema de su obra, que no es otra cosa que la oposición entre el artista y la sociedad que define la modernidad, la confianza en sí mismo y la defensa de un espacio propio donde expresar la individualidad creadora.

En su deslumbrante texto «*Ma cambra blanca*» (*Mi habitación blanca*) prosa poética publicada en la Ilustració Catalana (15-XI-1903). Català lo explicaba así: «[al atardecer], quedamos a solas ella y yo; mi habitación y mi pobre alma, la concha y la médula, las dos sencillas y primitivas, las dos de riquezas

---

<sup>8</sup> En este sentido, es muy interesante leer las palabras preliminares a sus *Drames rurals* que llevan por título *Prec (Ruego)* (Català, 1972: 431-432).

prestadas, las dos blancas como las nieves eternas e igualmente que ellas, muy olvidadas por la gente grosera y las dos, en fin, con el balcón de los sueños abierto de par en par y de cara a la gran quietud, para que entren muy adentro los perfumes que sobran en la tierra, la serenidad de las noches tranquilas y la paz suprema del infinito»<sup>9</sup>.

En este sentido, la construcción de sus personajes, tanto Nela, la protagonista del monólogo teatral *La infanticida*, que presentamos a continuación traducido al castellano, como Mila, el personaje principal de *Solitud*, se caracterizan por su soledad, solas se enfrentan a todo, a la Naturaleza, a la vida y al misterio de la vida.

A pesar de sus escasos estudios oficiales, su familia, propietarios rurales, le facilitó que cumpliera sus inclinaciones artísticas, no sólo las literarias, sino también, el dibujo, la pintura y la escultura. Vivió el momento álgido del catalanismo político de fin de siglo influida, entre otros, por su padre, diputado republicano. Y, aunque, hasta el final de sus días, siempre quiso dar la imagen de una simple aficionada a la literatura, mujer curiosa, observadora, imaginativa y cultivada intelectualmente como era, a pesar de no frecuentar los círculos modernistas, se adscribió siempre a sus tesis artísticas.

Lectora y admiradora de los escritores rusos, como Nikolai V. Gogol, o del noruego Henrik Ibsen, —que tanto la influyó como a muchos otros literatos de su época—, Víctor Català siguió su

---

<sup>9</sup> Català, Víctor (2021), *Mosaic*, ed. de Agnès Prats i Blanca Llum Vidal, Barcelona, Club Editor.

máxima «El hombre más fuerte del mundo es el que está más solo» (*Un enemigo del pueblo*, 1882), pero también es el más libre. De ahí que siempre defendiera su independencia creativa al margen de dogmas y escuelas, tal como he escrito al principio de esta introducción. Como ella misma dijo: «¿Puede tener límites la obra del artista? No creo que unas normas morales puedan frenarla. Creo elemental abogar por la independencia del arte. Gracias a esta independencia he podido ser fiel a mi vocación, en donde todo el mundo habría querido intervenir. No reconozco otra norma que la del buen gusto, ni otra inmoralidad que la de la inutilidad. La obra mal hecha es, por eso mismo, también, la obra inmoral».

Comenzó a escribir muy joven en español poemas amorosos, y, entre 1896 y 1899, colaboró en la revista *L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa* firmando como *Virgili Alacseal* (el nombre de l'Escala al revés), pero alcanzó su primer éxito cuando se presentó, en 1898, a los *Jocs Florals de Olot* con el poema *Lo llibre nou* y el monólogo teatral en verso *La infanticida* en donde, como escribió hace poco en el diario nacional EL PAÍS Jordi Amat «ya concentra su turbio imaginario». Las dos obras fueron premiadas, según informó *La Renaixença* el 23 de agosto de 1898. El poema fue publicado aquel mismo año en el diario *La Veu de Catalunya*, pero el texto dramático fue motivo de un gran escándalo porque, una vez abierta la plica, se comprobó que, tras el seudónimo, había una mujer, una señorita de buena familia de la zona, que había concurrido al certamen con un texto al que acusaron de inmoralidad y de herejía. El Secretario del jurado, Josep Berga i Boada, emitió un



comunicado en el que decía: «La infanticida es de un realismo que pone los pelos de punta, que estremece y hace temblar solo de pensar que se tiene que poner en escena, pero que encanta por lo bien hecho, por la corrección de la forma».

Ante la situación creada, decidió no ir a recoger el premio y la polémica suscitada impidió que el monólogo se representara. A partir de ese momento, que marcaría para siempre su vida, Caterina Albert comenzó a usar el pseudónimo de Víctor Català, que tomó de la novela que estaba escribiendo, y que nunca acabó, *Càlzer d'amargor (Cáliz de amargura)*. *La infanticida* no aparecerá en su libro *Quatre monòlegs* (1901) y no se publicará en la primera edición de sus *Obres Completes*, hasta que, en 1967, se recogió en el volumen *Teatre inèdit* que editó Josep Miracle, el mismo año en que se estrenó en el Palau de la Música Catalana, con motivo del homenaje que se le hizo después de su , con escasa asistencia de público dado el silencio a que la tenían sometida. Pero, en los primeros años del siglo XX, la publicación de sus *Drames rurals* y de *Solitud* consagró a Víctor Català y su fama como escritora traspasó fronteras, hasta el punto de que, en 1909, se le concedió el reconocido Premi Fastenrath a obras en catalán.

El seudónimo masculino no solo fue liberador, sino, sobre todo, una defensa del yo-artista por encima del género, lo que la hará rehuir de la identificación con las escritoras de las revistas especializadas, porque Víctor Català no escribe para un público femenino, aunque siempre se dirige a ellas, las mujeres, con el fin de inquietarlas y hasta de provocarlas, como escribe Casacuberta. En definitiva, rebelión vital contra

la sociedad y rechazo a los estereotipos de la mujer de su tiempo, temáticas en torno a las cuales, a partir de ese momento, girará la mayor parte de su obra.

En este sentido, inauguró literariamente temas como la expresión del deseo femenino, la crítica a la institución del matrimonio, las relaciones entre mujeres, la maternidad, la soledad, la vejez... La mujer, siempre vista como víctima, a través de los aspectos más oscuros de la condición humana (en *La infanticida* el maltrato, en *Solitud* la violación), abocada a la negación de su individualización tiene solo dos opciones para rebelarse: o la demencia (Nela) o la huida (Mila) y, en el caso de ella misma, el pseudónimo masculino como una forma de máscara.

No obstante, nunca quiso alinearse ni ser utilizada como símbolo por los movimientos sufragistas de las primeras décadas del siglo XX, con los que estaba en desacuerdo. A este respecto, en el discurso inaugural de los *Jocs Florals* de 1917 comenzó diciendo: «Mujer hogareña por costumbre y por temperamento, es ahora la primera vez que dejo el abrigo del hogar para tomar parte en un acto público y, pasado este acto, su sombra volverá a arrebatarme y a cerrarse sobre mí, como se cierra la superficie calma de un lago sobre la humilde piedra que lo atraviesa buscando en su fondo un estuche perpetuo».

Por el contrario, reconoció el despertar de la mujer en la sociedad de su tiempo, —a la que califica paradójicamente de «viril»-: «Aquí la mujer que hace algo, que -por decirlo de alguna manera— se emancipa, no cree, por eso, tener una especie de obligación a irse del hogar, a hablar mal del hombre,

a renunciar al matrimonio y a los hijos, a renegar de sus condiciones y prerrogativas de mujer; no cree ni siquiera necesario batallar por reivindicaciones políticas, porque el día que las quiera conseguir, una voz secreta le dice que no le serán negadas ni quizá discutidas», sin abstenerse de reclamar que no había que considerar a la mujer «como un mueble de uso particular o un animalillo silvestre en el orden privado y como un competidor aborrecible en lo profesional, sino como una buena compañera, en cualquier momento, a veces compañera libre, a veces compañera comanditaria, según tenga o no atadura con vosotros; es decir, considerada como un ser igual a vosotros y como vosotros digno de consideración siempre que como individuo la merezca».

Contradicciones aparte, que dejo a las lecturas psicológicas y/o psicoanalíticas que han tratado el tema de la doble personalidad de la escritora rebelde e independiente (Víctor Català) y de la mujer de mentalidad conservadora (Caterina Albert), me apunto a la tesis estrictamente literaria de Margarida Casacuberta: «Caterina Albert, por encima de cualquier otra cosa, es la constructora de la figura y de la voz de Víctor Català, a través de la cual vehicula toda su obra literaria».

A pesar de su aislamiento voluntario, colaboró en revistas modernistas como *L'Avenç* (1881-1884; 1889-1893) y *Joventut* (1900-1906), donde apareció por entregas, entre el 19 de mayo de 1904 y el 20 de abril de 1905, su novela *Solitud*, que ese mismo año se publicó en volumen íntegro, aunque también escribió para otras de sesgo totalmente contrario, por ejemplo, *La Il·lustració Catalana*. En todas ellas, fue siempre bien aceptada

por la intelectualidad de entre siglos, tanto castellana<sup>10</sup> como catalana: el citado Narcís Oller, (que sintió su influencia en su última novela *Pilar Prim* (1906), o el romántico dramaturgo Àngel Guimerà (1845-1924) a quien tanto admiraba y que dejó su huella en sus primeros monólogos, más aún si aceptamos la confesión que le hizo a Baltasar Porcel en una entrevista para la revista *Serra d'Or* en 1965, poco antes de su fallecimiento, en la que le decía que a ella, sobre todo, «le habría gustado muchísimo ser un autor teatral (...) El teatro ha sido mi gran pasión. Y solo he publicado algunos monólogos».

Con el poeta modernista por excelencia Joan Maragall (1860-1911) mantuvo una interesantísima relación epistolar no sólo por lo que respecta a las confidencias privadas, que nos descubren un carácter de múltiples aristas, «un carácter con zonas misteriosas de voluntad robusta, —escribe Porcel— de una actividad interior honda, hirviente (...) de un constante autodomínio», sino también al trabajo literario que ambos compartían desde puntos de vista diferentes. A Garcés le explicó: «Maragall y yo éramos muy distintos. Su horror a la violencia, por ejemplo, nos separaba. Yo acepto la violencia, él la eliminaba aristocráticamente. Pero, poeta áureo como era, iba siempre hacia lo sensible, encontraba la fuente de la que beben los inmortales. Todo lo que Maragall veía se transformaba (...) Nuestras cartas eran una continua disputa sobre temas de estética literaria. Él era depurado y yo turbulento.

---

<sup>10</sup> Ribera Llopis, Juan Manuel (2007), *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra*, Curbet Comunicació Gràfica, Girona.

Eso lo hería. En el fondo yo era una derivación de su doctrina. Una especie de última consecuencia ante la que él retrocedía. Se declaraba enamorado de todo, pero no lo era. De mí le espantaba lo que llamaba mi «piedad oriental», que es, parece, una piedad que no lamenta el dolor».

Frente al idealismo romántico, la inocencia costumbrista y la mirada arcádica a la Naturaleza, características de buena parte de la literatura de la *Renaixença*, Víctor Català o Raimon Casellas, en plena crisis de la modernidad, parafraseando a Jordi Castellanos, se enfrentan a la Naturaleza como el espacio de las fuerzas de la opresión y el caos de las que nadie escapa, lo que ha dado lugar a la presencia del mal, a la explotación del hombre y, por lo tanto, a la aparición del castigo que es el trabajo y el dolor consiguientes, opuestos a los nuevos valores de la civilización, aunque también estos escondan, bajo su capa de modernidad, la hipocresía y la fealdad. Las pinturas negras de Isidre Nonell (1872-1911) serían, en la época, otra muestra más de ese mundo miserable que también formaba parte de la cosmovisión modernista. Solo a través del dominio del hombre sobre la Naturaleza o del autor sobre la obra literaria, sería posible su configuración a imagen y semejanza suya, es decir, convirtiendo el caos en Cosmos orgánico, sin perder su individualidad. Su única arma es la voluntad, la voluntad que se manifiesta en la acción. En este sentido, es muy significativo que mientras para Nela, en el monólogo, no hay salvación, Mila, la protagonista de *Solitud*, se salve huyendo de la montaña.

Maragall, que asociaba la vida con el ritmo interior del Universo y que consideraba que la poesía tenía que ser su

celebración y su propia expresión, ante la mirada oscura de Víctor Català, le subrayaba, con todo el afecto y admiración que le tenía, la divinidad de la sustancia humana, la idea hermosa del mundo y la armonía de la Naturaleza. En una de sus cartas le escribe: «Parece que quiera hacer lo negro más negro que el negro». ¿Dónde estaba la gran pureza que también formaba parte de la vida rural, le preguntaba el poeta? A lo que la escritora respondía que su visión amarga del individuo y de la sociedad, estaba lejos de idealizaciones y cerca de un cierto fatalismo cósmico que lo engloba todo: «Yo amo la vida tal como es: dulce y amarga, clara y sombría. Toda la querría abarcar, pero ¿qué culpa tengo si son las tintas negras las que más impresionan mi retina? ¿He de seguir o no mi vocación?».

La Naturaleza era, por lo tanto, para Víctor Català o Raimon Casellas, el espacio simbólico en donde, como en un espejo, se reflejaba la realidad deformada contra la que rebelarse con el fin de cambiarla, de regenerarla, a través del Arte y de la Cultura, es decir, de la civilización frente a la barbarie. Ese fue su gran esfuerzo, compartido con artistas de dentro y de fuera de Cataluña. Que lo consiguieran o no nos lo dice nuestra propia historia. Ellos orientaron su mirada a la triste realidad de las montañas catalanas, Isidre Nonell la dirigió hacia los cretinos del valle de Bohí, las gitanas y los vagabundos urbanos de su pintura, los Baroja, Unamuno y Azorín se abocaron a la «intrahistoria», todos, de una u otra manera, con el objetivo único de manifestar su malestar individual en la sociedad moderna.

El monólogo de Víctor Català como, más tarde, sus dramas rurales y su novela *Solitud*, son textos marcados por la subversión contra la sociedad patriarcal, la violencia, la muerte y la locura. Con un estilo férreo, cuajado de imágenes, de símbolos y de gestos, que va de la violencia a la ternura, del deseo al pánico, del recuerdo al abandono, como en una montaña rusa emocional. Sus personajes se mueven como «...fantasmas dolorosos. Pero fantasmas vivos que yo había creado y movido y que al final habían adquirido un alma y una voluntad independientes de la mía, externas a mi espiritualidad. Yo no podía responder de sus actos, ya no me era lícito «terminar» a mi gusto una novela. Mis criaturas imaginarias eran tan vivas como las que había sacado de la realidad cotidiana (...) Yo, cuando escribía, no hacía sino traducir una sola realidad transformada o forjada en el mundo de mi fantasía».

Este fue el camino elegido por la escritora con la convicción de que esa «es la tragicomedia de la condición humana cuando la humanidad es contemplada desde una perspectiva cósmica y, a pesar de la evidencia de la muerte, vitalista. Víctor Català no se cansa de decirlo: su visión del mundo es totalizadora, pero el punto de vista desde donde la enfoca es el de la sombra»<sup>11</sup>. Lo explicó ella misma, en el prólogo de la obra *Ombrívoles (Umbrías)* (1904), con una bella metáfora que define muy bien su carácter, y no sólo el literario:

«El corazón humano es como una casa abierta a los cuatro vientos: por tres da unas veces al sol, otras a la sombra,

---

<sup>11</sup> Casacuberta (2019: 83).

pero el cuarto está reservado a la sombra exclusivamente (...)  
Yo, cuando comencé a observar, a través de mi corazón las cosas del mundo, me encontré haciéndolo por el cuarto lado; y como los mosaicos del campo dorado y oscuras policromías me cautivaron por su severidad y su nobleza, exenta de leves placeres, la atracción a observarlos se convirtió en costumbre, y la costumbre en ... vicio, según dicen. Pero no tengáis miedo: a pesar de todo, ese vicio nunca llegará a ser fanatismo, porque todos, igualmente, se alimentan de armonías. Dios no me ha hecho de naturaleza obsesiva ni pesimista; y si ahora observo por este cuarto lado es porque no se puede observar por todos a la vez, no porque quiera tapiar los otros tres que dan sobre la vida; pero mientras apunto las visiones sombrías, siento tras de mí el resplandor tentador, lleno de deslumbramientos y maravillas ardientes (...).

«La sombra es más modesta, pero menos cruel, y tiene también, ¡qué diantre! Sus grandes bellezas; unas grandes bellezas salvajes, de abismo profundo, que atemorizan los ojos aterciopelados y hacen chillar de espanto las bocas carnosas y embriagadas de besos, pero no por eso dejan de ser bellezas legítimas. A mí no me asustan; muchas veces astillan mi alma con sus negras hachas, pero el placer del dolor es tan real y tan cautivador como el deseo de gozar; que todos son placeres y todos los placeres tienen el mismo encanto».

La cosmovisión ruralista que caracteriza la obra de la escritora, sin dejar de ser autóctona como revela el mismo lenguaje realista de los personajes de los textos, se aparta, por lo tanto, de las concepciones filosóficas positivistas en que se



había fundamentado el Naturalismo y se acerca, a través de la interiorización individual, a las esencias de la colectividad, ese alma bella que decía Maragall que surgía a través de la tierra y que Víctor Català y Raimon Casellas deformaban en su literatura, para evidenciar aún más las imperfecciones de la realidad.

Podíamos decir, que esta sería la otra cara de la moneda, la del vitalismo, hacia la que el escritor conduce al lector para que perciba que si él describe la oscuridad es para decirle que no es este su único lugar natural en el mundo y que puede llegar a superarlo si se deja llevar por quien conoce la Verdad de las cosas: el Artista, el guía de la nueva realidad. En palabras de Santiago Rusiñol «el despierto entre los dormidos» en medio de la multitud ruidosa, un caminante de la tierra, como aquel conde Arnau maragalliano que cabalga sin freno llevado por su inquietud espiritual, que lo impulsa hacia adelante para descubrir lo misterioso e inefable de la vida con tal de conseguir la salvación de la humanidad. Esta era ahora su función.

En *La infanticida* Víctor Català nos cuenta la vida de Nela, una joven que vive en un molino de la Cataluña interior con su padre y hermanos, seres violentos y primitivos. Un día conoce a un hombre «de bona casa», Reiner, del que se enamora y de quien piensa que la ayudará a salir de la opresión a la que vive sometida. Huérfana de madre y sin apoyos femeninos de ningún tipo, cuando se ve abandonada por su amante que la ha dejado embarazada, desesperada hasta la locura, acaba pariendo sola y arrojando, aterrorizada, a la hija recién nacida

a la muela del molino, lo que la conduce a la celda de un manicomio, desde donde la protagonista comienza a contarnos su propia historia.

Víctima del medio, como el molino o el manicomio, los dos escenarios en que se desarrolla el texto, las palabras de Nela, —o más tarde las de Mila en *Solitud*—, nos remiten a ese lado oscuro de la realidad, a la marginación a la que estaba abocada la mujer en su tiempo, —sobre todo en el entorno rural—, a la soledad, al miedo, simbolizado repetidamente en el monólogo con la imagen de la hoz paterna que siempre la espera en el molino, símbolo, a su vez, de la fuerza cósmica de la Naturaleza, opresora, aniquiladora, que anula al individuo, inspirándole pasiones elementales y dejándose llevar por los instintos más primarios.

Los textos de Víctor Català se desarrollan en un mundo brutal, poblado por personajes hostiles, esa «humanidad elemental que vive en el campo y en la montaña (...) Yo fui sincera —le dice a Garcés—, fiel a hacer vivir a unas almas primitivas. Nada más». Así es Nela, la protagonista de *La infanticida*, un alma primitiva, inacabada, incompleta, como ella misma se describe cuando se refiere a Reiner:

«Antes de conocerlo  
parecía una bestia salvaje:  
escupía a todo el mundo, pegaba patadas,  
vivía entre los cerdos, en los establos,  
y no sabía ni hablar...».

La autora nos explica en la pieza teatral, como más tarde en *Solitud*, el camino, no sólo físico, que recorre, dolorosamente, el individuo a lo largo de la vida, pero mientras que para Mila, en la novela, es de iniciación y, por tanto, de autoconocimiento y de superación, en el que la voluntad se manifiesta en la acción de rebelarse huyendo de la realidad que padece, en Nela la huida tiene como final la locura, quizá otra forma de huida, pero, sobre todo, de muerte en vida, de desintegración y de aniquilamiento según Casacuberta, por lo tanto de tragedia.

Al final, Nela no ha logrado controlar al monstruo que lleva dentro, a su ser primitivo, aunque Caterina Albert le deja entreabierta una puerta, la de la palabra, mediante la que se redime, lo único que le queda para recuperar su identidad perdida. De ahí que, frente al silencio y la soledad, la protagonista aún pueda expresar la grandeza de su sufrimiento, con un discurso apasionado, enloquecido, religiosamente primitivo y pagano, pero, por primera vez, a pesar de su encierro, construye su propia historia, la que le ha sido negada, manifestando, con palabras perturbadoras, su deseo reprimido, por ella misma, por el entorno y por su tiempo.

Caterina Albert quiso dejar claro desde el principio del texto, que «Nela no es un ser perverso [...] obró, no por su libre voluntad, sino empujada por las circunstancias». Todos sus movimientos, sus reflexiones, los fantasmas interiores que la atormentan son los de una persona que ha caído en la locura llevada por la pasión, por el abandono y por el miedo lo que la conduce hacia su destino. El monólogo es la expresión de ese dolor que Caterina Albert personifica en Nela y que transmite

al lector por la vía de la sugestión, reforzando su discurso a base del uso reiterado de las imágenes: la hoz, la muela, los sonidos interiores y exteriores, los ruidos, la violencia..., que se expresan, formalmente, con una acumulación en la sintaxis, en los signos de puntuación y en la descripción de la gestualización que aparecen en las acotaciones al texto, tan importantes como las propias palabras de la protagonista, que nos indican el camino que tenemos que seguir para entender su yo interior, que nos lleva a su misma situación claustrofóbica: no hay salida del molino y no hay salida del manicomio.

En la traducción que presentamos a continuación hemos querido trasladar ese dolor, que, en un momento determinado, estalla en la soledad de una celda. Al utilizar la técnica del monólogo interior y otras innovaciones formales que le permitió el simbolismo, Caterina Albert superaba las barreras que le imponía el naturalismo<sup>12</sup>, anulando la distancia que la separaba de la obra con el fin de conseguir además, situar al lector en su propia perspectiva.

*La infanticida* está escrito con una honda sensibilidad agónica, con un estilo duro y también a veces crispado, sin límites morales, con el que la autora quiso expresar su punto de vista de lo que para ella era la verdad de la vida y, por lo tanto, la verdad de la literatura o la literatura verdadera, contraviniendo las normas establecidas si era necesario.

El carácter narrativo de la literatura de Víctor Català, historias trágicas en el mundo rural como la que se desarrolla en el monólogo, siempre vistas desde una óptica pesimista

---

<sup>12</sup> Casacuberta (2019: 75).

y fatalista que trasluce una visión amarga del individuo y la sociedad, lejos de idealizaciones bucólicas y profundamente arraigada a la tierra, una visión común a otros modernistas, pero, sobre todo, las referencias a la situación de la mujer y, particularmente, a su marginación por razones de sexo, caracterizarán sus obras. De ahí que, ante la etiqueta de «ruralismo negro», con que se la calificó desde el principio, ella no se cansó de repetir que las «larvas del alma», la «gente del limbo»<sup>13</sup>, «los nuevos enanos de Velázquez», estaban por todas partes y no sólo en el mundo que describía y que si los focalizaba en los campesinos se debía a que eran los caracteres que mejor conocía. Los últimos trabajos que se han escrito sobre sus relatos subrayan precisamente lo que ella defendía: la etiqueta de «ruralista» es demasiado reduccionista para entenderlos porque lo que quería transmitir era una visión totalizadora, universal<sup>14</sup>, en donde el mundo de la sombra también estaba presente.

*La infanticida*, en fin, es el monólogo teatral de una mujer-escritora, tranquila, pero también apasionada, en defensa de su creación. Metódica en el lenguaje, declarando, en ocasiones con ironía, el dolor o la angustia, el suyo, o el de sus personajes, pero siempre con una elegancia de espíritu que no buscaba el elogio fácil, sino con la firme convicción artística de que a ella, la escritora, le tocaba expresar el lado oscuro de la condición humana, confiada en que su aportación literaria, a pesar de las críticas,

---

<sup>13</sup> Título de un capítulo de *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas.

<sup>14</sup> Casacuberta (2019: 114)

también aportaba elementos de modernidad al nuevo discurso nararrativo que se iniciaba en los primeros años del siglo XX.

Víctor Català fue una artista en libertad, que dejó su huella en otras novelistas catalanas como Mercè Rodoreda (1908-1983) o Montserrat Roig (1946-1991), y que, creemos, puede seguir teniendo aún hoy una lectura vigente porque su obra es la manifestación del eterno existencialismo del individuo, de cuál es su sentido en el mundo, en el Universo, del que solo tiene una única certeza: la de la muerte. Este fue su gran hallazgo , y lo que la ha convertido en un clásico de la literatura contemporánea. Y aunque ella dudara de las traducciones: «vertidos al castellano, no resultan; entre la primera y la segunda encarnaciones se produce una disonancia misteriosa», esperamos, no obstante, no haberla traicionado y que sus palabras lleguen a los lectores en español con todo el sentido que ella les quiso dar.

## Bibliografía

Amat, Jordi (2021), «El lado más salvaje de la vida», *Babelia*, EL PAÍS (17 de sep.de 2021).

Caballé, Anna (2019), *Víctor Català* en «Mujeres en la Historia», EL PAÍS (13-X-2019).

Capmany, Maria Aurèlia (1972), «Els silencis de Caterina Albert» en *Víctor Català, Obres Completes*, Ed. Selecta, Barcelona, pp. 1853-1868.

Casacuberta, Margarida (2019), *Víctor Català, la dona emmascara-da*, Barcelona, L'Avenç.

Castellanos, Jordi (1983), *Raimon Casellas i el Modernisme*, (vol.I), Barcelona, Curial Edicions/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Castellanos, Jordi (1993), «Víctor Català i el Modernisme» en *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, Ajuntament de l'escala, Publicacions de l'Abdalia de Montserrat, pp. 17-41.

Català, Víctor (1972), *Obres Completes*, Ed. Selecta, Barcelona.

Folch i Torres, Joaquim (1955), *Els dibuixos de Víctor Català*, Barcelona, Josep Porter Editor.

Garcés, Tomàs (1926): «Conversa amb Víctor Català», *Revista de Catalunya*, Any III, núm. 26, agost, Volum 5, pp. 126-134. [Tambien en *Víctor Català, Obres Completes*, Ed. Selecta, 1972, pp. 1747-1755].

Ibsen, Henrik (2019), «Un enemigo del pueblo», en *Teatro (1877-1890)*, traducción de Cristina Gómez-Baggethum, Nórdica Libros.

Maragall, Joan (1981), *Obres Completes* (vol. I), Ed. Selecta, Barcelona.

Marfany, Joan Lluís (1990), *Aspectes del Modernisme*, Ed. Curial, Barcelona.

Molas, Joaquim (1970), «El modernisme i les seves tensions», *Serra d'Or*, núm. 135, desembre Barcelona, pp. 45-52

Muñoz i Pairet, Irene (2002), «La recepció de La infanticida a la premsa: 1967 i 1992», en *II Jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català)*, 1869-1966, Ajuntament de l'Escala, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 359-386.

Muñoz, Irene (2016), *Caterina Albert-Víctor Català (1869-1966)*, Edicions Vitel•la, Girona.

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

Ribera Llopis, Juan Manuel (2007), *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra*, Curbet Comunicació Gràfica, Girona.



# La Infanticida

## LA INFANTICIDA

Monòleg dramàtic en vers [1898]

PERSONATGE ÚNIC: La Nela

Celda pobre d'un manicomi; al fons, porta barrotada de ferro, que dona a un corredor emblanquinat. En l'angle de la dreta, el llit; escampats per l'escena, els objectes necessaris i usuals en semblants llocs. 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 enrera; 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. Si per a major efecte es creu convenient, durant la representació del monòleg poden passar pel fons, de tant en tant, algunes persones, com empleats del manicomi, visitants, etc., que fins poden aturar-se per un moment, silenciosos, a mirar a l'escena de la reixa estant.

## LA INFANTICIDA

Monólogo dramático en verso (1898)

PERSONAJE ÚNICO: Nela

Celda pobre de un manicomio; al fondo, puerta de barrotes de hierro, que da a un pasillo blanquecino. En el ángulo de la derecha, la cama; dispersos por la escena, los objetos necesarios y usuales en semejantes lugares. Sentada en la cama, Nela, encogida, la cabeza entre las manos y los dedos crispados entre el pelo revuelto. Lleva una camisa de andar por casa, escotada y amarillenta, con arrugas alrededor del cuello y arremangada hasta los codos, como las que usaban las campesinas de hace cincuenta años; falda vieja y corta remendada; corsé de satén amarillo oscuro, que sirve de chaquetilla y, si se quiere, un pañuelo mal puesto en el cuello. Va descalza. Es joven, está pálida y tiene la mirada extraviada, de loca. Tanto en la disposición de la escena como en todo lo relativo al personaje tiene que imperar el más absoluto realismo. Si para mayor efecto se cree conveniente, durante la representación del monólogo pueden pasar por el fondo, de vez en cuando, algunas personas, empleados del manicomio, visitantes, etc., que hasta pueden pararse un momento, silenciosos, para mirar la escena de detrás de los barrotes.

En llevar-se la cortina, la NELA està durant uns instants en la posició esmentada; després s'aixeca, pertorbada, fregant-se els ulls i baixa lentament a primer terme, mirant amb rancúnia el públic. Es mourà, alçant-se, asseient-se, passejant, *ad libitum*, de manera que no resulti monòton ni pesat el monòleg.

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.

Què hi fa, aquí, tanta gent?... Ja m'ho pensava...  
Sempre, sempre el mateix!... Podien dir-me  
que un cop ja fos a dins d'aquesta casa  
ningú més me veuria... Era mentida...  
Tots me van enganyar, tots, tots, a posta;  
i don Jaume el primer, el fill de l'amo.  
Aquí també, com allà dalt, me miren  
i em pregunten, perseguint-me sempre...  
I fins se'n riuen... Maleïts!... Ah, l'hora

*(Mostrant els punys amb ràbia.)*

Al levantarse el telón, Nela está durante unos instantes en la posición citada; después se levanta, perturbada, frotándose los ojos y camina lentamente hacia delante, mientras mira con rencor al público. Se moverá, levantándose, sentándose, paseando, *ad libitum*, de manera que no resulte monótono ni pesado el monólogo.

Hay que tener en cuenta que Nela no es un ser perverso, sino una mujer cegada por una pasión; que hizo lo que hizo, no voluntariamente, sino empujada por las circunstancias y con el espíritu aprisionado entre dos paralelas inflexibles: el amor a Reiner y la amenaza de su padre; aquel, empujándola hacia la culpa, el otro, mostrándole el castigo; las dos, de acuerdo, llevándola a la locura.

¿Por qué hay tanta gente aquí?... Lo sabía...

¡Siempre, siempre lo mismo!... Me decían

que, en cuanto estuviese en esta casa,

nadie me vería... Era mentira...

Todos me engañaron, todos, todos, a propósito;

y don Jaume el primero, el hijo del amo,

Aquí también, como allí arriba, me miran

y me preguntan, siempre persiguiéndome...

Y hasta se ríen de mí... ¡Malditos!... ¡Ah, llegará la hora

(Mostrando los puños con rabia).