

Anaïs Gil García

**LA IMATGE FEMENINA DINS L'OBRA LITERÀRIA
DE CARME KARR**

TREBALL DE FI DE GRAU
dirigit pel Dr. Magí Sunyer i Molné

Grau de Llengua i Literatura Catalanes



**UNIVERSITAT
ROVIRA i VIRGILI**

Tarragona
Any 2021

Magí Sunyer i Molné, professor del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, com a director del treball de grau del curs 2020-2021 «La imatge femenina dins l'obra literària de Carme Karr», d'Anaís Gil Garcia, dona el vistiplau perquè es dipositi i passi a l'avaluació.

Tarragona, 31 de maig de 2021.

Magí Sunyer
Molné - DNI
39654889Z
(AUT)

Firmado digitalmente por Magí Sunyer Molné - DNI 39654889Z (AUT)
Nombre de reconocimiento (DN): c=ES, o=Universitat Rovira i Virgili, 2.5.4.97=VATES-Q9350003A, ou=Treballador públic de nivell alt d'autenticació, sn=Sunyer Molné - DNI 39654889Z, givenName=Magí, serialNumber=IDCES-39654889Z, cn=Magí Sunyer Molné - DNI 39654889Z (AUT)
Fecha: 2021.06.01 13:59:47 +02'00'

ÍNDEX

1. Introducció.....	3
1.1. Justificació.....	3
1.2. Objectius.....	3
1.3. Metodologia.....	4
2. Aspectes generals.....	5
2.1. Carme Karr: biografia i aportacions.....	5
2.2. Context històric: Modernisme.....	9
2.3. El feminisme de l'època.....	12
2.4. Bases del pensament de Carme Karr.....	15
3. La imatge de la dona a l'obra literària de Carme Karr.....	30
3.1. La dona víctima i resignada.....	31
3.2. La dona lliure, allunyada dels convencionalismes socials i de la resignació.....	51
3.3. L'erotisme i la simbologia eròtica femenina.....	66
3.4. La dona i la maternitat.....	79
4. Conclusions.....	93
5. Bibliografia.....	96

1. Introducció

1.1. Justificació.

En el món actual, tenim plenament interioritzat el fet que una dona pugui viure sola, estudiar, escriure o fins i tot decidir lliurement. Tanmateix, això no ha estat sempre així. Cal tenir present que per arribar a la situació en què ens trobem actualment — per molt que encara quedi un llarg camí per recórrer— s’ha hagut de lluitar de forma continuada durant molts anys, i aquesta lluita no ha estat gens fàcil.

Històricament, no cal anar gaire enrere per veure com les dones no han tingut un camí planer i lliure d’entrebancs. Just al segle passat, per exemple, no era gens comú que una dona fundés una revista, publicés novel·les o anés a la universitat. És per això que el fet que actualment puguem gaudir de drets i comoditats com les esmentades ho devem en gran part a artistes i activistes com ho és la gran protagonista d’aquest treball: Carme Karr.

Carme Karr, escriptora, periodista, publicista i musicòloga, tot i haver estat una de les figures més destacables del segle XX —no només pel seu vessant com a escriptora, periodista i compositora del temps del Modernisme, sinó també com a activista en els moviments feministes i en la lluita de la dona cap la cultura—, és desconeguda per gran part de la població. És per aquest motiu —sumat al fet sempre m’he sentit atreta per l’estudi de figures femenines de la literatura—, que vaig considerar oportú endinsar-me en la coneixença d’aquest personatge, tan significatiu per a la història del feminisme i al mateix temps tan invisibilitzat.

1.2. Objectius.

Partint del fet que el feminisme va ser el principal camp d’acció de Carme Karr —ja que constantment i durant tota la seva vida va lluitar per tal de canviar els prototips socials androcèntrics que dominaven la societat de la seva època i crear-ne una en què la dona gaudís dels mateixos drets que l’home, tant en cultura com en llibertats—, el present treball té com a objectiu principal conèixer quina va ser la petjada que va deixar l’autora a través del seu feminisme. Concretament, l’objectiu

principal és centrar-nos en allò que va preocupar més l'autora: el tipus de dona que calia crear per a la Catalunya del seu temps. D'aquesta manera, a través de la literatura de Karr, en aquest treball es fa una anàlisi exhaustiva del tipus de figura femenina que predomina a l'obra de l'autora, amb la finalitat de veure quines són les correspondències entre la dona que es descriu a la literatura de Karr i el tipus de dona que l'escriptora pretenia formar per a la societat de la seva època.

1.3. Metodologia.

Per dur a terme el treball, he començat fent una anàlisi del tipus de feminisme predominant a l'època de l'autora per tal d'emmarcar, posteriorment el feminisme de Carme Karr. Aquesta visió més general del feminisme ha estat possible gràcies a la lectura d'obres com *El feminisme a Catalunya*, de Maria Aurèlia Capmany; *Més enllà del silenci* i *Feminisme català i presa de consciència de les dones*, de Mary Nash o el capítol "Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle XX", de Montserrat Palau. Seguidament, he analitzat els aspectes més destacables que van articular l'esquelet del pensament feminista de Carme Karr —a través de les obres *Cursillo de educación femenina* (1916) i *Cultura femenina (Estudi i orientacions)* (1910)— per tal de fer un buidatge dels aspectes més destacables del pensament de l'autora i examinar quin va ser el seu paper dins el panorama feminista de l'època.

Un cop analitzat el pensament de Carme Karr, partint del fet que la preocupació per les dones va ser el leitmotiv més repetit del seu pensament, he analitzat la presència femenina dins l'obra literària de l'autora. En concret, m'he centrat en les següents obres: les novel·les *De la vida d'en Joan Franch* (1913) i *La fi del lliure* (1924); l'obra teatral *Els ídols* (1911) i els reculls de narrativa breu *Bolves* (1906) i *Clixés* (1906). A continuació, per examinar el tipus de dona que hi ha a l'obra literària de Carme Karr he fet servir com a base l'obra *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana* (1900-1983) de la investigadora Anne Charlon. M'he centrat, sobretot, en la distinció que l'autora fa entre els dos personatges femenins prototípics que retraten les escriptores de l'època: les dones resignades i victimistes i les dones lliures —dos tipus de personatges femenins molt presents a l'obra literària de Carme Karr—. Finalment, he examinat quines són les particularitats de cada personatge femení a

l'obra literària de l'autora, posant el focus en els següents aspectes: la relació entre el victimisme i la vida conjugal, la relació entre la llibertat i l'erotisme present en certes dones i, per acabar, la importància que es dona a la maternitat a l'obra de Carme Karr.

2. Aspectes generals

2.1. Carme Karr: biografia i aportacions.

Filla de pare francès —Eugène Karr, germà del conegut novel·lista i publicista Alphonse Karr— i mare italiana —Emilia Alfonsetti—, Carme Karr va néixer a Barcelona, ciutat on sempre va estar molt integrada i vinculada, l'any 1865. Les seves arrels eren burgeses, ja que el seu pare exercia un ofici que li va permetre tenir una situació econòmica força elevada. Concretament, Eugène Karr era un enginyer industrial que exercia de vicecònsol de França. Allà havia estat constructor d'un dels monuments més emblemàtics de París: la columna de Bastilla, i a Catalunya va dur a terme també dues construccions molt importants: els lleons de ferro col·locats al peu del monument a Colom i una construcció de coure al poble de Vila-rodonà.

La puixança econòmica i el reconeixement del què va gaudir Eugène Karr arran de les seves obres van fer que Carme Karr nasqués en el si d'una família de l'alta burgesia barcelonina. Tanmateix, tot i la bona posició econòmica i l'educació cosmopolita de la qual gaudia l'autora, la mort de la seva mare quan ella era ben petita va fer que es quedés ben sola, i que en anys posteriors no parlés gaire de la seva infantesa, ja que havia estat un període trist i traumàtic. Molt més tard, Eugène, el seu pare, va contraure matrimoni amb una parenta de la difunta esposa, amb la qual va tenir un altre fill: Eugène, que malauradament també va morir. Aquestes circumstàncies van fer que Carme Karr s'eduqués sense mare, sense àvia i sense germans, i que la internessin amb les monges de la Presentació, anomenades "Les franceses", primer a Perpinyà i després a Figueres, on Eugène Karr era vicecònsol.

Més endavant, gràcies a relacionar-se amb la gent que movia la creació de nous ambients, revistes i publicacions, és a dir amb les persones més liberals de l'època —que van fer possible revistes com *Joventut* o *L'Avenç*—, va conèixer l'home amb qui el 1890 va contraure matrimoni: el jove advocat i publicista Josep Maria de Lasarte, amb qui va tenir quatre fills: tres noies —Montserrat, Carmen i Paulina— i un noi —Joan. Amb ells es va quedar instal·lada i plenament integrada a Catalunya en lloc de tornar a França, ja que havia trobat el seu marit i, a més, se sentia a gust i vinculada amb els cercles més renovadors de la Barcelona del moment.

Quant a l'obra de l'autora, destaca la seva vocació periodística, encara que són també de summa importància les seves obres de narrativa breu —*Bolves* (1906), *Clixés* (1906), *Por la dicha* (s.d.) i *Oració íntima* (1931)—, les novel·les —*De la vida d'en Joan Franch* (1913) i *La fi del lliure* (1924)—, les obres de teatre —*Un raig de sol* (1908), *Els ídols* (1911) i *Caritat* (1918)— i els contes per a infants —*Nick, conte de mitjanit* (1931); *Cuentos a mis nietos* (1932); *Contes de l'àvia* (1934); *Garba de contes* (1935) i *El libro de Puli* (1942)—.

Tant la seva biografia com la seva obra, tal com es podrà comprovar en el present treball, van estar estretament lligades amb el compromís feminista, concretament amb el compromís pel canvi en els rols de gènere femení. Dins un marc de reformisme burgès, les reivindicacions d'aquest feminisme es van centrar principalment en la vessant relacionada amb l'educació i la presència pública, sempre amb una imperant voluntat d'equilibrar el nivell cultural entre gèneres: “El gran tema de la seva vida és aconseguir que la dona de la classe mitja deixi de ser una analfabeta que sap escriure el seu nom per a esdevenir un ser humà amb una cultura mitjana com qualsevol home, capaç d'exercir una carrera o un ofici com qualsevol home, i per tant conscient de les seves funcions civils.”¹

És per aquest motiu que va treballar en cos i ànima fins a esdevenir un personatge públic femení. Aquesta tasca la va dur a terme en diferents àmbits, a part de la direcció de *Feminal*. Ja l'any 1910 va impartir un curs sobre “Cultura femenina” a l'Ateneu Barcelonès —on va ser la primera dona en impartir conferències—, que va publicar en forma de llibre: *Cultura femenina (Estudi i orientacions)*. Sis anys

¹ Maria Aurèlia Capmany: *El feminisme a Catalunya*, p. 77.

després, el 1916, juntament amb altres personalitats feministes de l'època molt destacades —Dolors Monserdà, Rosa Sensat, Maria Baldó, Leonor Serrano i Maria Domènech—, va tornar a donar un seguit de conferències sota el títol d'“Educación femenina”, el qual també es va publicar en forma de llibre —*Cursillo de educación femenina*.

Cal destacar també com un dels punts clau del seu feminisme, la fundació de dos espais molt significatius: d'una banda, l'any 1913, de la residència femenina *La Ilar*; d'altra banda, el 1921, la fundació de l'associació Acció Femenina i la direcció del Pavelló de la dona, duta a terme per a l'Exposició Universal de 1929 —on va mostrar el treball de dones de tot Espanya amb la intenció de desfer els prejudicis de l'època. En el camp del vot femení va tenir també gran participació, ja que l'any 1931 va signar el manifest que demanava al president Macià el dret de vot per a les dones, el qual ja havia estat demanant anys enrere a les seves pàgines de *Feminal*. De fet, les revistes van significar, per un costat, el seu mitjà per excel·lència per expressar, reivindicar i difondre les seves idees modernes i avançades, i, per l'altre, l'àmbit on va començar la seva carrera com a una de les activistes més importants del feminisme del seu temps. De fet, cal remarcar que va ser la primera dona que va exercir el periodisme tal com l'entendem actualment: “Va normalitzar el fet que una dona pogués escriure a les revistes i els diaris. I que hi parlés de temes punyenyis”.²

Va publicar en alguns diaris, entre els quals n'hi havia alguns molt coneguts, com ara el *Diario de Barcelona*, *El Poble Català*, *El Día Gráfico*, *La Veu de Catalunya*, *Revista de Educación*, *Cultura Femenina* o *Nostra Parla*. Quant a les revistes, va començar l'any 1902 publicant a *Joventut*, on va col·laborar gràcies al seu gran amic Lluís Via i Pagès, director de la revista. Més endavant, va participar també a *Il·lustració catalana* i *Or i Grana*, les quals eren un gran mitjà de difusió de les idees noves i del progrés. A més, del temps que es va relacionar amb el grup de les revistes van sorgir els dos primers volums que va publicar: *Bolves* i *Clixés*. Durant aquests anys, a més, va relacionar-se amb alguns dels personatges més destacables, com Jeroni Zanné, Joan Maragall, Víctor Català o Alexandre de Riquer —que dirigia *Joventut* des del punt de vista artístic.

² Genís Sinca: “18 dones invisibles de la nostra història”: “Carme Karr.

En aquesta tasca periodística, va utilitzar els pseudònims *Una Liceista*, *Xènia*, *Joana Romeu*, o el més conegut: *L'escardot*, amb el qual es feia un joc lingüístic si tenim en compte la sonoritat del mot *escardot* amb el seu cognom, ja que la segona síl·laba de la paraula correspon amb el cognom *Karr*. De fet, en les seves publicacions sempre feia servir el símbol d'un escardot que li va dibuixar Apel·les Mestres.

L'any 1906, malauradament *Joventut* va acabar, i va començar a irrompre el Noucentisme, amb Eugeni d'Ors —contrari a Carme Karr quant a ideals— com a capdavanter. En conseqüència, Karr va començar a signar les seves publicacions amb el pseudònim “Xènia”, en clara al·lusió al pseudònim “Xènius” d'Ors. En aquell moment, a més, atès que Karr trobava que Eugeni d'Ors donava poca importància al paper de la dona en la societat, es va veure amb el deure de prendre iniciativa: “és conscient que, en la Catalunya moderna que vol bastir la Mancomunitat, les dones no hi són incloses; per tant, analitza la situació en què es troben i formula un seguit de propostes del que ha de ser la dona catalana”.³

En aquell moment, Lluís Via, gran amic i admirador de l'escriptora, li va presentar una figura molt coneguda en el moment: Francesc Matheu, una persona literàriament molt oberta, a més de ser dels que estaven al centre dels Jocs Florals i la *Il·lustració Catalana*. Precisament va ser gràcies a les recomanacions d'ell de partir d'una publicació ja creada i anar introduint el món del feminisme que va sorgir *Feminal*, com a suplement de la *Il·lustració Catalana*. Aquesta revista, que reflectia el paper de la dona a la vida social i a la cultura, va anar sortint mensualment a *Il·lustració Catalana*, i va tenir una durada de deu anys —des del 1907 fins al 1917, en què va haver d'acabar arran de la Primera Guerra Mundial.

La revista *Feminal* aviat es va convertir en una importantíssima via de difusió dels ideals i pensaments de l'artista, i també el mitjà per donar a conèixer totes les novetats referents a les dones i el feminisme emergent que hi havia tant al país com internacionalment. Cal tenir present, a més, que encara que Karr va emprendre la

³ Montserrat Palau: “Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle XX”, p.28.

revista pràcticament sola, és a dir amb poques col·laboradores, treballava amb unes eficients corresponsals a França —Violette Boyeur-Karr—, Anglaterra —Rachel Challice— i Madrid —l'escriptora Carmen de Burgos—, que li van permetre estar al corrent de tot allò que passava als països d'arreu del món i poder reflectir-ho als números de la revista, la qual era tot un conjunt de diferents aspectes rellevants de la cultura i la societat del seu moment.

Cada número de *Feminal* incloïa una partitura, senzilla, de vegades, de la mateixa Carme Karr o d'altres compositores, que permetia que les senyores o noies que tocaven el piano tinguessin repertori nou i que aquestes obres disposessin d'una difusió que no haguessin tingut si no hagués estat per *Feminal*. No era una revista específica de les arts, sinó que reflectia la vida social barcelonina d'un cert prestigi, cosa que precisament ajudava a fer que tingués èxit. Aquest consell que Francesc Mateu va donar a Carme Karr, va ser un encert. Per la qualitat de la seva edició, amb un bon nombre de fotografies que es conserven d'aquella època, no només de forògrafs professionals com Ballell i Adolf Mas, sinó també d'aficionats o fins i tot de col·laboradors espontanis que no signaven la fotografia, la revista *Feminal* permetia veure detalls d'interiors de les cases, i d'esdeveniments singulars com un concert o una festa, que mai no s'havien trobat tan ben reproduïts com en aquesta revista. D'altra banda, comptava amb una il·lustradora fidel i de gran talent com va ser la pintora Lluïsa Vidal, bona amiga de Carme Karr. En aquest sentit, la col·lecció *Feminal* és indispensable per qui vulgui entendre la vida femenina d'aquells deu anys, no solament en l'aspecte literari, sinó també en el social i cultural de l'època.⁴

Finalment, però, l'esclat de la Guerra Civil, el consegüent franquisme i l'inici de la Segona Guerra Mundial van fer que Carme Karr deixés d'escriure i s'anés apagant a poc a poc fins que va morir, a casa seva, el 29 de desembre de 1943.

2.2. *Context històric: Modernisme.*

Quan Karr va començar a ser una figura emergent, a Catalunya hi començava a haver una admiració pel significat de modernitat que emergia dels Estats Units d'Amèrica i d'Europa, el qual no era res més que la conseqüència de la Segona Revolució Industrial —finals del segle XIX i principis del XX— i dels avenços que se'n van derivar: l'electricitat, el ferrocarril, la màquina de vapor...

A partir de l'admiració per allò nou i modern, al territori català es va anar iniciant progressivament un heterogeni moviment politicocultural ideat per joves intel·lectuals procedents de la burgesia industrial i comercial, que van vetllar per

⁴Josep M. Ainaud de Lasarte: *Carme Karr*, p. 8.

transformar la cultura i la societat catalana, renovar-la i convertir-la en moderna i nacional. De fet, l'anhel emergent de trencar amb allò establert i allò tradicional era cada cop més reeixit, amb la qual cosa Catalunya aviat es va convertir en un dels territoris on es va donar al Modernisme una importància més cabdal. En conseqüència, van anar sorgint un seguit de noves tendències artístiques ideades pels diferents artistes i intel·lectuals, les quals van donar els seus fruits a totes les arts: a l'arquitectura, amb personalitats tan reeixides com Cèsar Martinell, Antoni Gaudí o Puig i Cadafalch; a l'escultura, en què destaquen Eusebi Arnau o Miquel Blay; a la pintura, en què trobem artistes com Ramon Casas o Santiago Rusiñol; a la música, entre els quals cal destacar la mateixa Carme Karr, Isaac Albéniz o Enric Morera, entre d'altres i, finalment, a la literatura, amb artistes com Santiago Rusiñol, Víctor Català o Adrià Gual, entre molts altres.

Totes les noves idees i el nou art que emergia van ser difosos en la premsa de l'època. Concretament, les revistes van ser un dels mitjans per excel·lència per tal d'arribar a les masses i copsar l'atenció de la societat, de manera que n'hi va haver moltes i de diferents tipus: *L'Avenç*, *Catalonia*, *Hispania*, *Quatre gats*, *Pèl & Ploma*, *Forma*, *Joventut*, *El Poble Català*, *Or y grana* i *Feminal*. Per a alguns escriptors, aquestes revistes van ser el mitjà de masses per difondre la seva obra; per a d'altres, el mitjà per donar a conèixer les tendències europees i, finalment, per als polítics, el mitjà per exposar les seves tesis i ideologies.

Molt lligada a la premsa —ja que aquest era el seu mitjà per excel·lència—, a l'època la literatura va esdevenir un art molt important, del qual s'estableix el 1892 com a data d'inici —arran de la celebració de la primera festa modernista al Cau Ferrat.

La literatura modernista, que es va dividir en dues etapes diferents, va esdevenir, a més d'una opció estètica, també una opció ideològica, que tenia l'objectiu d'aconseguir una cultura moderna, amb formes i idees noves. Els artistes i intel·lectuals van prendre les principals bases de la Renaixença d'establir una cultura pròpiament catalana, però que al mateix temps estigués allunyada del classicisme que havien promulgat els idearis d'aquest moviment —basat en un

català que no tenia res a veure amb el que es parlava al carrer, i que, per ells, no era apte per fer literatura moderna.

La primera (1892-1900) va ser la d'aparició del moviment, i la d'aglutinació d'intel·lectuals que s'hi van anar afegint entorn de la revista que representava el nucli ideològic d'aquestes idees noves: *L'Avenç*. Aquesta revista, juntament amb les Festes Modernistes de Sitges —celebrades entre el 1892 i el 1899—; les exposicions de Rusiñol i Ramon Casas a la Sala Parés de Barcelona i els articles de Maragall al *Diario de Barcelona* i de Raimon Casellas a *La Vanguardia* van representar la posada en marxa d'un moviment que es proposava renovar totalment la vida cultural catalana.

Dins aquesta etapa, a més, van confluïr dues tendències: el regeneracionisme i l'esteticisme. Els regeneracionistes, prenent com a bases les aportacions del filòsof Friedrich Wilhelm Nietzsche i el dramaturg Henrik Ibsen i fixant-se en els seus principis de transformar la societat, van adherir-se a les seves concepcions, amb la qual cosa van lluitar fermament per canviar la societat. Per a ells, la societat estava malalta, i l'única manera de regenerar-la era mitjançant la superació de tot el que consideraven vell i massa clàssic. Altrament, els artistes que van encabar-se en la tendència de l'esteticisme —entre els quals hi va haver Santiago Rusiñol com a capdavanter— van ser els qui van posar de manifest el concepte de l'art per l'art, és a dir l'art vist com a valor suprem i com a destí. Contràriament als regeneracionistes, ells no creien que fos possible intervenir tant en la societat, amb la qual cosa, tot i no estar d'acord amb certs aspectes de la societat en què vivien, en comptes de lluitar per renovar-la, s'aïllaven en la cerca de la creació d'una obra artística que tingués valor per si mateixa.

La segona etapa (1900-1911) va ser la de triomf i consolidació del moviment. En aquesta segona etapa es va assolir una certa confluència estètica al voltant d'un vitalisme regeneracionista moderat, i es van anar abandonant les posicions més radicals. Es van adonar que per canviar la societat necessitaven el suport de les classes dirigents i, per això, alguns modernistes —encara que no tots— es van tranquil·litzar i moderar la seva agressivitat, fet que es va veure molt ben reflectit en la revista *Catalonia* (1898-1900). Alhora, la burgesia es va adherir a les idees de

canvi i de modernitat que havien defensat els intel·lectuals del moviment modernista i van començar a formar part d'un catalanisme polític de caràcter conservador, representat per la Lliga Regionalista de Prat de la Riba.

Finalment, però, just quan semblava que el Modernisme començava a establir-se, atès que la burgesia ja s'havia familiaritzat amb les novetats i els nous panorames, va aparèixer una nova generació de joves: els noucentistes. Aquests, compartien amb l'anterior moviment l'afany de normalitzar i modernitzar la cultura catalana, però amb la diferència que ho pretenien fer des d'un punt de vista conservador. D'aquesta manera, el moviment modernista va acabar apagant-se progressivament fins aproximadament l'any 1911, any en què, degut a la mort de Joan Maragall —un dels més honorables i coneguts escriptors del Modernisme— es va considerar que el moviment modernista ja havia acabat.

2.3. El feminisme de l'època.

A la primera meitat del segle XX, en ple apogeu de la primera onada feminista, arreu d'Europa, segons la distinció que fa Mary Nash, van confluïr dos tipus de feminismes diferents: un de caràcter polític —predominant en països com ara França o Anglaterra— i un de caràcter més social —com el que va predominar a Catalunya, on les feministes, tot i preocupar-se també en certa manera per aspectes com el sufragi femení o l'adquisició de drets, donaven més rellevància a aspectes com el dret a l'educació i la cultura o la millora en les condicions socials, laborals i educatives. El tipus de feminisme que imperava ja no es basava en les diferències biològiques entre homes i dones, sinó en la distinció del seu rol en la societat: “la diferenciació entre homes i dones que s'observa en la societat catalana del segle XIX i principis del segle XX no es fonamentava en les característiques biològiques de cada sexe sinó en la funció que la societat els adjudicava”⁵. Tanmateix, encara que es va desenvolupar un feminisme relacionat amb la lluita social, va tenir certs matisos respecte d'altres països:

⁵ Mary Nash: “La dona obrera a la Catalunya contemporània”, dins *Més enllà del silenci*, p. 153.

Les dones burgeses catalanes s'aproprien el terme *feminisme*, però estan en contra dels drets polítics, civils i socials i en contra del sufragisme anglès i a favor d'un model de dona basat en els valors tradicionals de la cultura catalana, del conservadorisme polític i la religió catòlica. Mary Nash (1988) afirma que el prototipus de dona moderna es caracteritzava per la seva catalanitat i per la seva identitat nacionalista i conservadora, i per la vindicació d'una formació com a element cultural imprescindible per a la inserció de la dona en el projecte nacionalista conservador de la burgesia catalana.⁶

A Catalunya va predominar un feminisme liberal conservador, que era estrictament burgès i que pretenia, per a la dona, una millora en àmbits culturals, laborals i sobretot educatius —ja que cal tenir present que l'any 1900 el 75% de les dones no sabien ni llegir ni escriure⁷—. Aquest feminisme va tenir molt d'impacte i va propiciar la creació, mitjançant un seguit de moviments burgesos de caràcter catòlic i pedagògic, de diverses institucions, escoles i hospicis molt significatius per a obreres i pageses, com l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona (1910), de Francesca Bonmàison; l'Escola de Bibliotecàries (1915) o el Patronat d'Obreres de l'Agulla (1910), de Dolors Monserdà. A través d'aquestes noves associacions, es pretenia “conformar un ideal de “dona nova”, on les premisses tradicionals de la seva missió com a esposa i mare fossin reforçades a través d'una cultura pràctica que les integrés positivament en la família i en la societat⁸”. D'altra banda, la premsa va tenir també un pes molt significatiu com a instruments a través del qual les feministes duïen a terme la consecució dels seus ideals. Carme Karr, o altres escriptores com Dolors Monserdà, Josepa Massanés o Maria de Bell-lloch, a través de la premsa comentaven, teoritzaven sobre aspectes relacionats amb el feminisme, al mateix temps que criticaven i expressaven els seus sentiments i opinions al voltant de tot el que ocorria al seu voltant.

Als inicis del segle XX, endemés, hi va haver arreu d'Europa un fet que, tot i les conseqüències negatives que va portar, va tenir un impacte positiu per a les dones. Arran de l'esclat de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), juntament amb l'important procés d'industrialització i diversificació de llocs de treball que vivia el continent europeu, les dones van anar incorporant-se als llocs de treball. A més, relacionat amb això, a partir de l'any 1910, les noies van començar a tenir accés a la

⁶ Montserrat Palau: “Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle XX”, p. 22.

⁷ Antoni Barba: “Estudi de la cultura femenina segons Carme Karr, dins el catolicisme social de la primèria del segle XX”, p. 158.

⁸ Joana Lluna i Elisenda Macià: “L'associacionisme femení: catolicisme social, catalanisme i lleure”, dins *Més enllà del silenci*, p. 233.

universitat. Aquest fet va ser un gran avenç social, ja que l'educació significava la possibilitat de trobar un lloc de treball i, per tant, tenir independència econòmica, la qual cosa comportava tenir certa llibertat fora del domini del pare o del marit. En paraules de Mary Nash, socialment “La independència econòmica de les dones fou considerada com una subversió de l'ordre fonamental de la família i, particularment, com una amenaça al poder jeràrquic del marit”.⁹

Aquestes dues novetats —poder cursar estudis universitaris i tenir accés al món laboral— van trastocar molt els papers i les relacions entre homes i dones. Les dones van assumir certes llibertats, que van propiciar l'arribada de novetats molt diferents de les antigues. En el món de la moda, per exemple, cada cop es van començar a estilar-se les faldilles més curtes i es va anar abandonant la cotilla. Tanmateix, a Catalunya, tot i la “modernitat” aparent, el feminisme no era tan modern, ja que no pretenia produir canvis en l'estructura social o familiar.

Segueix, tot i els petits avenços, el model decimonònic d'àngel de la llar. A diferència d'altres països, la dona moderna catalana, i en conjunció amb els plans de modernització de la Mancomunitat [...] es basava en un model de dona tradicional —ara ja amb accés a la formació i algunes esferes de treball—, caracteritzat per la seva confessionalitat i nacionalisme, per la seva identitat catòlica, catalanista i conservadora.

Les dones comencen a accedir a segons quins àmbits públics, però no poden perdre, de cap manera, la seva feminitat. Però és que les mateixes dones que introduïen el feminisme i teoritzaven sobre les dones catalanes —d'acord, és clar, amb els nuclis dirigents—, marcaven els models.¹⁰

L'objectiu de les dones per excel·lència seguia sent el de dona domèstica, és a dir trobar un marit amb qui casar-se i tenir fills per poder exercir el prototípic paper de mare i muller: “El prototipus de dona ideal era la “Perfecta casada”, dedicada a la seva família; la ideologia entorn de les dones es fonamentava en l'ideari de la domesticitat i del culte a la maternitat com a màxim horitzó de realització femenina.”¹¹ Ara bé, algunes escriptores de l'època van fer algunes puntualitzacions en relació amb aquest aspecte, tal com veurem al següent apartat amb Carme Karr.

⁹ Mary Nash : “La dona obrera a la Catalunya contemporània”, dins *Més enllà del silenci*, p. 154.

¹⁰ Montserrat Palau: “Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle XX”, p. 21

¹¹ Mary Nash: “Treball, conflictivitat social i estratègies de resistència: la dona obrera a la Catalunya contemporània”, p. 153

2.4. Bases del pensament de Carme Karr.

Carme Karr va difondre la seva teoria feminista a través de les diferents conferències que va impartir a l'Ateneu. En aquell espai, “posant en evidència aspectes socialment importants de la lluita moral feminista, que era la lluita de la dona catòlica i barcelonina derivada de la qüestió social del moment”¹², Carme Karr va reflexionar sobre tots aquells problemes relacionats amb el feminisme que l'autora considerava necessaris canviar per a la prosperitat del país. Cal dir, però, que les seves teoritzacions es van fer sempre des d'un punt de vista pacifista i divulgatiu, ja que com ella mateixa va manifestar, “a Catalunya, el feminisme no podem comprendre-l més que en el sentit de la pau, de l'utilitat y de l'amor: nosaltres no volem *revolucions* per a la dona, ni emancipacions malsanes... volem *evolucions*”.¹³

En aquest apartat del treball, partint de les dues obres d'assaig que articulen el pensament feminista de l'autora —*Cultura femenina (Estudi i orientacions)* i *Cursillo de educación femenina*—, es fa un breu resum dels principis que va manifestar a les seves conferències de l'Ateneu.

2.1. La necessitat de la instrucció femenina per al millorament social

Carme Karr va ser una dona molt arrelada a la Catalunya del seu temps. És per això que, en analitzar la societat que l'envoltava, va adonar-se de l'existència d'un aspecte que, en la seva opinió, no estava ben definit —ja que no portava res més que problemes— i que, per tant, calia canviar: la mala divisió social que tenia Catalunya. Per a Karr, el fet que la societat de la Barcelona del seu moment estés formada, gairebé en la seva totalitat, per famílies de menestrals enriquits —ja que no s'havien fusionat la vella i la nova noblesa— era concretament el detonant que evidenciava més la incultura femenina: “En aquesta societat, composta d'alta y petita burgesia, es on cal educar la dona; on se fa més palesa, més evident, l'actual

¹² Antoni Barba: “Estudi de *Cultura femenina*”, p. 159.

¹³ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 156.

incultura femenina”¹⁴. És per això que es va veure en la necessitat d’actuar i posar un remei immediat per a la societat: “La senten com jo, vostès, aquesta deficiència de la nostra cultura; la senten, y se’n condolen y se’n penedeixen: veritat? Doncs, senyors: un bon moviment en favor del sà feminisme que està en gestació dintre de Catalunya: tots hi sortirem guanyant, tots”.¹⁵

L’autora va demanar al públic de l’Ateneu unanimitat i cohesió per poder donar inici a aquest “sà feminisme” que estava naixent, el qual anava plenament relacionat amb dos aspectes: d’una banda, acabar amb la deficiència educativa femenina i, de l’altra, dotar la dona de coneixements útils per tal de crear una societat millor. L’autora va partir del fet que la deficiència educativa de la dona només comportava “el desesper de tots els qui anhelan per a Catalunya un refinament de raça”¹⁶ —entenen aquest refinament de raça com una evolució social. Aquest aspecte, molt present en el seu pensament feminista, ja l’havia evidenciat anteriorment al pròleg de la seva obra *Bolves*: “I no sabem que la dona, amb una educació sòlida i cabal, que posés a contribució facultats que en ella endevinem i que, descobertes i ben menades, contribuirien al perfeccionament de la nostra espècie, fóra un ser més exquisit de lo que es ara”.¹⁷ Ara bé, per tal d’arribar a aquest “perfeccionament” i fer de la dona “un ser més exquisit”, calia eliminar de la societat certs atavismes classistes arcaics:

Aquí, les dònnes, les filles de família, no apliquen llur intel·ligència y llur activitat més que als afers casolans o a les frivolitats. És més: fins, per a moltes d’elles, per a la majoria, una dòna que ocupi la seva intel·ligència o les seves mans, y sobre tot que *guanyi diners*, es considerada com un ser de classe inferior a la seva, ser al que-s pot ridiculitzar, amb gran menyspreu, encara que aquesta dòna posseeixi una cultura o unes capacitats que li permetin viure sense esser una càrrega per a ningú, sinó tot lo contrari: estat social altament dignificador.¹⁸

Carme Karr, en aquest sentit es planyia de dos aspectes: un era el fet que a la seva societat les dones passaven els dies tancades a casa dedicant-se als afers casolans —o com ho anomena ella, a les “frivolitats”—, és a dir a allò vanal i fútil, allunyat del desenvolupament de la veritable intel·ligència i capacitat intel·lectual de la dona; l’altre, de la concepció d’aquelles dones que s’ocupaven d’afers no relacionats

¹⁴ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 72.

¹⁵ *Ibíd*, p. 112.

¹⁶ *Ibíd*, p. 72.

¹⁷ Carme Karr : *Bolves*, p. 7.

¹⁸ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 80.

únicament amb la llar com a sers “de classe inferior”, opinió molt compartida entre la societat del seu temps: “les convencions socials consideraven l’aspiració de les dones de desenvolupar tasques socials o activitats culturals al món públic com a transgressió del codi social de gènere i, per tant, de respectabilitat”.¹⁹

Partint d’aquest problema social, a la segona conferència de *Cultura femenina*, Carme Karr va distingir entre dos tipus diferents i contraposats de dona. D’una banda, la dona inculta, aquella que no havia rebut cap mena d’educació intel·lectual, aquella que “no ha tingut ideals caritatius, humanitaris, en els quals vessar el tresor d’afecció que tota dona porta, al néixer, com a do preuat del Creador; si llur esperit no ha rebut la llum d’una seriosa cultura”²⁰. D’altra banda, l’altre tipus de dona que va descriure, i per la qual fermament va advocar era, contràriament, la dona culta i cultivada en la intel·lectualitat, aquella que “ha rebut en llur juvenesa elements de cultura”²¹. Basant-se en la presència de la formació dins la vida d’aquests dos tipus de dones, va destacar que mentre la dona inculta acabava “solterona mesquina, desagradable, intransigent, esclava de tots els petits i grans defectes inherents a la dona sense cap dels seus atractius”²², la dona culta, contràriament, sempre era exitosa, ja que era “l’esposa amant, l’amiga qui compren, la mare qui sosté, la companya qui ajuda i contribueix a l’enlairament del company”.²³

Precisament, aquest afany de contribuir a l’enlairament del company —és a dir fer de l’home una persona millor— va ser un dels aspectes centrals del feminisme de Carme Karr. El va mencionar l’any 1910 a *Cultura Femenina* —“Ha arribat l’hora que comenci valentament la creuada a favor de la dona, per elevar-la conscientment al lloc que li correspon com a companya de l’home, li presti la seva utilitat al progrés del nostre poble”.²⁴—, i més endavant, l’any 1916, va tornar a fer-lo aparèixer a *Cursillo de educación femenina* —“La mujer moderna no es ya uno de tantos bienes muebles del hombre como en tiempos antiguos; pero todavía se la considera, en

¹⁹ Carme Panchón i Josep González Agàpito: “Carme Karr i el feminisme com a problema d’educació social”, p. 35.

²⁰ Carme Karr : *Cultura femenina*, p. 67.

²¹ *Ibíd*, p. 68.

²² *Ibíd*, p. 68.

²³ *Ibíd*, p. 77.

²⁴ *Ibíd*, p. 72.

gran parte, como un objeto de adorno y lujo, sin que ni leyes ni costumbres le reconozcan su categoría de compañera del hombre”.²⁵

L'autora lamentava que les dones fossin socialment considerades com a éssers no necessitats d'instrucció i que, per tant, a la vida conjugal no fossin més que “un objeto de adorno y lujo”. Arran d'això, va donar una importància cabdal a la instrucció femenina dins la vida matrimonial i va lluitar fermament per una societat en què les dones fossin instruïdes de la mateixa manera que els homes, amb l'objectiu que es pogués establir un companyerisme mutu, és a dir que hi arribés a haver una intercomprensió i interacció entre els dos membres del matrimoni en tots els aspectes. Com afirma Antoni Barba, “del que es tractava, en la mentalitat de C. Karr, era de preparar les noies perquè formessin un matrimoni unit, ben avingut, un matrimoni feliç segons els clixés de la burgesia d'aquell temps”.²⁶ Tanmateix, això no era possible si no es posava un remei davant del problema, si les noies no s'habitaven a canviar els seus hàbits:

Si les dones s'habituen a dedicar un parell d'hores diàries (de les moltes que perden en coses inútils) al llur perfeccionament moral y intelectual, freqüentant els llocs on no-s llueix, no-s critica, els llocs ont un escolta y aprèn, hauran fet una gran obra moral y social, que-ls serà de profit an elles y an ells, de retop. [...] En les visites que après facin, podran parlar fins amb els homes, de coses útils y ahora agradables; podran fer proselitisme en favor del bé y de la cultura generals, a l'interessar amb llur conversa en lloc de propagar banalitats o murmuracions, o de prestar-se a crítiques.²⁷

Carme Karr va considerar que eren únicament les dones les qui podien canviar els rols establerts per la societat, i això només podia succeir a través de l'accés a aquells espais “on no-s llueix, no-s critica, els llocs ont un escolta y aprèn”, és a dir a les escoles. L'autora va posar molt d'accent en aquest aspecte, ja que va constatar que els homes, ocupats en altres afers, no s'adonaven realment de la situació que s'estava vivint i que, per tant, no s'ocupaven d'aquests aspectes:

L'home, absorbit pels negocis, els estudis o la carrera, no pot o no vol dedicar-se a cultivar un terreny on tantes arrels falses o xorques ofeguen les llevors fecondes y sanes, y no-s detura a pensar que amb un poc de paciència y de veritable amor, en la majoria dels casos, d'aquella

²⁵ Carme Karr: *Cursillo de educación femenina*, p. 28.

²⁶ Antoni Barba: “Estudi de la cultura femenina segons Carme Karr, dins el catolicisme social de la primeria del segle XX” p. 164.

²⁷ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 47.

mateixa terra, n'esclatarien flors el qual perfum embaumaria sa llar y s'expandiria arreu en nobles y generoses alenades.²⁸

Carme Karr, per il·lustrar la manca d'atenció que els homes havien donat a la intel·lectualitat femenina —ja que no s'havien preocupat realment de conèixer les capacitats que s'amagaven en elles—, va fer servir una metàfora, a través de la qual va manifestar que les dones havien viscut recloses en una mena de món paral·lel, ple “d'arrels falses” —és a dir d'entrebancs i mentides— que ofegaven les seves “llavors fecondes y sanes” —és a dir les seves capacitats intel·lectuals. Cal dir, però, que tot i aquest llenguatge metafòric i eufemístic que havia fet servir al principi, més endavant, a la tercera conferència, va ser molt més directa, ja que va atacar directament els homes com a culpables de la deficiència en què es trobava la dona:

La dona catalana, per culpa de l'home català (sí, senyors, i perdonin la franquesa, per culpa de vostès, que sent els amos, *els directors*, no s'han donat mai la pena d'ocupar-se ni de preocupar-se de la cultura de la dona, y no li han aplanat encara ·ls camins per a que ella mateixa se la procuri); la dona catalana, està avui socialment descentrada. I tot això és perquè l'home “el seu company natural (pare, germà, marit, fill), no l'inicià mai en els seus quefers o en els seus ideals en la part en que ella podria col·laborar-hi, car sembla *no voler* comprendre que puguin interessar-la. Essent activa, malgasta moltes hores en frevols passatemps perquè ·ls costums, els hàbits (bon xic *malhometans*) a que l'ha condemnada l'egoïsm masculí, l'obliguen a viure allunyada dels llocs on pot aprendre (d'Ateneus, de cursos, de biblioteques, de conferències, de centres instructius), y la llença, en cambi, desamparada, an aquest caòtic món que s'anomena *la bona societat*.”²⁹

Partint de l'esmentat egoïsm masculí, l'autora va reiterar que les dones necessitaven reaccionar unànimament davant d'aquest problema, el qual tenia, com a única solució, una acurada instrucció per a les dones, aspecte que va argumentar amb dues raons. D'una banda, per contribuir a fer dels homes persones millors: “la veritable ciència de la dona moderna es elevar el seu esperit y els seus gustos de tal manera que l'home senti en ella quelcom d'eminentment necessari a sa vida espiritual y a son perfeccionament.”³⁰; de l'altra, perquè era només a través d'una formació femenina que els membres del matrimoni “podran i sabran parlar entre ells lliurement d'altres coses que de futilitats malsanes”, i que, per tant, “minvarà la

²⁸ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 31.

²⁹ *Ibíd*, p. 104.

³⁰ *Ibíd*, p. 23.

malvolença, l'odiosa crítica i la consegüent calúnnia”³¹, ja que les dones, instruïdes, s'interessaran pels mateixos temes que els homes.

De fet, aquí cal remarcar també un altre aspecte: Carme Karr va considerar la cultura i la intel·lectualitat femenina com el bé dotat del rang més superior. D'aquesta manera, va remarcar que la intel·lectualitat era una bellesa útil i infinita — en contraposició amb la bellesa física, no perdurable en el temps i, per tant, menys important—: “Com és possible que les dones cultivin amb tant ardor la bellesa que amb poc temps es marceix, si la cultura els podria oferir una bellesa molt més perdurable?”³². A més, en relació amb això, va insistir també en un altre aspecte: en el terreny de la vida matrimonial, calia donar a la intel·lectualitat femenina la mateixa importància que la que s'atribuïa a la seva bellesa. En paraules de Carme Karr: “Si l'home és el destinat a gaudir dels encants físics de la dona, es per ell sobretot, també, que la dona ha de voler elevar la seva espiritualitat, els seus sentiments, y ha d'anhelar la seva perfecció moral y intelectual, per omplir la vida del seu company de nobles alegries.”³³

En definitiva, Carme Karr va adonar-se que la societat del seu temps necessitava un canvi: deixar de banda la concepció de les dones com a simples “àngels de la llar” i fer d'elles persones amb una cultura digna i amb uns fonaments sòlids, com els que rebien els homes, per tal de contribuir a l'harmonia social que tant necessitava el país. Per a l'autora, la instrucció era l'únic remei que podia contribuir a la millora de les relacions humanes, culturals i de les condicions a l'interior de la família, amb la qual cosa calia que totes actuessin unànimament per tal d'acabar amb la incultura femenina.

³¹ Carme Karr : *Cultura femenina*, p. 25-26.

³² *Ibíd*, p. 67.

³³ *Ibíd*, p. 66.

2.2. Els principals problemes de l'educació per a les dones de l'època

Reiteradament, a les seves conferències, Carme Karr va manifestar que la deficiència educativa en les dones tenia com a causes principals, d'una banda, les despreocupacions per part de les famílies a l'hora d'educar les seves filles i, de l'altra, les deficientes condicions que tenien les escoles de monges on les noies eren instruïdes.

D'una banda, pel que fa al rol de les famílies de l'època, en primer lloc Carme Karr es va queixar de l'absoluta despreocupació que manifestaven els pares i mares del moment des de l'instant en què les seves filles naixien. L'autora, entre altres coses, va criticar el fet que, en néixer les criatures, moltes mares ja deixaven que fossin alletades per dides —és a dir altres dones diferents de la mare— per a després, uns anys més tard, portar-les a col·legis on serien també educades per altres dones — molt poc formades, com veurem a continuació.

Carme Karr va considerar la moda que hi havia al moment d'apuntar les joves a escoles internat com un absolut abandonament i un gran error si allò que es pretenia era una educació òptima per a la dona. L'autora no podia comprendre com moltes mares deixaven que les seves filles, des de petites, fossin internades, per ser educades per monges i, per tant, lluny de l'amor i l'afecte que només la mare podria donar-los: "Quantes, quantes mares deixen que llurs petitetes s'adormin sense llurs petons y obrin els ulls lluny de les llurs mirades!"³⁴

En segon lloc, i lligat al nefast rol de les famílies en relació amb l'educació femenina, Carme Karr va destacar la impossibilitat de comunicació i interacció que hi havia entre els pares i les nenes que es trobaven a les escoles. Atès que les famílies gairebé mai podien visitar les seves filles —a les quals "sols entreveuen des de les sales de recepció setmanal colectiva"³⁵—, no es creava cap vincle entre ells, amb la qual cosa els pares no podien saber mai si les seves criatures es criaven en unes condicions dignes:

³⁴ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 91.

³⁵ *Ibíd*, p. 90.

Quina intervenció tenen les famílies en llur instrucció y educació? ¿La mare? Ah!... La mare veu les nenes en el locutori comú, una o dues vegades a la setmana, en breu visita, si ses ocupacions i les distàncies li permeten: si no, cada quinze dies.

[...]

¿El pare? Oh! Sí! El pare, absorbit pel negoci, no-s preocupa en absolut de lo que fan ses filles en els col·legis. Paga·ls trimestres, les veu algunes festes, les troba primes (però és que creixen), *les veu sanes y contentes* (en apariència) li sembla que com no-s queixen gaire, ho *tenen tot*, y s'entorna tant tranquil a la fàbrica, al despaig, al negoci... y prou.”³⁶

Segons l'autora, les criatures internades en aquestes escoles estaven soles i abandonades per part dels pares, ja que ells —que tenien les visites restringides a un cop a la setmana— no podien veure en quina situació i en quines condicions creixien les seves filles. Escau destacar, a més, que l'autora, en aquesta conferència, deixa entreveure cert menyspreu envers la figura paterna. En aquest sentit, destaca que mentre les mares tenien certa preocupació envers l'estat de les filles —ja que, encara que fos “en breu visita”, les anaven a veure alguna vegada—, els pares, contràriament, sempre absorbits pel negoci, es mantenien del tot despreocupats d'aquests afers, ja que es dedicaven únicament a anar pagant dignament les quotes de les escoles, sense dedicar cap mena de temps al veritable estat en què es trobaven les seves filles. I finalment, l'últim aspecte al qual va al·ludir en relació amb el rol de la família, va ser al fet que els pares i mares del moment eren els culpables que les noies de l'època no poguessin aspirar a cap altre esdevenidor fora del matrimoni:

Les famílies envien les nenes a educar-se en els col·legis congregacionistes més a la moda, plenament convençudes de que, al sortir d'ells, on tants diners han enterrat per a llurs filles, aquestes hauran assolit el més alt grau de perfecció donat a la dona, y que, amb el primer vestit llarg, poden presentar-les, sense témer gaires competències, en aquell mercat que sol anomenar-se la societat.³⁷

Carme Karr es va mantenir totalment en contra del matrimoni com a única finalitat per a la dona. A les conferències va manifestar la seva opinió en contra del fet que les famílies —les quals es limitaven únicament a pagar grans quotes per a l'educació de les seves filles—, tenint plenament adquirits aquests pensaments patriarcals, no es preocupessin per res més que no fos casar-les, amb qui fos i de la manera que fos, per tal de fer-les entrar “en aquell mercat que sol anomenar-se “la societat”.

³⁶ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 94-95.

³⁷ *Ibíd*, p. 29.

L'autora sempre es va mantenir allunyada de la concepció que hi havia a l'època en relació amb el matrimoni. Va ser per aquesta raó que va lluitar contínuament per canviar-ne els paràmetres, i això ho va fer, concretament, advocant per un tipus de dona que pogués escollir casar-se o no —però sobretot, que no li vingués imposat—, i que, en definitiva, fos lliure i capaç de valer-se per si mateixa, sense estar subordinada a cap mena de lligament matrimonial. Aquest anhel el va manifestar a *Cultura femenina* l'any 1906, “Aquí hi hauríem de pensar un poc més, en tot això, en lloc d'educar les nostres filles sobre la base d'aquella ridícula profesia casolana “les noies, o casades o monges”³⁸, i més tard a *Cursillo de educación femenina*: “Es necesario por todos los medios romper aquel antiguo molde de la formación femenina que no tenía otro ideal para la mujer que el matrimonio o el convento”.³⁹

És per això que Karr va mantenir-se tan crítica amb el concepte de *solterona*, típicament vist com un element negatiu o burlesc dins la societat. En tot moment, va defensar el fet que les dones solteres havien de gaudir dels mateixos drets i tractaments que les dones casades, ja que les solteres eren persones, i com a tal, dignes de ser respectades: “La dona té dret d'ésser educada per ella mateixa i no únicament per ésser agradable o servir a un home hipotètic que tal volta no trobarà mai en son camí. S'ha de fer de la dona un ser amb personalitat, voluntat i iniciativa individual.”⁴⁰ D'atra banda, l'autora defensava també el fet que si les dones rebien una educació òptima, la típica “solterona” —mal considerada socialment—, podria esdevenir algú important, sense ser rebutjada ni arraconada pel seu estat civil: “En lloc d'un element nociu o inútil en la societat, la soltera devindrà un ser amable, útil, capaç dels més grans serveis, per sa cooperació més autònoma a la tasca de les educadores, de les mares de família, de les artistes, dels benefactors de la humanitat”.⁴¹

D'altra banda, segons Carme karr, l'altre gran problema de la deficiència educativa es relacionava amb les escoles congregacionnalistes. En aquest sentit, tot i que l'autora, tal com va mencionar a les seves conferències, no tenia la intenció de qüestionar o atacar aquestes escoles —“Jo no sabia, ni podria, ni voldria atacar les

³⁸ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 29.

³⁹ Carme Karr: *Cursillo de educación femenina*, p. 31.

⁴⁰ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 47.

⁴¹ *Ibíd*, p. 68.

monges, a qui respecto y admiro. Ara, no estar d'acord amb llur sistema d'educació, sí.”⁴²—, va analitzar-les d'una manera crítica, amb la finalitat de veure com podien ser perfeccionades per a futures escoles, com les que ella mateixa tenia l'objectiu de fundar.

L'autora, a la seva conferència *Cultura femenina*, va començar analitzant els espais d'aquests col·legis religiosos. El primer que va destacar van ser les mancances d'higiene que podien presentar: “ocupem-nos breument d'alguns detalls d'higiene, tant indispensables com desconeguts en la major part dels internats religiosos de noies. Preguntin als pares an aquestes quants banys generals prenen, durant el curs, en el col·legi, y-n quina forma -s fa la *toilette* de les nenes, de les noies; quines lliçons d'higiene reben...”⁴³

Carme Karr, doncs, va partir del fet que aquests internats no reunien condicions ni per allò més essencial i indispensable per a la dona i per a tota persona: la higiene. Seguidament, va criticar també la manera amb què era considerada una altra necessitat fisiològica indispensable per a tota persona: l'alimentació. D'aquest aspecte, va resaltar que allà les noies passaven gana, ja que l'alimentació que rebien era “entre dejunis y poc abundant, del tot insuficient per ájudar a la creixença de les noies”⁴⁴. Finalment, per acabar de crear una imatge del tot negativa sobre aquests col·legis, Carme Karr va destacar que eren espais on les noies es veien immerses a viure gairebé recloses: “sumem am això la quasi completa reclusió en les aules, amb (relativament) poques hores de sol y d'aire, sense sortir dels patis o d'un petit radi en els magnífics y espaiosos jardins de les institucions de noies”.⁴⁵

D'aquesta manera, la imatge que es va divulgar sobre les escoles internat que estaven tan de moda al moment va ser del tot negativa. Aquests espais van quedar descrits com una mena de gàbies on les noies vivien d'una manera del tot indigna: gairebé recloses, sense veure el sol, sense menjar i gairebé sense rentar-se. Tanmateix, cal recordar que no només les condicions que tenien aquests espais

⁴² Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 119.

⁴³ *Ibíd*, p. 96.

⁴⁴ *Ibíd*, p. 96.

⁴⁵ *Ibíd*, p. 97.

eren desfavorables segons Carme Karr. L'autora va manifestar també la seva desaprovació en relació amb el tipus de professorat que hi havia, ja que considerava que, sobretot les monges, eren dones molt poc preparades per dur a terme de manera eficaç la tasca educativa que havien de fer:

Aquells mestres a qui confiem els nostres fills, solen posseir, a més de les virtuts del sacerdot, la ciència de l'home d'estudi y l'experiència del món y de la vida, els quals camins, per esser home, li foren sempre oberts y pels qui pot conduir els seus deixebles com el millor y més sapient dels mentors.

En canvi, les bones religioses a qui confiem nostres filles, poden esser intel·ligents, sobre ser fonament virtuoses; mes llur desconeixement de la vida es evident.

Han entrat al convent, sovint al sortir de la infància, quan tot just la dona s'anunciava: ¿què han de saber del món y de com han de formar-se les futures mares de família? ¿quina instrucció posseeixen, generalment, en grau prou complet, per poder-la transmetre a llurs deixebles? ¿en quin ambient s'ha format llur esperit, llur cor, que·ls permeti ensenyar la futura dona, a la mare futura, els seus devers? ¿quina experiència tenen? ¿quina cultura seriosa han rebut en matèries pedagògiques, higienistes, etc., etc.?

Y nosaltres, senyors, senyores, els confiem l'infància, la pubertat de nostres filles, a elles, les santes verges blanques que sols poden tenir als llavis una resposta a certes curiositats del despertar de l'ànima y de les sensacions de nostres filles: "Això les noies no-u han de saber".⁴⁶

La conferenciant va al·ludir, com a darrera causa de l'estat en què es trobava la dona, al tipus de professorat que hi havia als col·legis religiosos. En aquest sentit, va manifestar que mentre els sacerdots podien dur a terme una tasca completa i eficient —ja que, a més de les virtuts de sacerdot, posseïen "la ciència de l'home d'estudi y l'experiència del món y de la vida"—, en el cas de les monges, això era absolutament diferent. Encara que l'autora no dubtava de la intel·ligència i les capacitats intel·lectuals de les monges, considerava que, atès que eren dones recloses als convents des d'una edat molt primerenca i que, per tant, no tenien cap mena d'experiència fora del convent i de la vida monàstica, no tenien coneixements ni bases suficients per formar les dones i les futures mares, sobretot pel que feia a les qüestions relacionades amb el despertar de la pubertat femenina: "Tenint les religioses per dones meritíssimes y de grans virtuts, segueixo negant l'eficàcia de l'educació definitiva que prop d'elles reben les nostres filles, sobre tot quan són arribades a la pubertat".⁴⁷

En resum, segons el pensament de Carme Karr, el rol de les famílies —que es limitaven a pagar les quotes per a que les seves filles fossin instruïdes en escoles

⁴⁶ Carme Karr (1910): *Cultura femenina*, p. 107

⁴⁷ *Ibíd*, p. 121

congregacionistes, sense preocupar-se de res més— i el tipus d'escoles que hi havia al moment —totalment mancades d'unes condicions òptimes per al bon desenvolupament de les dones— eren uns dels principals causants dels problemes en què es trobava la dona a Catalunya, la qual cosa s'acabava veient reflectida, en les dones, en una “absència absoluta de sentit moral en certes circumstàncies de la vida.”⁴⁸

2.3. Un nou enfocament per a l'educació

Carme Karr, a la tercera conferència de *Cultura femenina*, va presentar un projecte educatiu ideat per ella mateixa, el qual tenia, com a principal finalitat, un dels seus grans objectius: millorar les condicions de les estudiants de l'època. Val a dir que, com a dona, ella era conscient que s'havia proposat quelcom del tot trencador amb els estereotips i amb l'educació femenina de l'època, amb la qual cosa, abans de presentar el seu projecte, va adreçar unes paraules al públic:

Jo m'he atrevit a esbatanar portes y finestres per a que entri un poc de llum y un poc d'aire sanejador en l'*edifici* de nostres rutines socials. Mare de Déu! Es clar, després de tants anys de fosquedat y de silenci, ¡si n'hi havia, de trenyines, y de pols, y d'armes, damunt de molts tresors de nostra antiga personalitat!

N'hi he trobat tantes, tantes, que amb franquesa, jo sola no'm veig capaç de despatxar tota la feina: hem de ser-hi molts, hem de ser-hi tots els qui estem per l'higiene nova, pel baldeig, per les cures d'aire pur y d'aigua clara.⁴⁹

A l'hora de presentar el seu projecte, Carme Karr va adreçar-se al públic per demanar que l'ajudessin a emprendre totes les innovacions que calia, ja que s'havien de canviar una gran quantitat d'aspectes i, per tant, tothom havia de contribuir. De fet, l'autora es va mantenir convençuda que, si tothom treballava per a la millora, el pla d'instrucció que proposava donaria els resultats més fructífers i positius: “Aquest, senyors, es en línies generals el plan d'instrucció que jo estich convençuda hauria de donar resultats ben positius, sobre tot en aquestes terres, on la cultura de les famílies deixa generalment tant que desitjar”.⁵⁰

⁴⁸ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 88.

⁴⁹ *Ibíd*, p. 116.

⁵⁰ *Ibíd*, p. 148.

Després d'haver apel·lat al públic, l'autora va presentar, de forma convincent, les bases que articulaven el seu institut de cultura femenina, l'espai que obriria les portes a grans generacions de dones catalanes futures, les quals ja no haurien d'anar a buscar a l'estranger una educació en condicions:

Aquesta formació que moltes famílies van a cercar a l'estranger per a llurs filles podem, nosaltres, obtenir-la aquí, en millors condicions, creant a Catalunya lo que manca a tota Espanya: una institució de Cultura femenina, els quals plans y constitució vinc estudiant fa molts mesos, y en la que les noies entrarien després dels catorze anys, per sortir-ne als divuit en possessió d'uns coneixements generals, eclectics, y d'una educació física, moral, casolana, intelectual y artística que ls es d'extraordinaria necessitat.⁵¹

Una de les característiques principals del seu projecte era la presència d'una educació, sobretot, moral, —ja que era aquesta l'única manera a través de la qual la noia podia saber quin era el seu rol i la seva posició dins la societat—: “Cal, per tots els medis, orientar la dona a fi de que tingui ple coneixement de quins són els seus vertaders devers morals, socials, religiosos, civics, els qui són d'únic profit y d'una utilitat y transcendencia”.⁵² Seguidament, Carme Karr va remarcar que en el seu projecte d'institut, els espais i el tipus de personal que instruiria les noies serien dotats de la millor qualitat. Quant als espais, va concretar les característiques que tindrien tant els espais privats com els públics. L'autora va mencionar que les deixebles del seu institut disposarien de dormitoris privats equipats amb tot allò necessari per cobrir les necessitats de les estudiants —“Cada deixebra interna disfrutaria, per al seu ús particular, d'un ample local amb perfectes condicions higièniques, dividit en tres habitacions: dormitori, lavabo i sala.”⁵³— Disposarien també d'espais amples, on poer passejar, jugar o fer tot allò que els plagués: “L'Institut tindria grans camps per als exercicis de cultura física, sport, lliçons a l'aire lliure, jocs, etc., etc.”⁵⁴

Pel que fa als docents, en el seu institut només hi residirien “el personal d'Educaiores, la Direcció general y el personal d'oficines y dependencias”⁵⁵. Amb això, el que Carme Karr volia deixar per entès era que en el seu institut no hi

⁵¹ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 121.

⁵² *Ibíd*, p. 130.

⁵³ *Ibíd*, p. 136.

⁵⁴ *Ibíd*, p. 136.

⁵⁵ *Ibíd*, p. 140.

residirien monges, sinó que les persones que instruirien les noies serien educadores, les quals, a més, serien escollides després d'haver passat unes proves específiques que les validessin per a desenvolupar la dita funció: “Les educadores, senyores i senyoretetes elegides après d’unes severes y minucioses referències de moralitat, saber y experiència”.⁵⁶

D’aquesta manera, tot allò que l’autora considerava deficient o mal enfocat en les escoles internat de l’època —que era, bàsicament, el tipus de professorat i el tipus d’espais— seria absolutament canviat i millorat en el seu projecte d’institut de cultura femenina. D’una banda, quant als espais, a l’institut ideat per l’autora, les noies tindrien a l’abast totes les zones públiques i privades que els fossin necessàries per a la seva educació òptima —a diferència de les escoles congregacionistes, on les noies vivien recloses en una mena de gàbies i gairebé sense veure la llum del sol. D’altra banda, quant al professorat, seria format per educadores, seleccionades després d’un seguit de proves específiques —a diferència de les escoles internat de l’època, on només hi havia monges insuficientment preparades per dur a terme la seva tasca.

El fet que en l’institut ideat per Carme Karr les noies fossin instruïdes per un professorat òptim i dins uns espais condicionats per tal que l’adquisició dels seus coneixements donés els millors resultats van fer que l’autora es mantingués plenament convençuda que d’allà sortirien noies realment preparades per a tots els esdevenidors que la societat els atribuïa: “Sense esser savia, seria instruïda; sense pedanteria ni falsa modestia, sabria esser *una senyora* y conduir-se com a tal en totes les ocasions.”⁵⁷ L’autora estava convençuda que tot allò amb què comptava l’institut seria positiu per a la formació de dones, concretament de dones capacitades per tot. D’una banda, va donar molta importància al fet que les noies que sortissin d’aquell institut —a diferència de les noies que sortien de les escoles de monges— arribarien amb totes les bases adequades per afrontar la maternitat: “L’educació física d’aqueixa noia, portada avant amb gran cura: els sports, el gimnàs, les llargues excursions, els jòcs a l’aire lliure, un regimen d’higiene y d’hidroterapia ben entès, una alimentació abundant, sana i senzilla, enfortirien son

⁵⁶ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 141.

⁵⁷ *Ibíd*, p. 149.

cos y la prepararien per a una robusta y completa maternitat.”⁵⁸ D'altra banda, Carme Karr va defensar també que les dones instruïdes allà reunirien totes les condicions per tal de contribuir tant a la felicitat de la llar —“hauran de reunir forçosament totes les condicions desitjables en una dòna per fer la ditxa d'una llar”⁵⁹— com a l'harmonia social que tant necessitava la Catalunya del moment: “Tinc fe que, al cap de tres anys de sotmesa la dòna an aquest regimen educatiu, s'escamparia arreu una generació nova de dònes fortes y gentils, cultes y agraciades, dignes d'esser l'esposa y la mare que tots els homes de bé han de desitjar.”⁶⁰

En definitiva, Carme Karr va atrevir-se a donar a conèixer, davant d'un públic format bàsicament per homes, el projecte d'institut de cultura femenina que tenia en ment, del qual va plentejar, de forma convincent, totes les bases: uns espais concrets i adients per a les noies, un professorat seleccionat i validat per a dur a terme la seva tasca i una formació per a la dona adequada en tots els aspectes. Tot això, amb un objectiu clar: acabar amb la deficiència educativa de les noies i contribuir, tant a l'harmonia de la llar com al millorament social que necessitava Catalunya.

⁵⁸ Carme Karr: *Cultura femenina*, p. 150.

⁵⁹ *Ibíd*, p. 149.

⁶⁰ *Ibíd*, p. 152.

3. La imatge de la dona a l'obra literària de Carme Karr

Carme Karr va donar a conèixer la innovadora imatge de dona moderna que proposa per a Catalunya a través de la seva creació periodística a *Feminal* i a través de les seves conferències a l'Ateneu de Barcelona. Ara bé, com veurem a continuació, l'obra literària de l'autora és un clar reflex d'allò que representa per a ella la dona i el feminisme de la seva època, ja que en les seves creacions literàries es dona un imperant protagonisme a la imatge femenina. Arran d'això, en el present apartat del treball es du a terme una anàlisi del feminisme de Carme Karr mitjançant la seva creació com a escriptora. Concretament, partint dels aspectes més rellevants que articulen l'esquelet del seu feminisme, es fa una anàlisi del tipus de dona que retrata l'escriptora en els seus llibres.

Abans que res, si ens fixem en el tipus de personatge femení que es mostra en l'obra de Karr, escau esmentar l'estudi que en fa la catalanòfila i hispanista francesa Anne Charlon a la seva obra *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana*, en què distingeix entre dos prototips de personatges femenins que retraten les escriptores de la primera generació del segle XX:

- Les dones que semblaven estar conformes al model sortit dels somnis masculins: maques, elegants, fútils, romàntiques, amoroses; aquest tipus de dones, en les obres escrites per dones, només tenen desenganys i desgràcies; la seva vida mai no és envejable i serveixen més aviat de revulsiu, d'antimodel per a les lectores.
- Les dones oposades al model tradicional: intel·ligents, actives, que tenen béns i poder, que decideixen la seva vida, i són de vegades dominadores. Aquestes, en la majoria dels casos, tenen una vida molt plena i equilibrada. Sovint no es parla del seu físic, i si alguna vegada es fa, sol ser per precisar que no els dona cap avantatge.⁶¹

És a partir d'aquesta distinció que s'articula gran part d'aquest apartat del treball, ja que en l'obra de Carme Karr es barregen ambdues concepcions de dona. D'una banda, hi ha algunes protagonistes que encaixen plenament en la primera classificació de Charlon —tal com es descriu al subapartat “La dona víctima i resignada”. Però d'altra banda, l'autora retrata també altres protagonistes que,

⁶¹ Anne Charlon: *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana* (1900-1983), p.27.

contràriament a les de la primera classificació de Charlon, són lliures i amb personalitat pròpia. Aquestes protagonistes, emmarcades dins el segon tipus de dona segons la classificació de Charlon, són les que es descriuen al segon subapartat: "La dona lliure". Seguidament, els subapartats 3.3 i 3.4, descriuen altres aspectes remarcables en relació amb el concepte femení dins el pensament de l'autora. Al subapartat 3.3, "L'erotisme i la simbologia eròtica femenina" es descriuen, a partir d'una anàlisi simbòlica, tots els elements relacionats amb la sensualitat i l'erotisme presents en la literatura de Carme Karr. Finalment, el darrer subapartat, "La maternitat a l'obra de Carme Karr", gira entorn de com és concebuda la maternitat per part de l'autora, ja que aquest és un aspecte molt present en la seva mentalitat i molt repetit en alguns dels seus contes.

3.1. La dona víctima i resignada.

A l'època, la societat adjudicava a la dona un rol molt marcat pels prototípics paràmetres del victimisme, la passivitat i la resignació envers el marit. D'aquesta manera, les dones acabaven sense tenir cap mena de llibertat de decisió ni d'actuació que no fos supeditada per la figura masculina. En paraules de Lily Litvak: "la joven bien educada debía dirigir todas sus energías a conseguir marido. El concepto de la mujer era entendido sólo como esposa y madre. La literatura y la moral de la época la condicionaban para que no pudiera sentir de ninguna otra manera sin sentirse culpable."⁶²

En algunes obres de Carme Karr, l'aparició de dones d'aquesta mena és molt recurrent. A més, en totes les obres, el victimisme va molt emparentat amb la vida conjugal, concretament amb les males actuacions dels seus respectius marits. En aquestes creacions, les dones no viuen feliçment casades i en una vida plena d'amor per part del marit, ans tot el contrari. L'home és un personatge amb un paper molt fort i amb molt de pes en l'obra i en la caracterització victimista de la dona, ja que sempre és el responsable de les infelicitats de les protagonistes. A més, no acostuma a aparèixer mai de forma directa; és un personatge *in absentia* al qual

⁶² Lily Litvak: *Erotismo fin de siglo*, p. 90.

només coneixem per les seves males actuacions envers les mullers: “El marit és per naturalesa infidel i disbauxat; la seva dona viu enganyada i fins i tot arruïnada per un individu sense escrúpols que ha malgastat la seva fortuna.”⁶³ D’aquesta manera, a l’obra de Carme Karr es crea una mena de polaritat entre homes i dones, ja que mentre elles, com a prototip de dones víctimes, viuen immerses en una mena d’idolatració cap a la figura masculina —sense la qual no poden guiar les seves vides ni conèixer la felicitat—, ells sovint menyspreen les dones a través de l’engany i la infidelitat. Com constata Anne Charlon: “les dones són, al mateix temps, víctimes de llur sentimentalisme i de llurs pulsions sexuals; bojament enamorades, tot tremolant a la primera carícia queden seduïdes i abandonades.”⁶⁴

3.1.1. La dona víctima i infeliç a la vida conjugal

Hi ha quatre obres en les quals el victimisme i la passivitat de les protagonistes van plenament lligats al matrimoni: l’obra teatral *Els ídols*, la novel·la *La vida d’en Joan Franch* i tres contes: “L’esclat”, del volum *Clixés*, i “Els reis d’en Marianet” i “La fi de la lloca”, del volum de contes *Bolves*.

Abans de res, cal aclarir que el gènere teatral va significar, per a Carme Karr, una via de difusió de les preocupacions i opinions en relació amb el feminisme. És per això que, a través dels personatges que creava per a les seves obres teatrals, es va servir d’aquest gènere com a mitjà amb el qual criticar indirectament la societat d’aquell temps. Un exemple d’aquest aspecte el trobem a l’obra *Els ídols* (1911), la qual gira a l’entorn de dues protagonistes femenines: Joana, una noia jove que es veu immersa en un gran disgust sentimental causat per la infidelitat del seu marit, i Donya Maria, la seva mare. Concretament, el fet que l’obra es basi en el malestar que causa en Joana aquesta notícia tan trasbalsadora i de com la seva mare l’ajuda i aconsella, propicia que es creï una avinentesa entre mare i filla en què les personalitats de cadascuna queden molt marcades. Si ens fixem en Joana, la protagonista, veiem que en un primer moment, seguint la classificació de Charlon, encaixa plenament dins el prototip de dona víctima, trista, desafortunada i immersa

⁶³ Anne Charlon: *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana* (1900-1983), p.39.

⁶⁴ *Ibíd.* p. 29.

en una vida plena d'infelicitat. A inici de l'obra, coincidint amb el moment en què s'assabenta de la infidelitat del marit, s'acumulen un conjunt de planys que, com el que veiem a continuació, exalten i il·lustren el seu rol de dona víctima:

Joana. No pot esser qu'ell hagi estat capàs de tanta baixesa! Jo dech haver tingut una pesadilla. Lluís! Lluís del meu cor! (*Plorant*) Ay Deu del cel! per què haig d'esser tant desgraciada, jo, veiam? Per què s'ha buscat un altre dona, quan jo l'estimava tant? (*encarantse ab sa mare*). Per què m'ha aborrida...digui, mamà? Es que ja m'he fet vella? Es quem'he tornat lletja?⁶⁵

La protagonista en un primer moment es veu sola, desemparada i sense saber què fer davant una situació absolutament tràgica i inesperada, que trasbalsa tota la seva vida ideal. És per això que, absolutament desesperada, intenta trobar una causa per la qual el seu marit hagi pogut actuar amb tanta baixesa. Ara bé, és tan significatiu el seu victimisme que intenta buscar aquesta causa en ella mateixa, ja que arriba fins i tot a autoculpar-se per haver-se pogut tornar "vella" o "lletja".

Un altre aspecte remarcable relacionat amb el victimisme de la protagonista és l'exaltació i mitificació masculina que es produeix per part d'ella. En aquest cas, Joana, a l'inici de l'obra, enalteix el seu marit com a ésser a qui estima per sobre de tot, i sense el qual no pot trobar una raó de viure: "L'estimava més que tot lo del món, al meu Lluís. Si mamà, (*A cau d'orella*) més que tot! Cada dia n'estava més enamorada y'm sentia més seva".⁶⁶ Tanmateix, no és fins més endavant que aquesta mitificació arriba al seu punt culminant d'exageració, ja que es fa palesa, per part de la protagonista, la consideració del marit com a vertader "ídol", com a ésser diví: "Ja he perdut per sempre la fé en el meu marit, en aqueix ser al qui ens diuhen que devem fidelitat y obediencia tota la vida. ¡Oh! ¡quanta misèria mare meva! ¡Y què baix ha caigut el meu ídol!".⁶⁷ De fet, aquest aspecte de mitificació sembla que queda il·lustrat ja al suggeridor títol de l'obra. A través del títol *Els ídols* ja sembla que es manifesti, per part de l'autora, un afany de mitificar els homes i enaltir-los en qualitat d'"ídols", és a dir d'éssers dignes de ser homenatjats i estimats com a superiors i divins. Tanmateix, des de la visió del lector es percep que vertaderament el títol és del tot irònic, ja que en aquest cas, el suposat "ídol"

⁶⁵ Carme Karr: *Els ídols*, p. 18.

⁶⁶ *Ibíd*, p. 18.

⁶⁷ *Ibíd*, p. 23.

protagonista (el marit de la Joana), no és vertaderament algú a qui es pugui considerar “ídol”, ans tot el contrari: algú digne de menyspreu.

D'altra banda, aquesta exaltada mitificació masculina queda reforçada amb el paper de l'altre personatge femení: Maria, la mare de la protagonista. Maria, a qui coneixem a través de les seves aparicions com a consellera i figura maternal que pretén calmar la situació viscuda per la seva filla, encaixa plenament dins un prototip de dona tradicional, víctima de la resignació, passiva i educada en els valors arcaics i androcèntrics. A la seva primera aparició, situada just a l'inici de l'obra, aquestes característiques de la seva personalitat ja queden del tot exemplificades:

Joana. (*Els ulls encesos, agitada*): He vingut a dir-li que en Lluís m'enganya.

Donya Maria. (*Ab sorpresa y dolor*): Què?...què dius?

Joana. Dich que'n Lluís, el meu marit, el pare dels meus fills, m'enganya, té una quer...

Donya Maria. (*interrompentla*) No pot esser, filla! No pot esser!

Joana. Ah! Ja m'ho pensava que no'l creuria capaç de tal vilesa...

Donya Maria. Estàs segura, Joana?... ben segura? Mira que de vegades les apariencies...⁶⁸

En aquest cas, el caràcter tradicional de Maria es percep en el fet que, tot i veure la seva filla abatuda sentimentalment —ja que s'acaba d'assabentar que el seu marit, de qui està plenament enamorada, l'enganya—, posa en dubte la veracitat de la situació, i fins i tot qüestiona a Joana si realment està segura que el seu marit li sigui infidel. Contràriament, si Donya Maria no reunís aquestes característiques de dona educada en els valors antics de resignació i passivitat, hauria cregut la seva filla des d'un principi, i l'hauria recolzat incondicionalment. Ara bé, cal dir que el vertader rol de dona conservadora i tradicional que tant caracteritza Maria és el que es deixa veure a través dels llargs monòlegs adoctrinadors adreçats a Jona, a qui fins últim moment intenta inculcar uns valors de tradicionalitat i resignació molt marcats davant la idolatrada figura masculina. De fet, durant l'obra s'esdevenen diferents situacions en què els monòlegs de la mare adquireixen un alt protagonisme. Ja a l'inici de l'obra, s'esdevé la primera situació en què apareix la voluntat persuasiva i adoctrinadora de Donya Maria envers la filla:

Donya Maria: Saps que'm sembla que vares fer un disbarat aquest estiu anant a passar l'estiu a Camprodón?

⁶⁸ Carme Karr: *Els ídols*, p. 13.

Joana. Per què diu això, mamà, si vostè sab que als nens els hi convenien els ayres de fora?
Donya Maria. Vols que t'ho diga, noya? Sempre he tingut com una falta de prudència en les casades aquesta costum de deixar els seus marits sols, a l'estiu, a Barcelona.
Joana. (Après d'un silenci). Ja l'entench, mamà. Però en Lluís havia accedit de tant bon grat...
Donya Maria. Ay, filla meva! Les dones devem estar sempre prop dels nostres marits per si necessiten la companyia d'una mare, d'una germana, o d'una muller. Compreneu?⁶⁹

Donya Maria culpa indirectament Joana d'haver propiciat l'engany del marit. En aquest cas, acusa la seva filla d'haver fet un acte amb molta "falta de prudència" havent deixat el seu marit sol. En concret, li fa notar que el fet de marxar fora a l'estiu amb les seves criatures i haver deixat el seu marit sol és totalment eixelebrat, ja que un acte així només propicia que, sense "la companyia d'una mare, d'una germana, o d'una muller" que el guiï, l'home es vegi temptat a l'engany. De fet, Maria la importància de la presència femenina com a vigilant per tal que el marit no es vegi temptat pels instints queda molt remarcada en els sermons d'aquest personatge. És per aquesta raó que més endavant remarca i repeteix aquest dogma a la filla:

Donya Maria. Aixís com nosaltres, les dones, ens sentim mares ja, al bressar nostra primera nina, els homes, sense adonarsen, solen restar tota la vida criatures que no devem mai abandonar als seus instints, si no's vol que prenguin mal. Ay, senyor! Quantes vegades he pensat qu'en lloch de tantes coses inútils com aprenem en els col·legis, ens l'hauriem d'inculcar aquesta ciencia de comprendre l'home, en tots els estats nostres: com a germanes, com a esposes, com a mares...⁷⁰

Maria fa entendre a Joana que els homes no són més que criatures guiades pels propis instints —i, per tant, absolutament contraposats a les dones— al·ludint a una comparació a través de la qual diferencia el caràcter de les dones i els homes. A la comparació destaca que elles, amb els seus instints maternals — presents des de la infantesa— tenen una maduresa molt contraposada a la dels homes, els quals, atès que "solen restar tota la vida criatures", necessiten contínuament una vigilància femenina que els guiï i els cuidi "si no's vol que prenguin mal". És, doncs, amb aquest mecanisme poètic que Maria intenta persuadir la seva filla que ha d'actuar com a bona figura femenina —sobretot com a bona muller— i, per tant, orientar el seu marit, guiar-lo en les seves conductes i no separar-se mai d'ell. De fet, posa tant d'èmfasi en aquest aspecte que fins i tot al·ludeix al col·legi com a espai primari on s'haurien d'inculcar aquests valors: "hauriem d'inculcar aquesta ciencia de

⁶⁹ Carme Karr: *Els ídols*, p. 17.

⁷⁰ *Ibíd*, p. 17.

comprendre l'home, en tots els estats nostres: com a germanes, com a esposes, com a mares...»⁷¹

Més endavant, el segon exemple de sermó persuasiu de Maria adreçat a la seva filla el trobem en un punt crucial de la història, concretament en un moment en què Joana, que en un inici havia aparegut com una dona plenament resignada, trista i desolada, canvia radicalment i comença a mostrar un caràcter molt més fort i empoderat:

Joana. *(Després d'un moment de desolació muda, se dressa com havent pres una resolució y diu ab esclat.)* Ah! però ¿que s'ha cregut que no tinch sanch en les venes? [...] Jo'm venjaré! Al cap d'avall, soch massa jove per a renunciar a la vida! No parlava vostè de que soch a temps de referme una felicitat?... Doncs no faré més que seguir l'exemple del meu marit. Ademés no seré la primera, ni la darrera.

[...]

Ja qu'ell m'ha mancat, no'm vull sacrificar. Que se la quedi, la seva...Lulú; aqueixa dòna que fins porta nom de bestia; que se la quedi, que a mi no m'ha de mancar qui'm vulgui.⁷²

En aquest determinat punt de la història la protagonista revela un caràcter molt contraposat al que havia mostrat en un inici, de manera que, temptada de venjar-se per les actuacions del marit, fins i tot arriba a plantejar-se la idea d'anar a trobar els amants o fins i tot de divorciar-se. S'adona que pot plantar cara a l'adversitat causada per l'engany del marit i retrobar la felicitat, ja que, com diu, és "massa jove per renunciar a la vida". Tanmateix, la seva mare, que apareix contínuament com a figura que frena tots els desitjos de la filla relacionats amb la llibertat de decisió i actuació, la reté:

Joana. Prò... per què'm reté? per què?

Donya Maria. *(li parla ab gran fermesa, agafantla pels braços com volentla dominar.)* Perquè no vull que fassis cap acte impropï de la teva dignitat, vethoaquí. Veyam, Joana que et proposes anant a sorprendre el teu marit?

Joana. Avergonyirlo davant de la seva...⁷³

En aquest cas, Maria frena tots els impulsos de la seva filla a través d'intentar-li fer entendre que aquest no és un acte propi d'una dona digna, tal com es percep amb el comentari "no vull que fassis cap acte impropï de la teva dignitat". De fet, aquest no és l'únic exemple en què apareix Donya Maria frenant totes les actuacions de la

⁷¹ Carme Karr: *Els ídols*, p. 17.

⁷² *Ibíd*, p. 20.

⁷³ *Ibíd*, p. 20.

filla considerades fora dels convencionalismes. Més endavant, quan Joana es planteja divorciar-se del seu marit —quelcom vertaderament trencador en relació amb les convencions socials de l'època— altra vegada torna a aparèixer Maria per retenir els impulsos de la seva filla:

Joana. Me separaré d'en Lluís, me divorciaré.

Donya Maria. Ah! ja! divorciar-te. Separarte de l'home que més estimes per sobre de tot?

Joana. no! no!... l'odí.

Donya Maria. Sí; l'odies d'aqueix odi que no es odi sino amor! ⁷⁴

[...]

¿No sabs que pera els homes la vida es tot un altra cosa que pera nosaltres? ¿Que tot allò qu'en ells es considerat com lleugeresa, en nosaltres es tingut com un crim? ¡Pobre filla meva! ¿y parles de divorciar-te? ¿No sabs que tal com està la societat, tú, bò y essent la més irreprotxable de les dones, un cop separada del marit, series molt més desconsiderada que no pas ell per haver mancat als seus devers...[...] Per això t'aconsello que reflexionis y apelis a la teva forsa de voluntat pera resignar-te en aquesta prova de la que per desgràcia (suspirant) ben contades esposes se lliuren... ⁷⁵

Maria, a través d'aquest segon monòleg persuasiu, intenta fer entendre a la seva filla que ha d'actuar d'acord amb uns convencionalismes. Li explica que la societat en què viuen propicia que hi hagi una consideració social diferent en determinades actuacions, depenent de si són dutes a terme per part dels homes o bé per part de les dones. D'aquesta manera, en comptes d'encoratjar la seva filla i ajudar-la a emprendre una vida per si mateixa —sense necessitar la presència masculina— des del primer moment intenta treure immediatament del cap a la seva filla la idea del divorci, ja que, si ho fes, seria totalment titllada d'adúltera, i conseqüentment deixada de costat per part de la societat. És per aquesta raó que Donya Maria en tot moment s'aferra a la resignació i el fet de patir i aguantar el dolor causat pels homes com a única solució davant del problema que es planteja a la seva filla Joana:

Joana. En aquestes circumstàncies ¿que m'aconcella vostè? Jo no sé hont tinc el cap.

Donya Maria. (*Mitj somrienta.*) Es clar! Sobre la teva pena els meus sermons...

Joana. Digui.

Donya Maria. Doncs ja ho sabs; lo primer es resignarte.

Joana. Resignarme?

Donya Maria. Si. Y après, perdonar a n'en Lluís, la seva falta, que...al cap de vall, donades les circumstàncies, sembla que no es pas tant... ⁷⁶

⁷⁴ Carme Karr: *Els ídols*, p. 20.

⁷⁵ *Ibíd*, p. 22.

⁷⁶ Carme Karr (1911): *Els ídols*, p. 24.

En aquest cas, cal destacar el fet que Maria, per tal de convèncer la seva filla que ha de perdonar el seu marit, resta importància a l'actuació duta a terme per part d'ell. Tal com diu, “al cap de vall, donades les circumstàncies, sembla que no es pas tant...”⁷⁷. Tenint present això, cal dir que, de fet, la importància de perdonar el marit i actuar com si no hagués passat res és una idea molt rellevant en el pensament tradicionalista de Maria, ja que que inclou aquesta idea —i hi posa molt d'èmfasi a sobre— en els seus dos darrers monòlegs adreçats a Joana.

En relació amb el tercer monòleg adoctrinant, cal remarcar que Maria, com a darrer recurs que fa servir en el seu intent de convèncer Joana perquè sigui també una dona plenament resignada i que no es rebel·li al marit, acaba fent sortir a la llum un secret privat. Es tracta del fet que ella també havia estat, en la joventut, enganyada pel seu marit (el pare de Joana), i que, com a bon exemple de dona resignada, s'ho havia estat guardant durant tota la vida. Així doncs, a través d'aquesta revelació, que deixa Joana estupefacta, Maria pronuncia el seu tercer monòleg adoctrinador, relacionat, en aquest cas, amb la importància de perdonar el marit:

Joana. (*Horroritzada*) Y vostè no'l rebutjava?

Donya Maria. Rebutjarlo? Per què? Si estavem lligats pera tota la vida, y ell sabia que jo era qui podia estimarlo millor que cap altra dona. ¿A que ferli una existencia odiosa ab gelosies i retrets, segurament inútils? Hauria estat la guerra encesa, si jo no hagués perdonat desde un comensament, y sobre tot dissimulat, Joana, dissimulat. ¿Sents? Hauríem sigut dos desencantats o dos enemichs sota un mateix sostre, ¡y devant de vosaltres! Quin exemple!

[...]

La meva part no ha estat donchs la pitjor en el matrimoni, ja que heu sigut la meva recompensa, Joana. Per això't demano que segueixis el meu exemple. ab aqueixa fortalesa que admires y que ha donat el resultat de que fa un moment parlaves.⁷⁸

En aquest tercer monòleg, Maria recorre a la seva pròpia experiència —també com a dona enganyada que, al cap i a la fi, va acabar acceptant la situació i resignant-s'hi— per tal que Joana s'hi vegi reflectida i actui de la mateixa manera. Endemés, posa l'accent en tres aspectes molt molt adoctrinadors i que reflecteixen clarament la tradicionalitat de Maria. En primer lloc, tracta la importància de mantenir-se fidel al matrimoni com a lligam infinit. Aquest aspecte es deixa veure quan Maria reitera la seva impotència davant l'actuació del marit, ja que, com diu, “estavem lligats pera tota la vida”. En segon lloc, l'altre aspecte adoctrinant, en el qual posa molt d'èmfasi,

⁷⁷ Carme Karr: *Els ídols*, p. 24.

⁷⁸ *Ibíd*, p. 29.

va relacionat amb la importància de dissimular tots els mals tràngols causats per la figura masculina: “Hauria estat la guerra encesa, si jo no haguès perdonat desde un comensament, y sobre tot dissimulat, Joana, dissimulat. ¿Sents?”. Finalment, Maria posa l’accent en la importància que té, en les dones, ser una mare exemplar, que sàpiga actuar amb mesura i contingui totes les seves tristeses —ja que les criatures no han de percebre les infelicitats dels seus progenitors—. Aquesta idea es fa palesa quan es posa a si mateixa com a exemple de dona que ha estat tota la vida dissimulant, ja que com diu, en cas contrari “Hauríem sigut dos desencantats o dos enemichs sota un mateix sostre, ¡y devant de vosaltres! Quin exemple!”.

Per acabar amb Maria, el quart i darrer monòleg adoctrinador el trobem al final de l’obra. En aquest cas, posa com a exemple altra vegada la seva pròpia experiència matrimonial com a pauta que pretén instaurar en la mentalitat de la seva filla:

Donya Maria. De tot aquell passat, ¿sabs? ell no se’n recorda avuy, més que com de tantes altres...coses sense transcendència, arreconades pel temps. Y quant sent contar qu’una dòna’s desespera y sofreix perquè’l seu home l’enganya, veuras com casi bé sempre’s posa a riure y diu. “Bah! bah! no n’hi ha per tant! Tot s’arreglarà. Jo també n’havia fet de seques y de verdes a la meva dona! Després un hom s’estima millor, ¿Oy Maria? que ja no t’en recordes d’aquelles enrabiadetes que passaves per culpa meva? (*Pausa*) Me fa l’ullet, com demanantme complicitat a la seva broma, y jo li responc ab una rialleta. Y aixís ningú creu en la transcendència de ses assanyes de conquistador...ni en la de les meves enrabiadetes. (*Tristament*). Perquè’ls homes generalment, no volen admetre que lo que, per a ells fou goig, hagi pogut trossejarnos el cor...; y en solen dir...enrabiadetes de nostres dolors més íntims. [...] Ets dòna. Y a les dones, (*Ab ironia*) com que no som ídols més qu’en els versos dels poetes y en els somnis dels enamorats, no’ns es permès, tenir els peus de fanch.⁷⁹

En aquest darrer monòleg, Maria intenta inculcar i normalitzar la infidelitat masculina dins la vida matrimonial. En aquest sentit, posa el seu marit com a exemple de persona infidel, aspecte que fins i tot ell mateix troba absolutament natural: “Y quant sent contar qu’una dòna’s desespera y sofreix perquè’l seu home l’enganya, veuras com casi bé sempre’s posa a riure y diu. “Bah! bah! no n’hi ha per tant!””. D’altra banda, pel que fa a la figura de la muller, reitera altra vegada la importància de la dissimulació i la discreció com a característiques principals: “Me fa l’ullet, com demanantme complicitat a la seva broma, y jo li responc ab una rialleta. Y aixís ningú creu en la transcendència de ses assanyes de conquistador...ni en la de les meves enrabiadetes.”. Finalment, en referència a aquest darrer monòleg de Maria, escau assenyalar la poètica manera amb què l’acaba. En aquest cas, al·ludeix a la

⁷⁹ Carme Karr: *Els ídols*, p. 30

simbologia i el significat que pren el substantiu “ídol” en referència a les dones, a les quals de forma poètica i més o menys subtil, situa en una posició d’inferioritat. Maria, en aquest cas, deixa clar a la seva filla que les dones únicament són ídols “en els versos dels poetes y en els somnis dels enamorats”, és a dir en situacions hipotètiques i irreal, fora de la normalitat i la quotidianeïtat.

Finalment, cal precisar que el personatge de Maria, a més de desenvolupar un paper molt fort i significatiu en aquesta obra, acaba sent el vencedor, precisament pel fet que l’obra no acaba fins que Joana no accepta que resignar-se davant del marit i perdonar-lo és la única solució davant el problema:

Joana. Vostè m’ha donat una llissó que may més podré oblidar que m’ha salvada, que potser salvarà mes filles.

Donya Maria. (*Suspirant*) Qui sab! Y t’en vas ben resolta a perdonar de bó de bó a n’en Lluís?

Joana. (*Tristament més ab fermesa*) Perdonaré, mamà.⁸⁰

Així doncs, *Els ídols* (1911) és un clar exemple d’obra en què a través de les seves protagonistes s’evidencia una mentalitat social basada en dos aspectes molt imperants en la mentalitat de l’època: d’una banda, en l’acceptació, i fins i tot la consideració positiva de l’engany masculí envers les dones i, de l’altra, en la inculcació d’uns principis, per a les dones, basats únicament en la resignació i el patiment.

A *La vida d’en Joan Franch* (1913) el tema torna a ser el mateix que a l’obra anteriorment citada (*Els ídols*). En aquest cas, Joan Franch és un advocat a qui la protagonista de la novel·la —de qui no se’n diu el nom— acudeix a demanar ajuda, ja que el seu marit l’ha abandonat a ella i als seus dos fills per marxar a viure a Amèrica amb una altra dona, havent-se emportat tots els diners obtinguts amb la darrera hipoteca i havent deixat la família en plena misèria: “Ell, el seu marit, havia passat una setmana en la hisenda, feya cinch mesos, per arreglar sense qu’ella’n sospités res, lo de la hipoteca. En Roda li havia parlat d’un gran negoci, d’una empresa qu’havia de ferlos richs altra vegada, d’un aprofitament d’aygües... ¡què entenia ella d’això! Havia estat tendre y amorós...”.⁸¹ Partint d’això, en aquesta obra, la caracterització de cada membre de la parella queda molt estereotipada des de

⁸⁰ Carme Karr: *Els ídols*, p. 31.

⁸¹ Carme Karr: *De la vida d’en Joan Franch*, p. 550.

l'inici, ja que quan l'advocat Franch rep la visita de la protagonista, evoca uns records referents a ella i al seu marit —ja que havien estat amics molt propers— a través dels quals queden descrites les característiques de les seves personalitats:

Seguia la memoria d'en Franch essentli fidel... y mentres la seva ploma, d'esma, traçava les enèrgiques firmes, una darrera l'altra, recordava qu'en els primers temps de casats, a n'en Roda y a la seva dòna, que solien residir en les hisendes de la pubilla, se'ls veyia tot sovint rumbejar per Barcelona, ell sempre simpàtic, lleuger, troner y decidit, ella ab son posat d'adoració y de somni. [...] Algun cop, per etzar, sentía esmentar el nom d'en Roda a propòsit de disbauxes, de dònes, de joch; mes no l'havia tornat a veure mai més.⁸²

Així doncs, ja a inici de l'obra es mostra, d'una banda, la personalitat lliure i egoista del marit —sempre eixelebrat, envoltat de “disbauxes”, “dònes” i “joch”— i, de l'altra, la personalitat ingènua i resignada de la dona —sempre amb el seu “posat d'adoració y de somni. Endemés, cal assenyalar que el victimisme i la ingenuïtat que caracteritzen la protagonista queden aguditzats a través de la descripció prosopogràfica que es fa d'ella:

Guardava encara aquell posat tímit, ingenu i rendit qu'era molta de sa gentilesa d'altre temps, y en les línies de son trajo senzill y fosch lo seu cos servava gracies de donzella. Sota'l capell en el que unes ales d'aucell posaven discrets reflectes esmeragdins, els cabells voleyadors eren com una bromera suau y daurada. [...] Y entre aquelles parets tan altes, vestides de riques llibrerías, en la bella y severa estança en la qu'entrava la llum acariciadora y agrisada a través dels estors de guipurs bruns, semblava més petita i més graciosa y més encongida.⁸³

En aquesta descripció, els adjectius *tímid*, *ingenu* i *rendit* són els principals, i són, al mateix temps, les primeres mostres de caracterització que es donen al lector sobre el personatge femení de l'obra. En concret, aquesta descripció deixa ben clar el victimisme de la protagonista en cadascun dels aspectes que l'envolten, ja que totes les característiques que s'expliciten apleguen aquesta essència: la protagonista és una dona tímida —és a dir amb un caràcter introvertit i cast—; ingènua —perquè ha estat tota la vida allunyada de la civilització i no ha fet més que treballar i obeir—, i finalment, es caracteritza per tenir “un posat rendit” —és a dir totalment mancat d'energies, ja que està totalment abatuda i colpejada pels infortunis de la vida.

⁸² Carme Karr: *De la vida d'en Joan Franch*, p. 548.

⁸³ *Ibíd*, p. 548.

De la personalitat, les característiques que apareixen més emfatitzades són el patiment i la solitud, el fet d'haver nascut per viure infortunis, i, a més, viure'ls en plena solitud. Aquests aspectes, molt característics en les dones víctimes de la literatura de Carme Karr, queden detallats a la novel·la en el moment en què la protagonista presenta el problema que se li presenta a l'advocat Joan Franch:

Havia sofert molt, molt, ella que havia estat sempre tota fè y tota amor, tota resignació y tota esperança!
¡Com havia pagat son rendiment, aquell home a qui confià la ditxa de la seva existencia! Ell, sempre ausent de la rienta vila montanyenca, hont l'ambient honrat, plàcit y sever deya que l'ofegava y emmalaltia. Y s'havia donat a correr món, dexant-la a ella sola, cuydar l'hisenda i pujar els fillets. N'havien tingut sis, —y dient axò, la pobra dona baxava'l cap com sota una vergonya d'amor;— sis; dos eren morts petitets, en ausencia del pare, y un altre no n'havia estat ni conegut.⁸⁴

En aquesta descripció, el sofriment és descrit com l'aspecte més reeixit de la vida de la protagonista. A més, l'explicació d'aquest sofriment va acompanyat d'unes qualitats molt basades en la tradicionalitat, l'opressió i el conservadorisme: es descriu que la protagonista és tota “fe, amor, resignació i esperança”. D'altra banda, se'n remarca la solitud degut a l'abandonament del marit. En aquest cas, es tracta d'una solitud intensa, ja que la protagonista es veu sotmesa a haver de passar els mals tràngols de la vida —com ara cuidar els fills o haver de patir la mort d'una criatura— sense cap mena de companyia.

Finalment, cal assenyalar dos passatges més que són també importants en la caracterització de la protagonista. Es tracta de dues situacions en què el narrador —per tant, Carme Karr— du a terme una crítica indirecta envers els paràmetres socials establerts que impulsaven aquesta determinada caracterització en les dones de l'època —els quals es veuen, per tant, reflectits en la protagonista.

D'una banda, en el primer d'aquests dos passatges, es fa una crítica indirecta de com la societat impulsava que les dones visquessin recloses a la llar, i que, per tant, no sabessin fer res excepte obeir i ocupar-se dels afers domèstics —és a dir exercir els deures suposadament assignats a la dona: “Ella havia viscut massa allunyada de tot, massa refiada. Mes ¿qui l'ensenyà a lluytar en la vida? Ningú may, sinó a

⁸⁴ *Ibíd.* p. 549.

obehir, a esser piadosa y casta, a brodar, a cuydar dels afers de la casa.”⁸⁵ D'altra banda, el segon és una crítica indirecta a l'educació que a l'època s'impartia en els col·legis de monges per a les dones, els quals queden titllats de ser, en la protagonista, els causants de la seva manca de coneixements: “Què sabia ella, la pobra, d'administrar cabals ni hisendes, si als set anys l'havien tancada en un col·legi de monges del que n'havia eixit als setze, pocs mesos ans de casarse?...”⁸⁶ Així doncs, en aquest cas es deixa entendre que la protagonista de la novel·la es troba immersa en un desastre econòmic degut a la seva manca de coneixements relacionats amb l'administració, ja que des de ben jove havia estat internada en un col·legi de monges —on només se l'havia educat en la tradicionalitat i adreçant-la a ser una perfecta muller—, i del qual havia sortit únicament amb la finalitat de contraure matrimoni.

Pel que fa al personatge masculí, altra vegada ens trobem amb un home del tot menyspreable, però idolatrat des d'un principi per part de la protagonista: “En Gabriel semblava tant bo! Además... Ella no havia pogut fer altra cosa que adorar rendidament aquell home que se li apareixia com d'una raça més refinada que la seva, cuydar dels dintres de la casa y pujar cristianament els fills que Deu li enviava.”⁸⁷ La protagonista, com a dona educada en la tradicionalitat, té inculcada aquesta idea —present també a *Els ídols*— d'idolatriar la figura masculina com a ésser perfecte i, per tant, situat en un nivell superior al de la dona. Això queda clarament definit quan, a través dels pensaments de la protagonista, el narrador deixa clar que “Ella no havia pogut fer altra cosa que adorar rendidament aquell home que se li apareixia com d'una raça més refinada que la seva”. Tanmateix, aquesta concepció de l'home com a ésser diví és només vista des de la perspectiva de la protagonista —encegada per un sentiment de fals amor causat pel fet de tenir plenament interioritzats uns valors basats en la tradició i la resignació. Les actuacions del marit, contràriament, mostren un home del tot menyspreable, caracteritzat per un gran egoisme i falsedat. De fet, precisament, aquesta falsedat va relacionada amb la característica més rellevant de la seva personalitat: l'aptitud que mostra a l'hora de mentir i conduir les situacions segons la seva preferència,

⁸⁵ Carme Karr: *De la vida d'en Joan Franch*, p. 548.

⁸⁶ *Ibíd*, p. 550.

⁸⁷ *Ibíd*, p. 550.

sense que la dona s'adoni de res: "Ell, el seu marit, havia passat una setmana en la hisenda, feya cinch mesos, per arreglar sense qu'ella'n sospités res, lo de la hipoteca. En Roda li havia parlat d'un gran negoci, d'una empresa qu'havia de ferlos richs altra vegada, d'un aprofitament d'aygües... ¡què entenia ella d'això! Havia estat tendre y amorós..."⁸⁸

En aquesta obra, la protagonista queda enganyada per part del marit, el qual inventa una excusa —en aquest cas fundar un negoci— per fer creure a la dona que així podran prosperar econòmicament. Tanmateix, de la manera més egoista i avara, acaba emportant-se tots els diners i deixant la dona absolutament desemparada econòmicament, a més d'anar a viure ben lluny, a l'estranger, amb una dona a qui no coneix de res: "desde París hont feya mesos vivía al costat d'una dòna trobada a l'atzar d'una disbauxa, havia marxat ab ella a Amèrica, emportantse'ls darrers diners obtinguts ab la darrera hipoteca."⁸⁹ En aquest cas, la característica de l'egoisme en el protagonista es fa present tant en l'acció d'emportar-se tota la riquesa —ja que això només ho podria fer una persona avara i egoista— com en l'acte d'abandonar inesperadament i sense cap causa justificada la muller, la qual, havent confiat tota la seva existència i confiança en el seu marit, queda en un absolut estat de depressió: "¡Com havia pagat son rendiment, aquell home a qui confià la ditxa de la seva existencia!"⁹⁰

En conjunt, aquestes característiques presents en el personatge de Gabriel fan que es creï una imatge masculina del tot menyspreable. L'egoista i desconsiderada manera d'abandonar la dona, el fet que es vegi sotmesa a criar els fills sola i que, a més, es trobi en una gran misèria econòmica a causa del marit, propicien una imatge masculina connotada molt negativament. El personatge de Gabriel acaba del tot desmitificat; tant, que fins i tot l'advocat Joan Franch acaba sentint rancúnia envers ell: "Davant d'aquella dòna qui plorava d'angoxa y de temensa a l'esmentar vergonyosament sa maternitat, en Franch se sentí invadit per una gran onada d'odi y de rencúnia envers aquell home, sortós sembrador de vides, criador inconscient

⁸⁸ *Ibíd*, p. 550.

⁸⁹ *Ibíd*, p. 550.

⁹⁰ *Ibíd*, p. 549.

d'uns fills per els que ni un sacrifici feya de sa existencia d'egoistes plahers, y que sinistrament despullava de lo que'ls pertanyia.”⁹¹

El conte “L'esclat”, del volum *Clixés*, gira altra vegada entorn de d'un amor viscut també com una experiència traumàtica per part de la protagonista, que es veu immersa en un fort maltracte per part del marit. En aquest cas, la protagonista comença sent una dona víctima, somiadora, passiva i immersa a la resignació, ja que, no sent capaç de plantar cara al marit, la seva actuació es limita a acceptar la situació i resignar-se: “Per la Joana l'amor no existia. Ella l'havia somniat bell, ideal i pur, fet sols de besos i abraçades. [...] I veia als seus fills, aquells dos petits sers que tenien intel·ligència, sentiments i aptituds, i somreia resignada, fins contenta.”⁹² En aquest cas, dels dos membres de la parella, qui es descriu més minuciosament és Rafael, el qual a través de les seves actuacions, queda descrit també com a prototípic marit masculista i egoista:

Un dia desertà de la llar amb el pretext de viatges científics, i començà a passar mesos i mesos lluny, sense donar noves ni desitjar-ne de la muller ni dels fills, i revenint tan sols perquè el cuidessin si necessitava salut i repòs, o bé sofrint d'algun desengany, a reclamar els drets de marit... I començà el calvari de la Joana, que rebutjava aquell home comprenent que sols la cercava per apagar la set dels sentits. Ell li anà perdent tot respecte, i acabà per ferir-la en lo més pregon de sos sentiments de dona, contant-li sos amors i ses disbauxes, cínicament; fent-se malbé la hisenda amb altres dones, semblant entorn d'ell, i de la muller i dels fills, un gran descrèdit... i sovint tornava a marxar, i en un dels seus viatges, emmalaltiren sos fills i moriren, sense que ni per un moment interrompés en Rafel sa vida.⁹³

Rafael és exactament el mateix prototip de marit desconsiderat i egoista que trobem a *La vida d'en Joan Franch*, ja que com a marit, actua de la mateixa manera: abandona la dona i els fills, que són petits, i continua la seva vida com si ella no en formés part ni hi tingués cap mena d'importància. Partint d'aquest aspecte, al conte tornem a trobar la mateixa polaritat de caracteritzacions en els membres de la parella: mentre Rafael queda caracteritzat pel seu gran egoisme i despreocupació, Joana queda immersa en un rol de dona víctima, resignada i desafortunada, que fins i tot ha de passar, també sola, experiències tan dures com la mort dels fills.

⁹¹ Carme Karr: *De la vida d'en Joan Franch*, p. 555.

⁹² Carme Karr: *Clixés*, p. 50.

⁹³ *Ibíd*, p. 51.

El conte “La fi de la lloca”, del volum *Bol·ves*, té com a protagonista Coloma, una dona frustrada pel fet que la salut li impedeixi ser mare. Al conte, aquest impediment és descrit com un trauma per a la protagonista —vegeu l’apartat “La dona i la maternitat”—. Tanmateix, en el present subapartat escau remarcar un aspecte cabdal en el conte: el fet que gran part del pessimisme i la tristesa presents en la vida de la protagonista van lligades amb la seva traumàtica experiència amorosa: “I tenia tanta por an aquelles hemorràgies per la boca que li començaren el dia del gran disgust! Oh! Com havia patit la Coloma desde aquell vespre que, creient en Tom al bosc, la Malena li digué que era a passar la nit a ca la Rubia!”.⁹⁴ En aquest cas, doncs, Coloma és un altre exemple de prototip femení victimista, que no concep cap altra felicitat que la que vagi relacionada amb l’home. Aquesta característica, en el fragment citat, es veu evidenciada en tres aspectes molt significatius: en primer lloc, en l’apel·lació al dia de l’abandonament com a “dia del gran disgust”; en segon lloc, perquè aquest disgust té tanta repercussió en la protagonista que l’arriba a fer emmalaltir, tot ocasionant-li hemorràgies a la boca; finalment, perquè el que es remarca més de la protagonista és el seu constant patiment: “Oh! Com havia patit la Coloma desde aquell vespre”.

El darrer exemple de dona infeliç dins la vida conjugal el trobem al conte “Els reis d’en Marianet”. En aquest cas, la protagonista és una mare soltera i pobra, que es veu sotmesa a criar el seu fill Marianet en la misèria i pobresa. D’aquesta manera, tot i que el tema principal del conte és la maternitat —vegeu l’apartat “La dona i la maternitat”—, cal esmentar que en un moment de la narració s’explica com la protagonista és també una dona víctima que també ha hagut de passar pel tràngol de l’abandonament per part del marit: “Oh! Que car pagava l seu foll enamorament! Tot per culpa d’aquell miserable per qui ella ho havia deixat tot, donant-se tota, sense regateig ni condicions, sense veure més món que l del seu amor, per a restar després abandonada, deshonrada, miserable, quan ell sapigué que anava a ser mare”.⁹⁵ En aquest conte, doncs, la caracterització del protagonista, degut a les seves actuacions, queda altament desmitificada. El protagonista actua de la manera més desconsiderada i cruel, ja que no només abandona la dona, sinó que justament ho fa quan s’adona que està embarassada. Per consegüent, la protagonista resulta

⁹⁴ Carme Karr: *Bol·ves*, p. 50.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 84-85.

ser un exemple més de dona sola, abandonada i abocada a una existència trista i plena de sacrificis.

En resum, les obres anteriorment descrites són una clara mostra del tipus de dona que més abundava a l'època. Totes són dones casades i immersedes en una vida matrimonial plena d'infortunis i disgustos causats pels marits. A l'obra teatral *Els ídols* (1911) i els contes "La fi de la lloca" i "L'esclat", les protagonistes són dones abandonades per part dels respectius marits i abocades en un gran disgust sentimental. A *La vida d'en Joan Franch* (1913) i "Els reis d'en Marianet", la vida matrimonial queda encara connotada més negativament, ja que les protagonistes són dones abocades a una existència marcada per les tristeses i els disgustos causats pels desenganys econòmics dels marits —els quals, tant en una obra com en l'altra, abandonen la dona i els fills, deixant-los absolutament desemparats.

En totes aquestes peces hi trobem la voluntat de retratar un tipus de protagonista totalment contrària a la dona lliure i moderna per la qual tant va lluitar Carme Karr a les seves conferències i a les pàgines de *Feminal*. Això comporta que l'aparició de dones víctimes en algunes de les seves creacions tingui un objectiu de denúncia, ja que l'autora, mitjançant la inclusió de dones d'aquesta mena deixa constància del tipus de dona que considerava nociu per a la societat. En paraules de Charlon, "les dones donen sobretot l'exemple d'allò que no s'hauria de fer"⁹⁶.

Per acabar, l'altre tòpic que es repeteix és la presència d'un prototip de personatges masculins que, en el si de la vida conjugal, duen a terme unes actuacions del tot indignes i menyspreables. Aquesta caracterització propicia dos aspectes: un és la gran desmitificació que es fa dels personatges masculins; l'altre, una forta denúncia cap al patriarcat de l'època. En aquestes obres, amb la voluntat de demostrar la superioritat femenina, els homes queden caracteritzats com a éssers plens de negativitat:

Carme Karr intenta demostrar la superioritat femenina i la inferioritat masculina. La dona, durant tota la seva vida, haurà de resignar-se a les infidelitats de l'home i suportar, amb la mateixa condescendència que es té davant les entremaliadures d'un gos jove, el seu egoisme, la seva feblesa i la seva grolleria. Karr pensa que si les dones aconsegueixen

⁹⁶ Anne Charlon: *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana* (1900-1983), p.39.

adonar-se de la seva superioritat, aconseguiran ser autosuficients, ser menys innocents, menys confiades i menys dependents.⁹⁷

3.1.2. El victimisme femení fora del matrimoni

Els contes “La xarxa” i “Vida”, del volum *Clixés*, compten amb personatges femenins que, encara que el seu protagonisme no sigui cabdal en el desenvolupament de la història, reuneixen les característiques de dones resignades i acomodades dins uns paràmetres socials plenament androcèntrics. En aquests casos, però, el victimisme no va relacionat amb el matrimoni ni la vida conjugal. És per aquesta raó que aquests personatges apareixen en el present subapartat.

Al conte “La xarxa”, com es descriu al següent apartat, la protagonista, Lena, és una noia que s’allunya dels victimismes, ja que acaba enfrontant-se al seu marit i plantant cara a les seves infidelitats. Tanmateix, en un moment situat just a inici de l’obra, s’esdevé una situació en què unes dones, mentre renten roba, dialoguen sobre la infidelitat que hi ha hagut en la parella protagonista del conte, Lena i Fedrico. Particularment en allò que diuen aquests personatges femenins secundaris és on es fa present una mentalitat molt basada en la resignació:

—Voràs: com que és guapo, i s’ho sap, s’ho vol fer pagar; encara que, segons ell mateix ha dit als de casa, no li fa el pes ella. Com que ha passat tants anys de festeig amb la Lena!... Sinó que li va anar tan al darrera la pocavergonya de la comedianta, d’ençà dels banys, que ell la ensenyava a nedar, i... ja se sap. Els homes tots són lo mateix: no n’hi ha un pam de net en qüestions de dones.

—I la Lena, pobra xicota?

—Sí, ves, la Lena, la Lena! Quin altre remei li queda més que callar i aguantar?⁹⁸

En aquest cas, la resignació i el victimisme d’aquestes dones va lligat a l’opinió d’acceptació en relació amb les actituds de Fedrico. La idea clau que es transmet a través del seu diàleg és la d’acceptar i aguantar les mentides i enganys causats pels homes, sense fer cap altra cosa que resignar-se: “callar i aguantar”.

Al conte “Vida”, en què un narrador omniscient explica l’alegria que origina el naixement d’una criatura, hi trobem, com a personatges femenins secundaris presents en la narració, dues dones. Aquestes dones són descrites, de forma

⁹⁷ *Ibíd*, p. 62.

⁹⁸ Carme Karr: *Clixés*, p. 120.

exagerada, com a prototips femenins tan resignats als convencionalismes que fins i tot arriben a ser caracteritzades com a persones amargades:

Al peu del llit hi ha assentades, ertes i primes, amb trajos bessons, severos i negres, dues dames de posat senyorial, de rostres cantelluts, de juvenesa i pits ausents, molt semblantes l'una a l'altra. En els amples sillons drecen llurs busts ben testos, rígids. Tenen els ulls baixos, i, en les enguantades mans, groixuts llibres de pregàries lligats amb cintes negres.
[...]

Si són les *tietes*! Les germanes de l'avi mort, dues solteres empedreïdes que trobarien altament indecorós i de poc *recato* —per a llurs ulls verginals— l'acte sublim d'aquella maternitat.⁹⁹

La descripció d'aquestes dones adopta, des de l'inici, un aire negatiu, —ja que són descrites com a éssers plenament infeliços i cohibits. Aquesta caracterització es fa palesa en tres aspectes diferents ja en aquesta primera aparició: en primer lloc, en la figura física d'aquestes dones, caracteritzada per la rigidesa, la primor i la severitat; en segon lloc, en la importància que té en elles el color negre, present en la roba que porten posada i en els llibres que llegeixen. Finalment, en la caracterització i les característiques que s'atribueixen a la seva mirada, ja que es menciona que tenen els seus ulls baixos, és a dir plens de tristesa i abatiment. Tanmateix, la part de la narració en què s'il·lustra de manera més vistosa la negativitat d'aquestes *tietes* se situa més endavant, en un moment en què queden descrites com a persones que no podran arribar mai a ser vertaderament dones:

Són les *tietes*! Aquelles ànimes blanques que han anat envellint en el *passat*, que de l'amor en diuen pecat, quals cossos no han de donar llur fruit d'amor i de vida!...

Les *tietes*, que són unes bones senyores que mai han estat dones; que no gosen acostar-se a n'aquells llits quals misteris no revelats guarden per a llurs immaculades penses quelcom de realitat pecaminosa; lo mateix que aquell ser tan petit i bufó en qui alena poderosament la vida, però que no és encara batejat i du sobre el front el segell del *pecat original*...¹⁰⁰

Aquests personatges queden descrits com a persones plenament infelices degut al gran arrelament que tenen als convencionalismes dictats per la religió. En aquest sentit, Carme Karr remarca que, atès que aquestes protagonistes són creients i, per tant, tot ho consideren pecat, no podran arribar mai a gaudir de plaers com ara ser mares. De fet, aquest aspecte és dotat de tanta negativitat que apareix de forma reiterada fins al final del conte:

⁹⁹ Carme Karr: *Clixés*, p. 82.

¹⁰⁰ *Ibíd*, p. 82.

...Mentrestant, carrer avall, per l'acera grisa, llisa i dreta, van les tietes ben ertes en llurs severs vestits negres, ben serioses i mudes: ambdues iguals, sense l'encís d'una curva al cos, ni el d'un esclat d'una poesia a l'ànima.

[...]

Els troncs cendrosos clapats de foc s'arreglaren severament tot lo llarg de la via plana, per on davallen les ertes figures de les tietes, amb llur eterna i trista virginitat.

A baix, al carrer, el dia és gris i fred; a dalt, a la cambra tèbia, quin sol que hi bat! ¹⁰¹

Així doncs, al conte "Vida", la presència de dones resignades es fa palesa en forma de crítica indirecta. En concret, la freda i negativa caracterització d'aquestes dones —que en cap moment intervenen directament i a qui únicament coneixem a través de les explicacions del narrador— és intencionada per part de l'autora, i té l'objectiu de remarcar l'opinió de l'escriptora en relació amb la religió i amb les creences adoctrinadores que imposava. Particularment, en aquest conte la crítica més directa i perceptible es relaciona amb el fet que aquestes dones tan immerses en la religió hagin de ser eternament verges.

En resum, als contes "La xarxa" i "Vida" apareixen personatges femenins secundaris amb molt poca representació en les obres, però amb uns valors socials tradicionals i androcèntrics molt arrelats. A "La xarxa", els valors de tradicionalitat queden representats a través del diàleg que mantenen les dones, i al conte "Vida", a través de la rigidesa i l'amargor dels personatges de les *tietes*.

¹⁰¹ Carme Karr: *Clixés*, p.84.

3.2. La dona lliure, allunyada dels convencionalismes socials i de la resignació.

Les obres citades en l'apartat anterior aplegaven una mena de personalitats femenines immerses en una vida molt marcada per la passivitat, la resignació, els convencionalismes, la covardia i la manca de llibertats. Tanmateix, a la creació literària de Carme Karr hi ha altres dones que, contràriament, presenten personalitats molt diferents respecte de les primeres, ja que tenen certes llibertats d'actuació i de decisió. Dins el recull *Clixés* trobem personatges femenins d'aquesta mena en cinc contes diferents: "Dia ple", "L'esclat", "La xarxa", "Migjorn" i "De nit". A continuació, seguint aquest ordre, es descriuen les particularitats que presenten cadascuna d'aquestes protagonistes.

A "Dia ple", apareix com a protagonista Neus, una dona viuda de posició benestant que, gràcies al seu estat civil de viudetat, té certs avantatges i certes llibertats en contraposició amb les dones casades que veiem en altres obres de l'autora. En particular, la llibertat d'aquesta protagonista va molt relacionada amb la seva desimbolta i freda personalitat, molt marcada per la superioritat i el fet de ser contínuament maleducada i despectiva amb les altres persones —aspectes que la situen en una posició molt allunyada dels bons modals i l'educació polida que caracteritzava les dones de classe benestant de l'època. Al llarg del conte, es troben molts exemples d'aquest caràcter de Neus. Ara bé, les mostres més clares les veiem en els comentaris que té vers la seva serventa, Felixa:

—I ara! Què fa, què fa! Déu la faci bona! Que no ho comprèn que no tinc temps de prendre el bany?...Porti la tovallola, la gran. Així, dona. Tingui...la camisa de dia...Corri, que em refredo! Bé podria haver encès l'estufa! Brrru! que és fred el fil a l'hivern!...Mentrestant prepari el vestit de crespó negre...La clau, diu? Vostè sabrà què n'ha fet de la clau. Em sembla que no sóc jo la que remena els armaris de casa.¹⁰²

Neus és una dona de classe benestant, i amb una consciència molt arrelada de la seva superioritat social en comparació amb la de la criada. És per aquesta raó que, durant tot el conte, tracta la serventa d'una manera del tot menyspreable, despectiva i amb molt poca educació. De fet, és tan significativa aquesta mentalitat que fins i

¹⁰² Carme Karr: *Clixés*, p.12.

tot hi ha un moment del conte en què s'adreça a Feliça directament tractant-la de beneïta: "Ay, filla, per correus estic ara! Ja m'ho miraré en tornant! Bo! M'ha tret el manto de blondes! No li he dit que el de guipur? Tot ho entén al revés. Les minyones d'aquest país no serveixen per res. Quina diferència amb les franceses. La Marie de la senyoreta Júlia, aqueixa si que és llesta..."¹⁰³

Com s'observa, la resposta que deixa anar Neus a la seva criada en una situació del tot quotidiana — quan li porta el correu i els diaris del dia anterior— és absolutament esquerpa i amb una presència nul·la d'educació i bons modals. Neus al·ludeix directament a la seva criada com a dona beneïta concretament a través de la comparació que en fa amb la criada d'una altra dona: "aqueixa si que és llesta".

En relació amb el caràcter maleducat i menyspreador de Neus, cal afegir un aspecte molt particular: el fet que aquesta personalitat és present també en els seus comportaments amb els homes, als quals arriba fins i tot a despreciar. De fet, en cap moment apareix planyent el seu difunt marit, personatge *in absentia* que només coneixem per una simple menció que es fa —"l'Enric, que sempre patia del fetge i, desenganyat de tot, mai tenia una hora bona, ni es feia càrrec de lo molt que neguitejava sa muller."¹⁰⁴ En cap altre moment del conte es fa cap al·lusió al marit de la protagonista, i de l'únic moment en què apareix, només es destaca un aspecte negatiu: el fet que, mentre vivia, era un home malalt. Això evidencia que en aquest conte no hi ha cap mena de voluntat d'exaltar ni la figura masculina ni la vida conjugal, ja que no se'n destaca cap aspecte positiu. Aquesta desmitificació masculina, a més, porta com a conseqüència el fet que Neus es mostri d'allò més freda i distant amb tots els homes que l'envolten, aspecte que es veu exemplificat, en aquest conte, a través del tracte amb dos homes diferents: Bosch i Roman.

Bosch és, com Enric, un altre personatge *in absentia*. Es tracta d'un un amant de la protagonista del qual només se sap que va morir degut a una pulmonia contreta una nit mentre estava esperant Neus per tenir-hi una cita, a la qual ella, per mandra, no es va presentar. Això va comportar que l'amant hagués d'estar passant fred pel

¹⁰³ Carme Karr: *Clixés*, p. 13.

¹⁰⁴ *Ibíd*, p. 16.

carrer, i que acabés emmalaltint d'una greu pulmonia que li va acabar causant la mort: "Pobre Bosch! Sempre havia sigut romàntic; i feia tant temps, tant temps que la estava amoïnant, que per sortir-se'n d'un cop, no sabia com, li va dir que sí. I volia anar-hi, però per desenganyar-lo del tot. I va tenir fred i peresa, i no hi va anar."¹⁰⁵

En aquest cas, Neus actua a la inversa de les típiques dones resignades que ho donarien tot per rebre l'atenció masculina. Aquí, és l'home qui va darrere de la protagonista, i és ella qui decideix, amb la seva llibertat, si quedar o no amb ell. A més, tal com s'explica, la protagonista, en un primer moment, no accepta la cita com a mostra d'un sentiment d'amor, sinó per "sortir-se'n d'un cop" i "per desenganyar-lo del tot". D'aquesta manera, els esmentats aspectos caracteritzen Neus com una dona molt egoïsta, poc lleial i molt poc arrelada als bons modals. Ara bé, el moment en què es mostra de manera més accentuada el caràcter fred i maleducat de la protagonista el trobem en la descripció que fa de la mort de Bosch, quan recorda haver-ne estat ella la causa:

Al principi no es podia treure del cap la dèria de que la pulmonia aquella l'havia contreta aquell vespre esperant-la allí dalt, a Sant Gervasi. Aquelles dues hores d'espera, amunt i avall de l'acera del Col·legi dels Pares Escolapis, un vespre d'hivern en què bufava una tramuntana tan terrible que la Neus no s'havia atrevit a sortir de casa pensant que amb semblant temps a n'en Bosch no li passaria pel cap d'anar allí dalt a esperar-la.

Ves! Com s'havia mort pobre xicot, també! I jove que encara! [...] Era amable, simpàtic, guapo, apassionat... Fins s'hi haguera casat amb ella si ella hagués volgut. Però no: això sí que no. Tornar-se a casar? Esclavitzar-se? Mai de la vida!¹⁰⁶

Com veiem, en aquesta explicació no hi ha cap mena de to elegíac ni tràgic per part de la protagonista. Contràriament, s'explica l'esdeveniment d'una manera molt neutra i poc afectuosa, com si fos quelcom natural i que no tingués cap mena de relació amb la protagonista: "La Neus l'havia plorat com un bon amic, mig parent, però no va voler enfondir en sa consciència. S'havia dit: "Ell ne tingué la culpa...Qui li feu anar també allà dalt? Així com així, si jo hi hagués anat, també s'haguera mort. Déu ho va voler!"¹⁰⁷ D'altra banda, cal destacar també el fet que Neus, a més de prendre's la mort de Bosch com la d'un amic —i no pas com la d'un estimat— s'autoconvenç de no haver estat ella la causa de la fatídica mort. I és que de fet,

¹⁰⁵ Carme Karr: *Clixés*, p. 17.

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 16.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 17.

precisament aquest aspecte de prendre's tan lleugerament la mort d'un home suposadament estimat per part de la protagonista, sumat a la concepció matrimonial que manifesta quan comenta "Tornar-se a casar? Esclavitzar-se? Mai de la vida!", desmitifiquen del tot la visió dels homes per part d'aquesta protagonista.

Més endavant entra en escena un altre personatge masculí cabdal per veure la relació entre Neus i els homes. Es tracta de Roman, un home també enamorat de la protagonista, a qui coneixem perquè el dia de l'aniversari de Neus, decideix portar-li flors:

És d'ell: sempre igual! Quina pensada! Flors! Són ben boniques! Quines orquídies més rares! Oh! I té raó, ves! Avui fa els anys la Neus. Quants? Ni se'n recorda ben bé ella tampoc, tant mateix. Ja en deu fer cinc o sis que no els compta; i aquest gran criatura demostra tenir memòria. [...] Oh! I diu que vindrà a saludar-me dejorn, ben dejorn, a l'hora del cafè, per no trobar-se amb visites. Sí! Per esperar-lo a n'ell està, amb la feinada que se li ha girat! Si ja s'havien vist la nit abans al Liceu!...

Ja començava a fer-se pesat, tanmateix, aquest pobre xicot! Ves ara com s'ho havia pres en serio tot allò! I la Neus, mentre menja com un aucell, precipitadament, calcula les hores que li prenen aquells amors.¹⁰⁸

Tant el tracte que veiem amb Bosch com el que trobem amb Roman demostren que Neus és una dona absolutament allunyada dels convencionalismes basats en la necessitat masculina a la vida de la dona. Neus és una dona feliç en el seu estat de viudetat, la qual, en lloc de considerar l'amor masculí com un plaer, una necessitat, o com la salvació de la seva vida —tal com es considerava socialment a l'època—, el veu com quelcom pesat i negatiu, que només li fa perdre el temps endebades. No presta cap mena d'atenció als homes que li van darrere, i contràriament als estereotips i els convencionalismes socials, es mostra absolutament esquerpa i pensa únicament en les seves necessitats i conveniències, tal com mostra el comentari "Per esperar-lo a n'ell està, amb la feinada que se li ha girat!".

En conclusió, Neus és un clar exemple de prototip de dona lliure, que no atén convencionalismes socials ni pautes de conducta marcades per una societat masclista i androcèntrica. Contràriament, actua per si mateixa, segons els propis principis i la pròpia voluntat. Aquesta característica queda il·lustrada amb els seus comportament envers els altres. Tant amb Feliça com amb els homes, ella sempre

¹⁰⁸ *Ibíd*, p. 21.

queda descrita com un personatge dotat de superioritat. D'aquesta manera, els perdonatges masculins acaben del tot desmitificats, ja que la protagonista es mostra absolutament freda, passiva, i desagradable amb ells. D'una banda, Bosch queda del tot desmitificat perquè en cap moment la protagonista mostra compassió per haver estat ella la causa de la seva mort. De l'altra, Roman apareix desmitificat tant amb la consideració que es fa d'ell directament, a qui la protagonista al·ludeix com a "gran criatura" —apel·latiu que no mostra cap mena d'afecte—, com amb la personalitat desagradada que mostra Neus envers el regal de les flors.

El conte "L'esclat" té com a protagonista Joana, una dona que, tot i haver hagut de passar per una vida molt trista —se li han mort els fills, és òrfena des de petita i està immersa en una vida conjugal en la qual el marit la maltracta directament—, presenta una personalitat marcada per una gran valentia i un agosament que la contraposen als convencionalismes de l'època i a altres dones de la creació de Carme Karr. En aquest cas, la llibertat i la caracterització particular de la protagonista van lligades a la seva capacitat d'enfrontar-se al seu dèspota i misogin marit. Després de viure anys immersa en una infelicitat causada pel maltracte directe del marit, ella no es resigna ni es deixa trepitjar. Com es mostra a la següent escena, Joana no es queda callada davant de l'autoritat masculina, sinó que és capaç de plantar cara i contestar:

La Joana l'escoltava com en somnis, assentada al divà del gran despatx. I se'l mirava, i no se'n sabia avenir que ella hagués sigut d'aquell home, de que els fills que sos flancs havien dut pietosament, haguessin sigut engendrats per ell.

[...]

—Jo sóc *el teu amo*, i em deus acatament, i obediència, i respecte...per agraïment!

—Ah, no! no! Jo? Agraïment? I per què? De què?

—Oblides que t'he donat un nom quan no en tenies...quan ets...borda?—.

Els ulls de la Joana fulguraren. L'insult l'havia flagel·lada en plena cara. No pogué articular més que una paraula:

—Oh! Covard!

—Covard, ¿eh?... És clar! Insulta ara! De què has d'estar envanida tu? I además, un covard val tant com una filla de...—.

I sortí el mot d'un tret. I fou tal l'expressió de la cara de la Joana, que en Rafel, espantat, fugí.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Carme Karr: *Clixés*, p. 54-55.

Les paraules de la figura masculina mostren una personalitat altament autoritària, masclista i supremacista envers Joana. El marit fins i tot s'autoproclama *amo* de la protagonista, a qui, pel fet de ser dona, li exigeix "acatament, i obediència, i respecte". La protagonista, però, en cap moment mostra covardia davant del personatge masculí —del qual, a més, a través de les actuacions se'n ofereix una imatge del tot desmitificada—, sinó que s'hi enfronta directament.

D'aquesta manera, a "L'esclat" es tracta una escena en què, per dues raons diferents, hi ha un empoderament femení i una exaltació de la figura de la dona molt evidents: d'una banda, perquè la protagonista s'arma de valor i s'enfronta directament al seu marit; de l'altra, perquè és tan fort el caràcter expressiu i combatent de Joana que l'home, acovardit, acaba fugint de l'escena.

Al conte "La xarxa" succeeix un conflicte d'engany amorós: la protagonista, Lena, és enganyada per part del seu estimat, Fedrico, un pescador que cau encandilat pels encants d'una noia andalusa i de classe benestant. En aquest cas, Lena —la dona deixada i abandonada—, contràriament al que s'esperaria d'ella en aquesta situació, no manifesta cap resignació ni pessimisme. Ara bé, la seva presència activa i la seva valentia va molt més enllà que en altres protagonistes, ja que, com a conseqüència venjativa arran de la deslleialtat del marit, acaba assassinant la seva rival, cosa que mostra una personalitat femenina molt valenta, amb una personalitat molt dura, forta i, sobretot portada al límit pel que fa a la fredor i la crueltat. A més, escau esmentar que la recargolada manera amb què és ideada la mort de la rival mostra fins i tot un personatge femení amb certes característiques de psicòpata:

Per no topar-se amb la sirena maleïda que s'enfilava pels roquissos coberts de pins en una de ses passejades perilloses, la Lena ha anat a donar una gran volta.

Ve a cercar la xarxa nova. Se l'endurà per destruir-la. Com? Ja ho veurà com! No ho sap; sols sap que vol prendre-li la xarxa a n'en Fedrico; vethoaquí. No vol que hi pesqui més amb ella.

[...]

Du les tisoires a la butxaca, i la tallarà a trossets, i els cremarà, i el vent de mar se n'endurà les cendres maleïdes.

[...]

Ja ha resolt una altra cosa, la Lena. Lligarà tres o quatre rocs dintre la xarxa i la llençarà a la mar. Allà baix, a la Cala Negra. Allí sí que és bon *puesto!* Lo que hi cau, mai més torna a ésser pescat. I va avançant per les roques, i va omplint de pedres la xarxa de la mala dona. I comença a pesar-li, a la Lena, aquell gran ret que arrossega per la roca.

[...]

Des d'allà estimbarà en l'aigua negra i blanca la xarxa, que romandrà eternament en l'insondable abim. No ho sabrà mai ningú: sols les roques brunes i les ombrel·les esmaragdines dels grans pins que, placèvol, vetllen sempre i sempre callen.¹¹⁰

Lena és un personatge molt allunyat de la resignació i la covardia davant les adversitats. Des del primer moment, es mostra segura i del tot convençuda dels actes que té en ment per erradicar el problema que se li presenta: ella té molt clar que vol acabar tant amb la xarxa —element que ha lligat Fedrico amb la nova dona—, com amb la nova dona en persona, raó per la qual idea un seguit d'actuacions carregades de simbologia per tal d'erradicar el problema.

La primera idea venjativa és la crema de la xarxa. Escau concretar que, en aquest cas, no es presenta la crema de la xarxa com una simple acció d'encendre foc per acabar amb el problema. Aquesta crema va acompanyada d'un conjunt d'accions — primer tallar la xarxa a trossets amb les tisores, seguidament cremar-la i, finalment, que el vent se'n endugui fins l'últim vestigi— que aguditzen el sadisme de l'escena i matisen el caràcter psicopàtic de la protagonista. Aquests aspectes, endemés, queden potenciats pel recurs estilístic del polisíndeton “i la tallarà a trossets, i els cremarà, i el vent de mar se n'endurà les cendres maleïdes” i per la presència del vent com a element simbòlic que fa que tot allò negatiu —en concret les cendres, que en aquest cas van acompanyades de l'epítet *maleïdes* per tal d'aguditzar-ne la negativitat— desaparegui: “el vent de mar se n'endurà les cendres maleïdes”.

La segona idea venjativa que es presenta en aquesta actuació de Lena és el llançament de la xarxa al mar amb el procediment de lligar-hi roques —per tal que la xarxa pesi i quedi enfonsada a la part més profunda de les aigües. En aquest cas, l'explicació va potenciada altra vegada per dos aspectes que apareixen també a la primera idea venjativa de Lena: d'una banda, pel recurs del polisíndeton, el qual es veu en el fragment “i va avançant per les roques, i va omplint de pedres la xarxa de la mala dona. I comença a pesar-li, a la Lena, aquell gran ret que arrossega per la roca”; d'altra banda, per la presència del mar com a element natural que, com el vent, és responsable de fer-ho desaparèixer tot. Aquesta presència de la força destructora del mar es fa palesa quan es diu que “lo que hi cau, mai més torna a ésser pescat.”

¹¹⁰ Carme Karr: *Clixés*, p. 122-123.

Com es veu amb les anteriors explicacions, el narrador posa un èmfasi molt important en el moment de l'assassinat que Lena idea per a la seva rival, ja que la xarxa adopta una gran càrrega simbòlica. D'una banda, perquè és l'objecte-causa de la mort —ja que és el mitjà que fa servir la protagonista per erradicar la vida de la seva contrincant. D'altra banda, perquè, per a la protagonista, el fet d'acabar amb la xarxa, cremant-la o bé llençant-la al mar i fent que es perdi per sempre més és, en un sentit metafòric, sinònim de la mort de la dona rival: destrossar la xarxa és el mateix que destrossar la persona que li ha près a Lena el seu estimat. Ara bé, cal dir que el moment culminant de tot aquest procés d'assassinat apareix al final del conte, quan la contrincant es presenta davant de Lena, que ja està a punt de llençar la xarxa al mar, i s'hi enfronta. En aquest precís moment es produeix una baralla entre les dues dones, de la qual Lena acaba sortint victoriosa:

La forastera va vers Lena i li pren la xarxa, dient-li que és seva.

—És meu! És meu!— Ressona en la solitud de la mar immensa i de la muntanya impassible. I no se sap si és l'home o l'enginy de pesca lo que es disputen aquelles dues dones enfollonides, amb l'abim sota llurs peus.

—Déu ho ha volgut. Poc que hi tinc cap culpa, jo... Ha caigut sola, sola, reculant, enredada de peus en la xarxa... Quina força tenia, quina força!...I què?... Millor, millor! Totes dues al fons de la cala, totes dues, totes dues, les xarxes!... i no tornaran mai més, no tornaran mai més...mai més...mai—. ¹¹¹

És precisament en aquest moment final quan es veu més clarament el caràcter fred i dur que caracteritza Lena. Aquest aspecte es veu concretament en dos aspectes: d'una banda, en la gran indiferència que mostra envers la mort de la rival; de l'altra, en el fet que manifesta fins i tot cert orgull i satisfacció per haver acabat assolint el que ella volia: matar la rival i no tornar-la a veure mai més, tal com es veu clarament quan comenta: “Déu ho ha volgut. Poc que hi tinc cap culpa, jo... Ha caigut sola, sola, reculant, enredada de peus en la xarxa.” Així doncs, Lena queda caracteritzada com una dona molt similar a Neus del conte “Dia ple”, ja que aquesta també havia estat la responsable de la mort d'un amant seu i, com Lena, s'autoconvençia amb unes paraules similars de no haver estat ella la causa: “Així com així, si jo hi hagués anat, també s'haguera mort. Déu ho va voler!”¹¹²

¹¹¹ Carme Karr: *Clixés*, p. 124.

¹¹² Carme Karr: *Clixés*, p. 17.

En conclusió, al conte “La xarxa” es presenta un prototip de dona lliure amb un matís característic i singular que la diferencien de la resta de dones: la valentia i el caràcter sàdic, fins i tot psicopàtic —característiques que la menen fins i tot a matar directament la rival. En aquest cas, però, s’amaga un significat simbòlic molt evident darrere del fet que sigui Lena la dona que acaba guanyant la batalla: enaltir-la, ja que és ella qui, amb la seva llibertat d’actuació i els seus agosarats fets, acaba sortint-se amb la seva.

“Migjorn” i “De nit” són dos contes relacionats. En el primer, “Migjorn”, es presenta la cara dolça d’una història d’amor entre Martí i Teta, dos joves en plena efervescència de la vida que viuen un enamorament fi i innocent envoltats d’un idíl·lic ambient rural; en el segon, “De nit”, representa que els anys han passat, i que Martí i Teta, els dos joves que al primer conte eren encara fadrins, són ara un matrimoni unit formalment, que feliçment viuen en un mas dalt de la muntanya juntament amb el seu fill en comú. Ara bé, tot l’idealisme amorós queda aturat en un moment clau del conte, just quan arriba el desastre, el moment fatídic per a la relació. Martí enganya la seva muller amb una altra dona, la qual, com s’explica al següent apartat, aplega totes les característiques de prostituta —tal com es descriu també la dona amb qui Fedrico, el protagonista masculí de “La xarxa”, enganya la seva promesa. Tanmateix, el punt en comú entre aquest conte i “La xarxa”, el trobem en els comportaments i les reaccions de la protagonista davant de la situació d’engany que se li presenta. El comportament de Teta, en aquest cas, és exactament el mateix que el de Lena al conte “La xarxa”. La protagonista, en aquest cas, en lloc de resignar-se i caure en una gran depressió causada pel disgust de l’engany —que és allò que s’esperaria de la dona en aquesta situació—, reacciona. No apareix en cap moment planyent-se per la situació, ni tampoc mostra cap sentiment de tristesa o abatiment davant l’engany del marit:

Ella, de geni tan dolç, tan pacienta, sent impulsos cruels, desitjos folls de destruir els traïdors...
[...]

I, presa d’una gran resolució, agafa el forrellat amb mà febroserca i el fa córrer, deixant la pallissa tancada per la banda de fora.

Ah! Ara no sortiran pas d’allà que ella no vulgui!

—Lladres, lladres!...— va dient, apoyada en el tronc d’una olivera, enfront de la porta que tanca la gran desgràcia de sa vida, l’ensorrament de ses alegries. I germinen en son cervell les idees més boges: calar foc a la pallissa i que morin allí cremats els dos criminals; anar a cridar a tothom del mas: els sogres, l’hereu i sa muller, els mossos, tots, i que els vegin eixir del cau de llur pecat, i caiguin damunt d’ells la vergonya i el menyspreu.

I si els deixés allí dintre tancats, i se n'anés al mas a cercar el nen que dorm, i se'n tornés amb ell a casa seva, allà baix, al molí placèvol, tranquil, entre sos germans volguts, a on no hi havia vist mai misèries ni traïdories?
Oh! sí, sí! Això farà, i passi lo que passi.¹¹³

Amb aquesta acció, a primera vista ja es veu que Teta és un personatge femení marcat per la valentia i el coratge, ja que davant la situació que es presenta es mostra segura i convençuda de les seves actuacions. Cal comentar també, que a més de la valentia i el coratge, en la personalitat de la protagonista —degut a la gelosia causada per la situació— hi ha fins i tot certes característiques de psicopatia, tal com s'esdevé amb tota exactitud amb el personatge de Lena al conte “La xarxa”. En aquest conte en concret, els aspectes psicopàtics es comencen a despertar quan es comenta que Teta “sent impulsos cruels, desitjos folls de destruir els traïdors”. Els adjectius *cruels*, epítet que acompanya el substantiu *impulsos*, i *folls*, epítet de *desitjos*, en aquest cas, ja avancen unes actuacions per part de la protagonista que seran molt atrevides i fora del comú. Tanmateix, és més endavant, concretament quan es diu que “germinen en son cervell les idees més boges”, quan es fa del tot evident la personalitat psicopàtica que arriba a adoptar la protagonista. De fet, aquestes “idees boges” són un punt clau del conte, ja que són molt semblants a les idees que es descriuen en els plans venjatius de Lena al conte “La xarxa”—sobretot la primera: “calar foc a la pallissa i que morin allí cremats els dos criminals”, ja que és la mateixa idea de cremar la xarxa que trobem en la protagonista del conte “La xarxa”.

Com a aspecte comú amb “La xarxa”, cal remarcar també la presència del polisíndeton com a recurs estilístic per aguditzar el dramatisme de la situació. Aquest recurs és present tant a la segona idea venjativa que es descriu “anar a cridar a tothom del mas: els sogres, l'hereu i sa muller, els mossos, tots, i que els vegin eixir del cau de llur pecat, i caiguin damunt d'ells la vergonya i el menyspreu.”, com a la tercera: “I si els deixés allí dintre tancats, i se n'anés al mas a cercar el nen que dorm, i se'n tornés amb ell a casa seva, allà baix”.

Finalment, cal destacar un aspecte molt important pel que fa al coratge i valentia del personatge femení d'aquest conte. La tercera opció venjativa que en aquest cas

¹¹³ Carme Karr: *Clixés*, p. 101-102.

presenta la protagonista —fugir— reforça el fet que Teta és una dona valenta i capaç d'emprendre una vida per si mateixa, sense necessitar la presència masculina. A més, té una gran correlació amb la típica fugida que trobem en algunes heroïnes femenines protagonistes de la literatura. En aquest cas, la fugida de dalt de la muntanya —espai negatiu, on hi ha tot el trasbals i els problemes— i baixar cap a la plana, al “molí placèvol” —espai positiu—, “a on no hi havia vist mai misèries ni traïdories” té molta relació amb la fugida de Mila que trobem a l'obra *Solitud*. Tanmateix, cal dir que la personalitat dura, forta i imponent de la protagonista a “De nit” no es deixa veure clarament fins el moment en què du a terme l'acte venjatiu de tancar els amants al lloc de llur pecat i quedar-se plantada a la porta esperant que surtin i la trobin, tota encesa de gelosia:

Els adúlter empenyen la porta, que no cedeix.

Llarga estona vol la Teta assaborir la venjança, deixant als traïdors en llur horrible angoixa. I a la fi, sense témer el soroll, amb mà segura descorre el forellat i espera.

[...]

Blanca i freda com la neu, la Teta avança vers ell i li diu depressa, a mitja veu:

—Fes-la sortir; fes-la sortir corrents!...— En Martí no es mou.

—Fes-la sortir! —repeteix la Teta picant de peus a terra. —Que no em sents?...Mou-te, belluga't, ves a cercar-la si no vols que hi hagi aquí una desgràcia—.

En aquell instant, una dona surt al dintell de la pallissa, tapant-se el cap i el rostre amb el mocador de llana negra.

Al veure-la, la Teta sent passar per son rostre glaçat una gran foguerada, i no podent més, li diu amb veu tremolosa d'ira:

—Lladre! Lladre! que tot m'ho has vingut a robar en aquesta casa a on menges el pa! Lladre! Més que lladre! Ves-te'n, ves-te'n ben lluny, i no t'hi acostis més, mai més ací dalt, maleïda!...—.

[...]

—Ves-te'n, ves-te'n desseguida! —repeteix la Teta, cada cop més agitada.

—Ara? A aquesta hora voleu que marxi? —s'arrisca a dir la mala dona.

—Sí, a aquesta hora. I depressa, si no vols que cridi a tothom i hi hagi un daltabaix a casa nostra. Au, passa depressa, mala bèstia verinosa!—.

I enèrgica, com crescuda, el rostre blanc com la cera i el pit pantejant, espurnejant-li els ulls, les mans crispades, la Teta avança vers la bagassa.

La Francisca té por: gira els talons i depressa, depressa s'allunya.¹¹⁴

Com s'observa, la protagonista mostra un caràcter encès, irat i decidit durant tota la posada en escena del seu acte venjatiu. En cap moment es tira enrere a l'hora d'expressar els seus sentiments d'enuig, ja que des del primer moment en què veu el marit amb la dona amb qui l'està enganyant, repeteix reiteradament, i amb molt males formes, que la faci sortir. Endemés, de la seva boca només surten expressions ofensives i insults envers la rival, a qui, apart de titllar-la contínuament de lladre, fins i tot l'arriba a anomenar “mala bèstia verinosa”.

¹¹⁴ Carme Karr: *Clixés*, p. 104.

En aquest sentit, escau esmentar també el fet que el caràcter imponent en la protagonista del conte és portat al límit màxim. Com es veu al final de la darrera citació, Francisca, espantada pel caràcter de Teta, acaba fugint. I el mateix torna a esdevenir més endavant, al final del conte, amb Martí, concretament en un moment en què ell, després que Teta l'hagi esbronat de males maneres per tot el que li ha fet, queda absolutament acovardit, sense ser capaç d'articular cap paraula com a resposta davant les paraules d'ella:

—Escolta, tu. Ja ho comprens, oi?, que mai més podràs tornar a ésser per mi lo que eres. Lo que m'has fet és massa gros, i ho tindrè clavat aquí tota la vida. Si no fos pel nen, me n'hauria entornat allà baix, a casa, perquè veig lo que em tocarà patir ací dalt, al teu costat, amb el fàstic que em fas. Oh! quin fàstic, si ho sabies!

[...]

Amb el cap baix, sens badar boca, en Martí escolta a sa muller. La Teta parla de fàstic...Oh! Poc ho pot pensar ella el fàstic que en aquells moments se fa ell mateix. I com un infant, atuït, segueix a l'esposa al través de l'era que blanqueja, dintre la nit freda i quieta, tota estrellada.¹¹⁵

En aquest final, endemés, hi ha un aspecte molt important relacionat amb el tipus de dona lliure i allunyada dels convencionalismes que es presenta al conte. Es tracta del fet que Teta és capaç de deixar el seu marit i plantar-li cara d'una manera molt clara —ja que li diu directament: “mai més podràs tornar a ésser per mi lo que eres”, la qual cosa crea crea, per part de la protagonista, una gran desmitificació masculina, la qual s'evidencia a través de la càrrega que porta, en el seu discurs de ruptura, el substantiu *fàstic*. La protagonista té tant d'odi per la situació que fins i tot acaba tenint repugnància envers la personalitat masculina, i acaba verbalitzant directament a Martí tot aquest fàstic: “veig lo que em tocarà patir ací dalt, al teu costat, amb el fàstic que em fas. Oh! quin fàstic, si ho sabies!”.

Com a cloenda d'aquest apartat, cal destacar el fet que totes aquestes protagonistes —Neus a “Dia ple”, Joana a “L'esclat”, Lena a “La xarxa” i Teta a “De nit”— marquen una gran diferència enfront els convencionalismes establerts per a les dones de l'època. Cadascuna d'aquestes dones presenta una personalitat amb una gran capacitat d'actuació i de decisió que les singularitza de les altres: Neus, per la seva desimboltura davant el tracte amb les altres persones i, en concret, amb els homes;

¹¹⁵ Carme Karr: *Clixés*, p. 107.

Joana, pel fet de ser capaç de plantar cara a una autoritat masculina que la maltracta directament, i finalment, Lena i Teta, pel fet de ser valeroses i manifestar el seu sentiment d'enuig davant la infidelitat masculina que els toca viure. En definitiva, es tracta d'un prototip de dones valentes, agosarades i amb una personalitat tan forta que pot arribar fins i tot a causar por als altres, tal com succeeix amb Joana i Teta.

3.2.1. L'exaltació del físic de les dones lliures

Un altre aspecte remarcable d'aquesta mena de dones és l'exaltació física que se'n fa. Sembla que per a Carme Karr, com més característiques relacionades amb la llibertat aplegava una protagonistita, més virtuts físiques favorables podia reunir. Al recull *Clixés*, tenim exemples d'aquest aspecte en dos dels contes citats anteriorment: d'una banda, a "Dia ple", en què l'exaltació apareix de forma molt aguditzada, i de l'altra, a "L'esclat", en què apareix d'una manera molt més dissimulada.

Neus, la protagonista del conte "Dia ple", apareix contínuament elogiada per la seva bellesa. L'ideal físic de la protagonista, en aquest cas, es veu mitificat tant per part de la pròpia Neus, com per part de Roman. Per part de Neus, al conte, hi ha dos moments precisos en els quals apareix ella conscient i orgullosa de la seva bellesa física. El primer se situa a l'inici del conte, quan la dama es prepara per anar a missa —"Els grans miralls, dintre del marc de noguera esculpura, reflecten la gentilíssima figura de curves harmonioses, cobertes dels plecs flonjos de crespó negre aplicat, de Bruges, l'escaient visatge de trets irregulars però seductors, els ulls que s'aviven, els llavis novellament acarminats. La dama es troba hermosa."—¹¹⁶; el segon, en el moment d'entrar a missa: "Al través de les sedes i les batistes, la Neus sent les mirades de tots aquells homes que la troben hermosa, i ja no li sembla tan perdut aquell temps que havia esmerçat en anar a la iglesia."¹¹⁷

Tant en un moment com en l'altre es fan evidents, a través de les diferents descripcions, les grans exuberàncies físiques de Neus. De la primera citació, en la

¹¹⁶ Carme Karr: *Clixés*, p. 14.

¹¹⁷ *Ibíd*, p. 18.

qual es descriu com s'ha arreglat la dama per anar a missa, cal destacar l'al·lusió que es fa cap a ella com a "gentilíssima figura de curves harmonioses", a través de la qual ja es crea en l'imaginari del lector la imatge de dona amb un cos perfecte, en el qual tot està al seu lloc i en la seva mesura. Cal afegir, a més, que aquests aspectes queden reforçats amb les precisions que es fan del seu rostre —"de trets irregulars però seductors"—; de la seva mirada —que com es diu, és viva—, i finalment, dels seus llavis —"novellament acarminats". Tot mostra, doncs, un conglomerat d'aspectes característics que propicien que Neus, la protagonista, se senti bonica, i que, a més, se senti orgullosa de la seva bellesa i de ser el centre d'atenció per allà on passa.

D'altra banda, des de la perspectiva masculina hi ha també una gran mitificació de la bellesa de Neus. Aquest aspecte queda palès en la descripció que se'n fa des del punt de vista de Roman, concretament en el moment en què ell l'espera a la sala:

L'esguard, un poc inquiet, està fit en una de les figurines de Saxe que, damunt de la xemeneia, arreplega els plecs de son vestit de porcellana amb un gràcil moviment...Oh! Quan semblants als de la sirena que li té el cor, l'ànima, la voluntat tota, els sentits presoners, i que sempre veia gentil, adorable, fina i fràgil com la petita figurina somrienta.

Ella entra, interrompent les meditacions de l'Anglès, que s'alça amb una llum nova en els ulls. Que hermosa la troba! El bust estotjat en una blusa blanca i d'un admirable treball de brodadura, les caderes cenyides sota una faldilla llisa de panyo gris, d'un gris dolç com un plomatge de coloma missatgera...

Una ampla cinta bizantina estreny la breu cintura, i li cobreix el cap una escaienta atapeïda de violetes. Al braç du la jaqueta, mostrant son forro de domàs malva per entre el serpentejar d'un lleuger boà de plomes grises.¹¹⁸

Al llarg de la descripció, es fan evidents diferents comparacions i al·lusions relacionades amb l'elogi a la boniquesa de la protagonista. Per començar, cal fer esment de la comparació que es fa de la dona amb una figura de porcellana, —és a dir amb un objecte que, per les seves dimensions i característiques, denota perfecció, solemnitat i harmonia. Seguidament, apareix l'al·lusió que es fa a Neus com a "sirena". Cal esmentar, en aquest cas, que el fet de tractar Neus com una sirena no és en va, ja que aquesta mena de monstres marins fabulosos eren personatges típics de la literatura com a exemples de dones que, amb el seu cant dolç i la seva força seductora, sempre havien tingut la capacitat d'atraure els homes fins al punt de deixar-los plenament enamorats i incapacitats per actuar. De fet, és precisament aquest sentiment d'impotència el que trobem amb Roman, que en

¹¹⁸ Carme Karr: *Clixés*, p. 22.

aquest conte, degut a la força de la bellesa de Neus, es troba com un esclau de l'amor per ella, "que li té el cor, l'ànima, la voluntat tota, els sentits presoners". Finalment, cal dir que tots aquests aspectes referents a la perfecció femenina queden potenciats de forma culminant a través de l'enumerada descripció que es fa de les parts del cos de la protagonista i de la roba que cobreix cadascuna d'aquestes parts. Cada part del físic de la dona i cada peça de roba apareixen reforçades per un epítet que en destaca la dolcesa i delicadesa: el bust, és a dir la part superior del cos de la dona, va cobert per "una blusa blanca i d'un admirable treball de brodatura"; les caderes de la dama van vestides amb una faldilla grisa "d'un gris dolç com un plomatge de coloma missatgera"; la seva cintura, estreta, va vestida per una "ampla cinta bizantina"; el cap, cobert per un barret ple de violetes i, finalment, el seu coll va embolicat per un boà que és "lleuger" i "de plomes grises".

Al conte "L'esclat", el físic de Joana apareix exaltat d'una manera positiva just al final, al moment en què ella decideix trencar la relació amb Rafel, el marit masclista i autoritari que tan mala vida li havia fet portar a la protagonista. És per això que la protagonista, des dels ulls de Jaume —l'home que sempre l'havia estimat, i amb qui realment acaba— és descrita d'una manera molt més positiva: "Li semblà més alta, força més alta, i ses formes s'havien accentuat adquirint una harmonia perfecta dintre de sos ropatges de dol. La trobà més hermosa aquella dona que havia patit tant per no haver-lo estimat a ell."¹¹⁹

¹¹⁹ Carme Karr: *Clixés*, p. 22.

3.3. L'erotisme i la simbologia eròtica femenina.

L'època modernista va significar un sorgiment, una mena de renéixer de temes relacionats amb la sexualitat i la sensualitat, que a poc a poc van anar abandonant el seu estatus de tabú que fins aleshores havien tingut en la literatura. De mica en mica, molts escriptors de l'època es van anar atrevint a incloure dins les seves creacions elements relacionats amb l'amor carnal i amb aspectes eròtics:

Los textos de la época dan buena cuenta de un nuevo léxico en el que abundan las bocas rojas, los senos firmes, los ojos negros y profundos, las miradas lascivas, los cabellos electrizados al viento, el vientre firme y ansioso ... Muy atrás queda la solitud carnis, el desprecio del cuerpo y de los sentidos, tan característicos de la vida europea desde la Edad Media (Fumagalli, 1990), y en su lugar vamos a encontrar una verdadera liturgia del placer, a través del erotismo, la sensualidad, la voluptuosidad, y un nutrido elenco de figuras y mitos, utilizados para reactivar dichos sentimientos.¹²⁰

Carme Karr, en aquest aspecte, va ser molt agosarada. Tenint present que ella era una dona i que a l'època existien innombrables temes socialment tractats com a tabú en relació amb les dones —entre els quals hi havia el plaer sexual femení—, Karr, contràriament, va atrevir-se a desafiar els estereotips i parlar lliurement d'aspectes com aquests. Algunes de les seves creacions literàries estan carregades d'erotisme i simbologia eròtica —en alguns casos expressades de forma molt evident, i en d'altres, de manera més camuflada. Partint d'això, a continuació es fan paleses les diverses significacions eròtiques que trobem presents en l'obra de l'escriptora Carme Karr.

3.3.1. El plaer sexual femení

El conte "Divendres sant", de l'obra *Clixés* és l'obra per excel·lència de l'autora pel que fa a l'erotisme i la sexualitat. Com a creació literària, és tota una provocació a la societat de l'època: d'una banda, perquè desmitifica del tot la religió, i de l'altra, perquè retrata tot un *continuum* d'aspectes relacionats amb el sexe.

¹²⁰ Jose Manuel Camacho: "Del *fragilis sexus* a la *rebellio carnis*. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo", p. 31.

Al conte s'explica com una parella es troba placèvolament mantenint relacions sexuals en una nit de Divendres sant —data religiosament molt significativa—, mentre la processó passa pel carrer. Cal precisar que encara que a simple vista aquesta menció a l'acte sexual durant la processó pot semblar quelcom molt atrevit, aquesta comunió entre religiositat i sexe no era quelcom tan estrany a l'època, en què l'erotisme místic va anar adquirint certa popularitat: “La unión de *eros* y *thanatos* aproxima al acto sexual a un fenómeno religioso. El modernismo, en búsqueda no tanto de una religión, sino de una religiosidad, encontró en el erotismo místico un éxtasis que sustituyó al religioso.”¹²¹ Ara bé, en concret, l'element plenament significatiu del conte és la importància que es dona al plaer sexual femení, el qual aleshores estava socialment molt desconsiderat i vist des d'una perspectiva absolutament negativa: “Una mujer que hallaba placer en el acto sexual corría el riesgo de ser considerada aun por su propio esposo o amante como prostituta o ninfomaniaca.”¹²². Contràriament, a l'obra s'esdevé tot el contrari, ja que, com s'observa al següent fragment, hi ha un gran realçament d'aquest aspecte:

Mig tombada, per por de despertar-lo, poc a poc va deslliurant son braç tot covant amb un esguard d'adoració pregon a n'aquell ben aimat que l'ha despertada a l'amor, que l'ha feta dona, pel qui viu, espera, sent i gosa, per aquell que de cop li ha mostrat la vida dolça i bona, amb una flor i un bes a cada pas, i una cançó d'amor a cada repòs. [...] Ell obre els llavis abans que els parpres, i recull el petó, i el reté llargament, llargament, mentre els braços s'enllacen, i els cors baten, i vibren els cossos altre cop.¹²³

L'autora parla del noi que apareix com algú que, a la protagonista, “l'ha feta dona”, és a dir a qui li ha fet perdre la virginitat, i a qui, a més, “li ha mostrat la vida dolça i bona”, és a dir la vida del plaer físic i del goig per viure. A més, al conte, l'escriptora estableix un joc de dobles significats metafòrics que, des del primer moment, contraposen els dos espais que envolten la narració: d'una banda, la cambra on es troben els enamorats i, de l'altra, el carrer. Com es posa de manifest a través de les descripcions, hi ha la voluntat d'expressar que mentre fora, a la processó, tot és mort, dins la cambra és on hi ha plenament la vida. Ja a l'inici del conte es fa palès aquest aspecte, al moment en què la processó és descrita amb un aire del tot feixuc, trist, apagat i monòton. Per dir-ho en una sola paraula, tot és mort:

¹²¹ Lily Litvak: *Erotismo fin de siglo*, p. 107.

¹²² *Ibíd*, p. 181.

¹²³ Carme Karr: *Clixés*, p. 43.

És el bon Jesús de la parròquia, ert en sa pesanta creu de fusta, el cap torçat sobre l'espatlla per l'angúnia de la mort; és el bon Jesús dut entre cants d'absolta. [...] Arreu per on passa el bon Jesús de fusta tot trist, amb ses ennegrides carns vestides d'emmidonades randes escarapel·lades d'or rogenic, hi ha jardins i horts que encensen amb llurs flaires. [...] I en aquell matí d'or que sembla un himne, va el bon Jesús de fusta pels carrers, coll-tort i endolat dalt de la santa creu que branda, mal sostinguda pels ja caducs braços d'en Pere Anton, el ric cansalader del carrer gran, obrer de la parròquia...

I allà dalt, dalt, darrere la lluminosa volta, el fill de l'Home, Jesús de Nazaret, guaita tristament la petitesa de la processó, i sa imatge crucificada; i els àngels que el volten han plegat les blanques ales, brillants i suaus, i clouen les mans abraçant llurs arpes silencioses, car també contempen tristament la terra, les vestes verdejants i arrugades, i senten amb recança aquells cants de mort seguir la negra processó pels camins florits i perfumats.¹²⁴

En les citades descripcions, els adjectius emprats per expressar l'ambient trist i fred que envolta la processó tenen una gran càrrega simbòlica: la creu és "pesanta"; Jesús és "trist", "coll-tort" i "endolat", construït amb "ennegrides carns" i, a més, es troba damunt una creu "mal sostinguda". A més, aquesta càrrega simbòlica és tan negativa que fins i tot arriba a embrutar l'harmonia present en l'espai positiu del conte, la cambra dels enamorats:

De sobte entra en la cambra l'esclat dolorós d'un monòton cant de mort: és la esfereïdora absoluta que acompanya el pas del bon Jesús pel davant de la gaia casa". Allà dalt, dalt, darrere la lluminosa volta, el fill de l'Home, Jesús de Nazaret, guaita tristament la petitesa de la processó, i sa imatge crucificada; i els àngels que el volten han plegat les blanques ales, brillants i suaus, i clouen les mans abraçant llurs arpes silencioses, car també contempen tristament la terra, les vestes verdejants i arrugades, i senten amb recança aquells cants de mort seguir la negra processó pels camins florits i perfumats.¹²⁵

En contraposició al dolor, tristesa i foscor de la processó, la cambra dels enamorats és descrita com un espai del tot positiu, ple de vida i color: "La cambra és tota blava i tota verda: d'un verd clar de fulla novella, d'un blau de mar serena com els dolços ulls de la mestressa. [...] Al sostre s'hi entortolliguen garlandes de flors blaves; en la catifa, els blancs i breus peuetes de la mestressa cada nit trepitgen les mateixes flors; i garlandes de flors s'entrecreuen en la seda teixida dels mobles".¹²⁶ En aquest cas, doncs, la cambra aapreix exaltada a través de dos aspectes molt simbòlics. D'una banda, pels idíl·lics colors amb què està pintada: el verd —"un verd de fulla novella"— i el blau —"un blau de mar serena"—, tonalitats que simbolitzen plena

¹²⁴ Carme Karr: *Clixés*, p. 41-42.

¹²⁵ *Ibid*, p. 42.

¹²⁶ *Ibid*, p. 41.

vivacitat, a més de ser una mostra de puresa, dolçor i harmonia. D'altra banda, per la presència de les flors, elements que, en l'època, gràcies a influències com ara Ruskin, van adquirir una gran importància en relació amb el missatge simbòlic que podien transmetre. En aquest cas, a la cambra dels enamorats que descriu Karr, les flors —mostra de serenor, amor i vida— són presents a tot arreu: al sostre, a la catifa i a la seda que teixeix els mobles.

Cal afegir, a més, que la voluntat tan marcada per part de l'autora de resaltar que la cambra és l'espai positiu, on realment regna la vida, queda expressada com a punt clau en el precís moment en què la processó passa per davant la cambra dels enamorats. Aleshores el feixuc i trist ambient del carrer experimenta un canvi, concretament per convertir-se en un ambient, com a la cambra, caracteritzat per la vida i l'alegria:

Jesús de Nazaret, des d'allà d'enllà de la volta lluminosa, ja no guaita la negra processó. La cambra de les garlandes blaves s'obre a son diví esguard de creador, i ix un somriure dolcíssim d'alegria, de pau i de benedicció que ix de sos llavis.

El sol s'il·lumina amb aquell somris consolador, i sota son escalf s'esbadellen les flors i les poncelles, els nius s'estremeixen i els gèrmens que prenyen la mare terra esclaten i fructifiquen, mentre els àngels blancs que volten a Jesús de Natzaret recobren l'alegria i, eixamplant les ales diamantines, fan vibrar altre cop llurs arpes d'or sota l'himne diví de la resurrecció”.¹²⁷

Amb aquest darrer fragment, Carme Karr retrata una mena de renéixer en l'ambient; més concretament, un renéixer carregat de vida, ja que al final de tot, Jesús somriu amb benedicció, el sol il·lumina l'ambient, i els àngels, els quals en un inici tenien les seves ales closes per la tristesa, ara apareixen “eixamplant les ales diamantines” i tocant les arpes “sota l'himne diví de la resurrecció”.

En resum, “Divendres sant” és un conte molt singular i trencador amb la mentalitat de l'època. El protagonisme que es dona a la sexualitat i al plaer de la dona — exaltat per una fal·làcia patètica protagonitzada per la cambra, d'una banda, i la processó, de l'altra—, fan d'aquest conte una peça única i carregada de simbologia eròtica.

¹²⁷ Carme Karr: *Clixés*, p.44.

3.3.2. La prostitució:

Com hem vist a la introducció d'aquest apartat, l'aparició de prostitutes i d'elements relacionats amb la prostitució, així com també de descripcions femenines que evocuen les dones dimoni, no és realment quelcom estrany en alguns contes de l'autora. En alguns contes del recull *Clixés*, com ara “¿...?”, “¡...!”, “La xarxa”, “Ella rai” o “De nit”, elements d'aquesta mena hi són totalment presents.

En algunes creacions, la prostitució o la presència de dones tractades com a prostitutes són elements explícits i perceptibles a primer cop d'ull, com veiem en “¡...!”, “De nit” o “Ella rai”; contràriament, en d'altres, com “¿...?” o “La xarxa” o “Diable”, aquests aspectes queden més camuflats, ja que no es descriuen directament dones prostitutes, sinó que es posa l'accent en aspectes o característiques socialment relacionades amb la prostitució. Partint d'aquesta distinció, a continuació es presenten, en primer lloc, els contes en què la prostitució és un element més implícit i, en segon lloc, els contes en què la prostitució és un element clarament perceptible.

3.3.2.1. *L'erotisme socialment relacionat amb la prostitució*

Al conte “¿...?”, tota la narració gira entorn les sensacions que a un narrador home en primera persona li produeix una noia que puja al tramvia en el mateix trajecte que ell. En aquest cas, tot i que no es diu en cap moment que aquest personatge femení sigui una prostituta, si tenim present la mentalitat de l'època, hi té una relació molt estreta, ja que les descripcions prosopogràfiques que se'n fan, la seva manera de vestir i la seva caracterització a l'hora d'actuar són d'allò més suggeridores i desimboltes des del primer moment del conte:

Al meu davant ha pujat al tramvia l'hermosa veïna que tot sovint ix al balcó amb uns pentinadors blau de cel d'amples mànegues perdudes, la soperba cabellera rutilant mig desfeta, tota daurada, fent alçar en l'aire els ulls als genets i vianants, atrets per aquella gaia taca viva.

[...]

La dama és alta, ben plantada, de pit exuberant i caderes plenes; porta pel carrer uns trajos virolats en què hi domina sempre el vermell, i grans pengeroles de braçalets i cadenes.

Son rostre ni és bonic ni juvenívol, però sota els barrets cridaners brilla una soperba cabellera d'or rogenic que cau fins a les celles fosques en un gros cargolament, descobrint la nuca carnosa.¹²⁸

L'aspecte més destacable de la descripció és l'al·lusió que es fa cap a aquesta dona a través de l'apel·lació "gaia taca viva". En aquest cas, l'adjectiu *gaia*, que encapçala l'apel·lació, ja fa crear una imatge de dona alegre, propensa a la festa, poc seriosa i molt desimbolta. No es tracta de la típica dona de l'època, tancada en els ideals de modèstia i mesura, sinó tot el contrari. A més, el seu aspecte físic —tot un ideal de bellesa— aguditza encara més aquests aspectes, ja que la imatge que es dona és la d'una dona "alta, ben plantada, de pit exuberant i caderes plenes".

Els colors juguen també un paper molt decisiu en la caracterització femenina d'aquesta dama. En cap moment es descriu una dona que vesteixi amb colors apagats o tristos —és a dir amb colors que farien que passés desapercibuda— sinó tot el contrari: vesteix amb colors alegres i festius, i porta joies d'allò més vistoses, fet que porta, al darrere, un missatge i una significació determinada: "El color transmite percepciones sensuales y espirituales y no es necesariamente un elemento pictórico utilizado para describir la realidad. Tanto el color como la línea pueden transmitir un mensaje erótico independientemente del objeto al que se refieren. De hecho, la significación inmediata de esos elementos queda menudo oscurecida por el significado oculto de las líneas o los colores".¹²⁹ Aquest aspecte, doncs, queda traduït per part de l'autora en una voluntat de mostrar una dona molt atrevida i molt suggeridora, ja que "porta pel carrer uns trajos virolats", en els quals, a més, "hi domina sempre el vermell", color simbòlic per excel·lència de la sensualitat, la passió, la calor i l'erotisme: "El rojo y la gama de matices y colores relacionados con él, representan sensaciones de placer, de sensualidad."¹³⁰

La roba que porta posada la dama és també dotada d'un gran erotisme. En aquest cas, s'aguditza la sensualitat i l'atreviment tan característics de la protagonista a través de la sensació que produeix en el narrador —que és un home— la suggeridora roba amb què va vestida: "De la vora vora he anat mirant un per un els plecs i els entredosos de la blusa de batista blanca, fresca i estufada, l'atrevit escot

¹²⁸ Carme Karr: *Clixés*, p. 167.

¹²⁹ Lily Litvak: *Erotismo fin de siglo*, p. 28-29.

¹³⁰ *Ibíd.* p. 29.

que transparenta la rosada carn, i maquinalment m'he deixat anar —per matar l'estona— a comptar els botonets de nacre que tanquen la brusa al bell mig de l'opulenta esquena.”¹³¹ De fet, encara que en el conte aquest aspecte queda totalment transgredit, cal tenir present que a l'època la roba de les protagonistes va esdevenir un element simbòlic de discreció, sensualitat i finesa femenina. Tal com ho descriu Lily Litvak:

La mujer fin de siglo, vestida, cubierta de pieles, enguantada, escondida bajo múltiples espesores suaves y aterciopelados o rígidos y duros, simulaba misteriosa crisálida en inextricable capullo. Nada era visible, puesto que las únicas partes del cuerpo que sería lícito contemplar, el rostro y las manos, desaparecían bajo el velo del sombrero y el manguillo o los guantes. La mujer se revelaba por la estela de su perfume, por el frufu de su paso producido por el roce de tafeta y seda Liberty. Ese estudiado pudor hacía que la fantasía corriera, y a veces se extraviara. La mujer no se veía, se adivinaba por su porte, por su talle, por las dimensiones del pie prisionero en la botita que apenas se vislumbraba.¹³²

Carme Karr mostra reiteradament una dona que, físicament, té uns trets molt vistosos i exuberants, raó per la qual la seva aparença física apareix tan elogiada contínuament. Dins aquest elogi físic, però, hi ha una part del cos que s'exalta per sobre de les altres: el “pit exuberant”, el qual ja s'havia ressaltat a la primera descripció i que s'acaba posant en un nivell d'importància més alt respecte de les altres parts del cos. El narrador, en aquest cas, queda tan embadalit per l'escot de la protagonista que fins i tot es posa a comptar cadascun dels botons de la brusa que porta posada: “maquinalment m'he deixat anar —per matar l'estona— a comptar els botonets de nacre que tanquen la brusa al bell mig de l'opulenta esquena.”¹³³

Finalment, cal remarcar, com a darrer aspecte referent al tipus de dona que es mostra al conte “¿...?”, la manca d'importància que té en ella l'opinió de la resta de persones:

Al saltar en terra, la dama ensenya als quefes de parada i a un pobre ignocent centinella, dintre d'una envolada de batistes i *valenciennes*, un peu un poc gran i una pantorrilla ferma, elegantment calçats i emmitjats de color de canyella. Els quefes de parada riuen, dient en castellà un parell d'obscuritats que certament ou ma veïna, car passa a frec d'ells, i del centinelal imbècilment bocabadat.¹³⁴

¹³¹ Carme Karr: *Clixés*, p. 168.

¹³² Lily Litvak: *Erotismo fin de siglo*, p. 164-165.

¹³³ Carme Karr: *Clixés*, p. 168.

¹³⁴ *Ibíd*, p. 168.

Com veiem, en aquest cas es torna a violar el principi basat en la modèstia del vestuari femení, ja que la dona baixa del tramvia i passa pel costat d'una colla d'homes ensenyant les cames, sense cap mena de mirament ni de pudor, i sense preocupar-se per allò que poden pensar del seu aspecte i de la seva desimboltura.

Al conte “La xarxa”, com a “¿...?”, la prostitució no és tampoc un element explícit. Tanmateix, implícitament hi trobem la descripció d'una dona dimoni. Com hem vist a l'apartat anterior, en aquest conte, Lena, la protagonista, és una noia deixada pel seu promès, el qual l'abandona per començar un idil·li amb una altra dona. D'aquesta nova dona no se'n diu gairebé res al conte; només se sap que encaixa plenament dins la descripció de prostituta, de dona dimoni: “La Lena ha arribat entremig de les barques i, amb el cap inclinat, comença a cercar quelcom. La taca bronzejada d'una xarxa l'atrau. És aquella: nova, lluenta com seda, amb reflectes rogencs, com els cabells de la mala dona que li ha robat el seu amor, les seves alegries, prenent-li l'estimat, aquell que havia omplert de goig i d'esperances son ànima i son cos”.¹³⁵ En aquest cas, concretament allò que fa encaixar la dona dins el prototip de dona dimoni, maligna i dolenta, és la presència del color vermell —color del foc i de l'infern, i símbol de passió— en el seu cabell.

Finalment, al conte “Dia ple” s'amaga un gran simbolisme eròtic socialment relacionat amb la prostitució darrere de la presència de l'obra *l'Afrodita*, de Pierre Louÿs —la qual en un moment precís del conte, la protagonista apareix llegint. Aquesta novel·la, publicada l'any 1896, va ser del tot atrevida per l'època, ja que, com el seu nom indica, es basa en el conegut mite clàssic de la deesa Afrodita, deesa de l'amor, la luxúria, l'atracció física, la sensualitat i l'amor. Es tracta d'una mena d'història eròticosenfemenal entre Crysis, prostituta, i l'escultor Demetris. Crysis, com a preu per deixar-se posseir, li demana a Demetris tres objectes: el mirall de la cortesana Baquis, la pinta de la dona del gran sacerdot i el collar de la deesa Afrodita. Ell, plenament enamorat, aconsegueix els desitjos de la prostituta: roba el mirall, mata la dona del sacerdot per prendre-li la preuada pinta i entra al temple de la deesa per robar el famós collar de perles. Finalment, però, després d'aquests

¹³⁵ Carme Karr: *Clíxés*, p. 121.

delictes, acaba tenint un estrany somni que acaba fent que rebutgi Crysis, ja que s'adona que, per ella, ha caigut en un vassallatge sentimental i en un acte digne d'ignominia. L'element clau de la novel·la, doncs, és la capacitat manipuladora de la dona, ja que en aquest cas, Crysis s'aprofita de la seva bellesa i força seductora per jugar amb la personalitat i els actes de Demetris.

En relació amb “Dia ple”, la lectura d'una novel·la com *Afrodita*, en què hi és tan present el plaer i la luxúria femenina, és un aspecte simbòlic molt lligat a la personalitat que es pretén mostrar de la protagonista. Aquesta caracterització es demostra clarament al context en què apareix la protagonista llegint aquesta novel·la: es tracta, justament, del moment en què es troba arraulida a casa seva, havent deixat plantat en Bosch, un home amb qui tenia una cita, a la qual, per mandra pròpia, no es presenta: “s’havia quedat arraulida a l’estufa d’amiant que estrenava aquell dia, llegint l’admirable Aphrodite de Pierre Louÿs”.¹³⁶

Com a conclusió d'aquests tres contes, cal remarcar diferents aspectes. Pel que fa a “La xarxa” i “¿...?”, en ambdós casos es descriuen dones de les quals no coneixem ni el nom, ni l'ofici ni la procedència, però que a través del que es diu d'elles, encaixen dins un tipus de dona molt allunyada dels convencionalismes de l'època. D'una banda, a “¿...?”, la dona que es presenta és caracteritzada pel seu exuberant aspecte físic i a la seva indiscreta manera de vestir; dos aspectes que fan crear una imatge molt propera a dona que es dedica a la prostitució. D'altra banda, a “La xarxa”, encara que la descripció és molt menys minuciosa, es retrata clarament una dona dimoni, ja que només se'n ressalta la seva qualitat física de tenir els cabells de color vermell. Finalment, la presència de l'obra *Afrodita*, de Pierre Louis a “Dia ple” és un aspecte molt cabdal relacionat amb la prostitució, ja que, la protagonista de la novel·la és també una prostituta.

3.3.2.2. *La prostitució com a element explícit*

Ja hem vist que el conte “De nit” retrata la gelosia de Teta, la protagonista, en assabentar-se que el seu promès li és infidel amb una altra dona, Francisca, la qual

¹³⁶ Carme Karr: *Clixés*, p. 17.

és descaradament descrita com una prostituta. En aquest cas, l'al·lusió no és subtil, tal com trobàvem amb els contes “La xarxa” o “¿...?”, sinó del tot directa:

I a n'aqueixa dona que ella sap que és de tothom, ell, *el seu home*, la besa i l'abraça com a ella! Lladre; lladre de Francisca!...Aquell home és seu, d'ella, de la Teta! És del nen que li fa manyagues! És el seu company de la infantesa; és el seu home davant de Déu i del món enter! I li ha robat lo que és seu, la *bagassa*!
Però i ell? Quin llevat d'home és aquell que deixa l'esposa jove i hermosa, bona, sana i amorosa, per aquells trossos de carn negra i rebregada? ¹³⁷

La prostitució d'aquesta dona s'evidencia en tres moments de la descripció. En primer lloc, quan s'al·ludeix a ella com a dona “que és de tothom”; en segon lloc, quan a la descripció es va intensificant més la gelosia i la ràbia de la narradora protagonista i, ergo, l'al·lusuó a Francisca directament com a prostituta —a la qual s'acaba anomenant directament amb l'insult *bagassa*. Finalment, com a moment culminant, quan se l'acaba descrivint com una dona que no és més que “trossos de carn negra i rebregada”.

Seguidament, al conte “¿...!” la prostitució apareix també de forma clara, ja que l'argument gira entorn d'Enrica, una dona que, per necessitats econòmiques —ja que es troba immersa en una vida de misèries a causa de la manca de salut del seu marit—, es veu obligada a prostituir-se amb un senyor casat i de posició benestant.

En aquest cas, la prostitució, a més de ser del tot evident, apareix amb el seu aspecte més cruel, ja que es resalta que la protagonista acaba decidint prostituir-se per necessitat, és a dir en contra de la seva voluntat: “L'Enrica, caminant sense esma, repetia la sentència cruel... Calia decidir-se. Perquè els seus tinguessin salut, perquè visquessin, necessitava diners, i diners que no tenia”¹³⁸. La protagonista, doncs, és una víctima que troba en la prostitució l'únic remei per tal de combatre una pobresa que ha hagut d'estar patint des del moment en què va contraure matrimoni: “Feia tants anys que lluitava contra la misèria, la pobra Enrica, des de son dissortat casament!”¹³⁹. Tenint present aquests aspectes, al llarg de la

¹³⁷ Carme Karr: *Clixés*, p. 110.

¹³⁸ *Ibid*, p. 175.

¹³⁹ *Ibid*, p. 176.

narració es fa evident un patiment molt gran per part de la protagonista, que es veu abocada a una gran lluita per tal que la seva família sobrevisqui i pugui cobrir les necessitats més bàsiques —tenir menjar i un sostre on aixoplugar-se: “Oh! No demanaria gaire ella, no. Uns pocs diners per anar-se’n a viure en un piset clar i assolellat, perquè el pobre Raymón i la Rosina mengessin bona carn, i beguessin vi i llet; perquè la germaneta tingués de quan en quan un vestit nou, un escaient barretet...Oh! Res més, res més!... A canvi d’això, ella seria d’aquell home, resignada i fins contenta”.¹⁴⁰

La preocupació de la protagonista envers la seva família i l’atreviment d’arribar a prostituir-se per tal de salvar les persones que l’envolten mostren un tipus de dona desesperada, però al mateix temps valenta, forta i lluitadora davant les adversitats de la vida. En lloc de resignar-se o fins i tot suïcidar-se, intenta combatre i trobar una solució per tal de millorar el seu estatus. Contràriament a ella, l’home que es retrata en aquest conte, en un inici, és la viva imatge de personatge desconsiderat i maleducat. En lloc de donar a Enrica l’amor i la seguretat que tant necessita, apareix amb una personalitat altament grollera i irrespectuosa, ja que tracta la dona com un objecte: “És clar que si avui no compareix, demà li demano explicacions... Però vindrà avui, i serà meva. [...] És una troballa; una esplèndida troballa; és lo que em convé, una *fulana* així... *Poco dinero y mucho sermón*... perquè lo que és bona moxa, i distingida, i guapa, ho és...”¹⁴¹

El protagonista al·ludeix a Enrica com una simple prostituta, concretament com una “fulana”, de la qual destaca únicament les seves qualitats de “bona moxa”, “distingida” i “guapa”. Tanmateix, cap al final de la història, la personalitat maleducada i grollera d’aquest personatge experimenta un considerable canvi, ja que després d’assabentar-se de quina és realment la situació d’Enrica —que incapaç d’actuar com una prostituta convencional, s’acaba sincerant davant d’ell—, deixa de veure-la com una simple “fulana” i, empatitzant, s’acaba enamorant d’ella:

—Doncs parlem francament: és amor o diners lo que vostè necessita?—.

L’Enriqueta es sentí un cop al cor; anava a respondre “Amor” i digué;

¹⁴⁰ Carme Karr: *Clíxés*, p. 177.

¹⁴¹ *Ibíd*, p. 172.

—Diners, necessito diners, per diners sóc aquí escoltant-lo, com una qualsevol..., jo, jo que fins ara he estat una dona de be!...—.

[...]

En Claret coneixia les dones; de sobres havia de comprendre que no era pas l'amor lo que havia dut allí aquella dissortada, i, malgrat tot, se sentí corprès.¹⁴²

Com a darrer exemple de conte en què la prostitució juga un paper explícit, cal assenyalar “Ella rai!”. Aquí la prostitució juga un paper important per dos aspectes, el més evident dels quals es relaciona amb l'espai que envolta la narració: una casa de cites encoberta sota el rètol d'un taller de modista.

Baixant la veu, els llavis a frec de les grosses turqueses de la Pilar, la Clara afeix:

—Sembla que allò, saps?..., la casa de Madame Latour...doncs és una casa de cites.

—Què dius ara!

—Sí, sí; i que això del rètol i del taller no és més que per cobrir l'expedient.¹⁴³

El fet que el taller sigui tapadora d'una casa de cites comporta una gran desesperació a les protagonistes, dues amigues que, en assabentar-se d'això, es veuen immerses en un problema: trobar algú que els vagi a recollir un vestit que havien deixat en aquell taller, ja que elles —dones d'un alt estatus social i una elevada reputació— no poden permetre's entrar en espais de tan baixa anomenada:

—Què penses fer ara tu, en tot aquest embolic?

—Ay, no ho sé! Creu, Pilar, que estic apuradíssima.... A veuretu, si se t'ocorre....¹⁴⁴

Com a solució, una de les dones, Pilar, acaba decidint-se per enviar la criada de Clara a buscar els vestits. En aquest cas, escau mencionar que al conte es demostra la diferència en la consideració de l'estatus social de l'època, ja que envien la criada pel fet de ser una dona estrangera i de baixa posició social: “Ella és sola, no té ni pare ni mare, ni germans; no té un cèntim, ni és d'aquí, ni és més que una *institutriz* al capdavant, per molt que abans hagués tingut una bona posició. Ella

¹⁴² Carme Karr: *Clixés* p. 178.

¹⁴³ *Ibid*, p. 133.

¹⁴⁴ *Ibid*, p. 135.

és molt diferent de nosaltres: no en fa cas ningú, ni ha de guardar consideracions socials, ni res”¹⁴⁵.

D'altra banda, la presència de la prostitució es fa evident en allò que acaba succeint al final del conte. Curiosament, la institutriu acaba abandonant la casa de Clara i convertint-se, sense cap mena d'escrúpol, en prostituta, precisament en una prostituta de la casa de cites de Madame Latour:

I ha sortit, Mademoiselle, i al cap de poques hores, ha tornat amb un camàlic que recull el petit equipatge.
La Clara, amb el cor estret, ha demanat tímidament si ja tenia col·locació. Els ulls de la serena s'han alçat clars, durs, però serens.
—*Oui, Madame*,— ha respost.
I en son accent s'hi sent una desolació infinita.
No demana res més, la Clara. Acaba de sentir l'adreça que la Mademoiselle dóna al camàlic: Madame Latour, modista, carrer de...¹⁴⁶

En resum, els contes “De nit”, “¡...!” i “Ella rai!” són tres exemples en què es fa palesa la voluntat que va tenir Carme Karr perquè apareguessin explícitament elements relacionats amb la prostitució dins la seva creació literària. Quant al conte “De nit”, l'element relacionat amb la prostitució va lligat amb la descripció que, des del punt de vista de la gelosia de la narradora, es fa de la nova amant del protagonista, la qual és descrita plenament com una prostituta de la menys digna consideració. Pel que fa a “¡...!” , es mostra la cara més trista i cruel de la prostitució, ja que la protagonista s'aboca a exercir aquest ofici per necessitats econòmiques. Finalment, pel que fa a “Ella rai!” , es mostra l'interès econòmic que hi pot arribar a haver darrere la prostitució, ja que el taller que apareix a la narració és realment la tapadora d'una casa de cites.

¹⁴⁵ *Ibid*, p. 136-137.

¹⁴⁶ *Ibid*, p. 140.

3.4. La dona i la maternitat.

Un dels aspectes més remarcables del feminisme de Carme Karr va ser la preocupació que va tenir pel paper de les mares, concretament per la importància que va donar al fet que les mares arribessin a complir adequadament la seva missió maternal —a través, sobretot, d'una sòlida preparació acadèmica. És potser per aquest motiu que l'escriptora, a la seva creació literària fa aparèixer, en algun aspecte, la maternitat, fet que mostra una voluntat, per part de l'autora, de posar un èmfasi especial en aquest aspecte. Tanmateix, en les creacions literàries de Carme Karr, aquesta exaltació de la maternitat és molt diferent de la tradicional, ja que majoritàriament es ressalten aspectes tristos, angoixants i negatius en relació amb la funció reproductora de la dona, ja que és molt recurrent la presència de mares protagonistes que es veuen abocades a grans tragèdies i constants patiments, com ara la mort dels fills o les malalties dels seus infants. De fet, com constada Charlon, aquesta exaltació tan negativa pot tenir un objectiu molt clar: “expressar allò que l'home no ha sentit mai perquè no ho pot sentir i de destacar el *vertader* coratge: el de la dona”.¹⁴⁷

Partint d'aquests aspectes, el present apartat es divideix en dos subapartats, a partir de dos aspectes relacionats amb la maternitat que es repeteixen molt a l'obra literària de Carme Karr. El primer, “La tragèdia de la mort dins l'estructura familiar”, aplega tots els exemples de creacions literàries en què apareix la mort d'algun membre de l'estructura familiar, ja que aquesta mort —ja sigui de fills o bé de progenitors— i les tristeses que això comporta en les respectives vides dels personatges és un tema que es repeteix molt en l'obra de Carme Karr. Seguidament, el segon i darrer subapartat, “La maternitat, un desig frustrat i impossible”, aplega aquelles obres en què els personatges, per diferents causes, no han pogut complir el seu desig de tenir descendència, amb la qual cosa la maternitat apareix com una frustració i un trauma irremeiable en els seus sentiments.

¹⁴⁷ Anne Charlon: *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana*, p. 50.

3.4.1. La tragèdia de la mort dins l'estructura familiar

En una sèrie de narracions, Carme Karr posa l'accent en la mort d'algun dels membres de la família. Aquest aspecte es fa evident en els contes “Els reis d'en Marianet” i “l'Esquig”, del volum *Bolves*; l’“esclat”, del volum *Clixés*, i els contes “Balada en prosa” i “Fred”, apareguts com a annex de la novel·la *La fi del Lliure*. En els tres primers, es descriu, per part de les mares, la vivència de la mort dels fills. En els dos darrers —“Balada en prosa” i “Fred”— succeeix a la inversa: els protagonistes són criatures soles, caracteritzades per l'enyorança a les mares, ja que o bé han mort —com es descriu al conte “Fred”— o bé han abandonat els fills —com es descriu a “Balada en prosa”.

A “Els reis d'en Marianet”, la història gira entorn una dona molt empobrida que, sola i enmig d'una gran misèria econòmica, ha de criar el seu fill Marianet. Concretament, l'aspecte més caracteritzador del conte és la tragèdia que s'esdevé just al final de la narració: la mort del petit Marianet. Ara bé, abans de descriure aquesta mort, cal parar atenció en dos aspectes que n'aguditzen el to elegíac. D'una banda, en el fet que el conte s'emmarca en una nit tan significativa com és la nit de Reis, una nit suposadament tendra i innocent, en la qual cada infant rep el seu esperat regal; d'altra banda, en el rol de mare que al conte exerceix la protagonista. Des del primer moment, queda caracteritzada com a mare que es preocupa i que vetlla per tots els desitjos del seu petit. Aquest aspecte queda palès en el fet que, tot i no tenir recursos econòmics, posa tots els seus esforços a buscar un regal per al seu petit, ja que “ella no volia que el seu “reiet” plorés, aquella diada en que els altres nens riuen i gosen.”¹⁴⁸ De fet, tot aquest esforç per part de la mare per tal de fer plenament feliç el seu petit Marianet apareix de forma continuada durant el conte: “Seguia sa via de miseria i desconhort entremig de la gatzara, de les presses rialleres dels altres pares. Ella també havia deixat el seu filló ben calentonet sota les flaçades, sens altre vetllador que l'angel del capçal; i aconhortava la pobre mare, en aquell carrer llunyà ple de crits i soroll, el vol de somnis rosats que enjoiaven la sòn del seu Marianet”.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Carme Karr: *Bolves*, p. 91.

¹⁴⁹ *Ibíd*, p. 78.

Aquí, la plena dedicació vers Marianet s'observa quan es comenta que la mare aconhortava “el vol de somnis rosats que enjoiaven la sòn del seu Marianet”. Cal dir, de fet, que els esforços de la mare en complir tots els desitjos del seu petit acaben fins i tot semblant una obsessió per part de la protagonista: “I no sentia, en aquella crudel nit de Janer, el fred que li esborronava el pit i les espatlles sota la miserable capa, pensant embadalida en lo maco i ben abrigadet que anava l nen, amb un bon abric de panyo blanc guarnit de pell blanca, am la boina fent-li jòc, i les mitges de llana, i les botinetes blanques també, enbolicat dintre tanta blancor com un aucellet bonic vestit de plomiçol nevat.”¹⁵⁰

L'obsessió de Dolors en vetllar tant pel seu petit va també molt relacionada amb una gran mitificació d'aquest infant. En aquest cas, la mitificació es fa evident tant pel que fa a les sensacions que la criatura produeix en la mare —que fins i tot arriba a no sentir l'hivernal fred del carrer a través de pensar en el seu fill— com per l'exaltació de la boniquesa de la criatura. Tanmateix, tots els esforços i les lluites de la mare acaben endebades, ja que en el moment en què torna a casa seva amb un petit obsequi —un carril i un elefant, dues joguines que el nen sempre havia desitjat—, se'l troba estès a terra, mort: “A les set del vespre acabà l'agonia de l'angelet i sen pujà al cel l'animeta xamosa, el “reiet” de sa mare, sense haver vist el *cadil* tant bonic, tant lluent d'or i verd.”¹⁵¹ Així doncs, el protagonista, el mitificat Marianet, “reiet” de sa mare, desgraciadament acaba morint en plena nit de Reis. A la narració, aquesta nit de Reis com a nit fatídica queda ressaltada quan el narrador esmenta que “la Dolors mirà el seu fill mort, ben mort, *el dia dels Reis*, sense haver fruit de les desitjades joguines a causa de la desgracia.”¹⁵²

D'altra banda, al conte s'evidencia també una exaltació dels sentiments devastadors presents en la mare arran de la mort de la criatura. Com s'observa en el següent fragment, el narrador fa una acurada descripció de com queda el cos de Marianet un cop és mort, i de com se sent la mare a través d'aquesta imatge:

Oh! L'agonia d'aquella criatura, la mort per asfíxia, quines horroroses fiblades donà a l'ànima d'aquella mare tant mare!

¹⁵⁰ Carme Karr: *Bolves*, p. 76.

¹⁵¹ *Ibid*, p. 88.

¹⁵² *Ibid*, p. 91.

Aquells ulls, poques hores abans tant dolços, d'esguard envellutat ensems que lluminós com un raig d'estel. [...] Aquells llavis riallers, que restaven caiguts per l'últim dolor, deformats, semblaven queixar-se encara. Aquells bracets, ara erts, amb els punys closos després d'haver estat batent tantes hores l'aire, com un que s nega i lluita am l'onada que li roba la llum, l'halè, la vida! [...] Aquell ronc mortal, com se li havia ficat dintre de l'ànima en aquella trista dòna!¹⁵³

El conte "L'esquitx", de *Bolves*, té la mort també com a tema principal. En aquest cas, la protagonista és una dona a qui, després que se li hagi mort la filla biològica, li és oferta, per ajudar-la en els afers domèstics, una noia de setze anys sense mare, anomenada Teresa —encara que degut al seu tamany i la seva aparença escanyolida, adopti el malnom d' "Esquitx".

La primera aparició del personatge se situa quan Mariagna, la dona que ofereix a la protagonista aquesta criada, presenta Teresa. Des d'aquest primer moment, ja es posa un especial èmfasi en el fet que Teresa sigui una noia caracteritzada pel patiment i l'experiència traumàtica de no tenir mare: "La noia, allí dalt al poble, patia molt des que va morir sa mare, sense estimació de ningú, perque el seu pare es un mal esperit, i la madrastra pitjor que ell encara. Té setze anys fets, però ha anat sempre al defòra desde l'edat de cinc anys, mal menjada, mal beguda, mal cuidada, treballant com una somera."¹⁵⁴ De fet, és precisament el fet que Teresa sigui una pobra noia sense mare i que la protagonista sigui una dona sense filla el detonant perquè la senyora acabi acceptant la criada:

Aquella pobriçona no tenia mare, i ella no tenia filla. Altra vegada passà per tot el seu esser aquella llambregada de revolta contra quelcom ignorant, però presentit, contra l'injusta crueltat de la mort, que, trencant el cor de les mares, sels enduia els fills, els bocins adorats de llurs entranyes, i deixava escampades pel món criatures desamparades, infelices, qual desaparició no devia deixar ni una llagrima, ni un dolor, ni una recança.¹⁵⁵

D'aquesta manera, a la història s'acaba establint una relació molt estreta entre la senyora i Teresa, ja que ambdues han hagut de passar pel mal tràngol de perdre un ésser estimat i primordial en la família. Desgraciadament, però, la protagonista acaba havent de patir altra vegada la traumàtica pèrdua d'una filla. Teresa, a causa

¹⁵³ Carme Karr: *Bolves*, p. 88.

¹⁵⁴ Carme Karr: *Clixés*, p. 98.

¹⁵⁵ *Ibíd*, p. 98.

d'una congestió cerebral, acaba morint de manera sobtada, fet que deixa la protagonista totalment abatuda:

I la dama, sentintse l cor partit per un glavi dolorós, els ulls vessant-li llàgrimes mentres que li exien del fons del seu esser, deixà caure'l glaç damunt del llit, i, agafant el cap de l'orfeneta, — aquell caparró del que n'havien tallat tots els cabells, fins el plomall inquiet que li ballava sempre sobre'ls ulls— i li omplí l rostre de petons tendrissims, manyacs, plens d'una dolçor pregona, infinida, veritables besos de mare que veu morir el seu fill.¹⁵⁶

L'arribada de la notícia de la mort en la mare es descriu posant l'accent al sentiment de tristesa. Aquest sentiment queda exaltat en dos moments concrets: un és a través de la metàfora amb què s'explica com acaba el cor de la senyora, “partit per un glavi dolorós”; l'altre, a través de la imatge de les llàgrimes sortint de l'interior de la protagonista: “els ulls vessant-li llàgrimes mentres que li exien del fons del seu esser”.

Al conte “L'esclat”, del volum *Clixés*, la protagonista, Joana, és una dona molt similar a la que hem trobat al conte anterior (“L'Esquig”). En aquest cas, la protagonista ha hagut de patir les desagradables vivències tant de perdre la mare, que va morir quan ella era petita, com els fills, morts també quan eren petits. Al conte, el primer que es descriu és precisament com la protagonista evoca en els seus pensaments no haver tingut mai la figura de la mare: “La seva infantesa passada en la opulència, entre son pare, el gran Jansen, i la vella germana del músic, sa padrina: la tia Jana, com li deia, que fou sempre per ella una tendra mare. De la seva, no se'n parlava mai; havia mort poques setmanes després de la vinguda al món de la Joana.”¹⁵⁷ D'altra banda, quant a la mort de les criatures, encara que aquest tràgic moment no aparegui de forma directa en el conte —a diferència dels exemples anteriors—, les conseqüències que això comporta es manifesten amb la tristesa i melangia de la protagonista:

La Joana s'adonà de que entre la capçalera del silló i el gran marc de la facultat hi havia el retrat de sos dos fills bessons, els únics, morts a deu anys de la diftèria amb una setmana d'interval, deixant en sa vida, ja trencada per sempre, un dol que mai més havia de treure de son cor ni de sos vestits.

¹⁵⁶ Carme Karr: *Clixés*, p. 110.

¹⁵⁷ *Ibíd.*, p. 49.

Despenjà el quadre blanc i daurat; pietosament besà les gentils figuretes somrientes, els dos caparrons rinxosos tan adorats, negre l'un, ros com les espigues l'altre, i, estrenyent-los sobre son cor, sortí del despatx.¹⁵⁸

Aquest fragment és el primer en què es descriuen els sentiments de tristesa i enyorança en relació amb la pèrdua dels fills de Joana. Aquí, els sentiments de devastament queden ressaltats en dos moments concrets: el primer, quan es diu que la vida de Joana va acabar “ja trencada per sempre”; el segon, quan es comenta que la protagonista va quedar immersa en “un dol que mai més havia de treure de son cor ni de sos vestits”. Aquests aspectes mostren, doncs, una voluntat de destacar la tristesa sentimental crònica en la protagonista, una tristesa que l'impregna en tots els sentits: tant al seu cor com a la roba, sempre de dol.

Un aspecte també molt remarcat és la solitud de la protagonista, una solitud que ja s'havia fet palesa anteriorment, quan es mencionava que aquests fills morts, tan enyorats, eren els únics fills de la protagonista —“sos dos fills bessons, els únics”¹⁵⁹. Més endavant, però, és quan s'acaba d'emfasitzar aquest aspecte: “Se trobà més sola que mai, car després d'haver perdut sos fills, s'havia tornat esquerpa, insociable, fugint de tothom, enyorant cada dia més els nens per rebejar-se en llur amor, en llurs manyagues, per cercar escalf i consol en llurs besades. Sola! sola! Sense pares, sense germans, sense fills, sense espòs!”¹⁶⁰

En definitiva, la protagonista que es descriu al conte és una dona caracteritzada pel trasbals de perdre els fills, fet que causa en ella una mena de depressió que la fa ser “esquerpa, insociable, fugint de tothom”. Aquesta caracterització, a més s'aguditzava a través del fet de no tenir tampoc mare, ni fills ni marit, i que, per tant, tristament hagi de viure tots els mals tràngols de la vida sense ningú.

Al conte “Balada en prosa” s'explica, de manera molt abreujada, la història de la vida de tres germans, des de la seva infantesa fins la seva edat adulta. Tot i que la història acaba bé —ja que els protagonistes acaben tenint èxit a la vida— cal destacar el fet que durant la infantesa són abandonats per part dels seus pares i

¹⁵⁸ Carme Karr: *Clixés*, p. 48.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 48.

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 52.

deixats en una illa, on es veuen obligats a buscar-se la vida i sobreviure per si mateixos, sense ningú que els guiï ni ajudi: “Claudi, Romà, Bernat; aixís s’anomenaven aquells tres germans de misteriosa niçaga, abandonats un dia en la platja per un vaixell pirata, quan el més gran apenes si començava a barbotejar les primeres paraules.”¹⁶¹ Més endavant, es descriu com cadascun d’ells acaba buscant-se la vida per tal de sobreviure en condicions: “En Claudi fou recollit per una família d’hortalans; en Romà per un pescador, i en Bernat per la viuda d’un ocellarie, a qui se li havia mort el fillet que criava.”¹⁶²

Com s’observa, altra vegada trobem la presència de la mort: Bernat és acollit per una dona sense fill, ja que el seu fill biològic és mort. Ara bé, el que és remarcable d’aquest conte és precisament la mort de la dona que exerceix de figura materna, que en aquest cas propicia que Bernat es vegi obligat a malviure i intentar anar sobrevivint de mala manera: “Morta la viuda de l’ocellaire, qui li havia fet de mare, el Bernat, adolescent, romàntic i somniador, anà vivint de miracle.”¹⁶³

Finalment, el conte “Fred” és una creació dominada per un gran to elegíac, ja que la narració és una contínua descripció del sentiment d’impotència i enyorança que han de viure unes criatures d’orfenat:

Per llur memoria passen recordances que’ls fan batre els parpres com ales de papellò i glatir el cor d’estèrils anyorances.
Ahir, avui, demà, senten llurs companyes parlar de llurs famílies, de llur casa, de llur *mamà!*...
Mamà!... Mamà! Oh, dolcíssim nom que mai crida llur veu, car ningú hi pot ja respondre! Elles la tenen al cel; els han dit que allí regna, voltada d’àngels, contenta i gloriosa...¹⁶⁴

El que tenen en comú aquestes protagonistes és un fort sentiment d’enyorança envers la mare, el qual s’acaba de puntualitzar més endavant: “Mes elles no se’n saben avenir d’això, i la voldrien, més que ditxosa en el cel, amorosa i manyaga en la terra, com abans...”¹⁶⁵ En aquest cas, cal afegir que aquest sentiment d’enyorança, atès que és molt proper a les criatures, queda descrit a través d’un llenguatge molt innocent. Aquest aspecte s’observa a través de l’eufemística manera

¹⁶¹ Carme Karr: “Balada en prosa”, p. 105.

¹⁶² *Ibid*, p. 105.

¹⁶³ *Ibid*, p. 105.

¹⁶⁴ Carme Karr: “Fred”, dins *La fi del Lliure*, p. 50.

¹⁶⁵ *Ibid*, p. 50.

amb què s'al·ludeix a la mort de la mare a l'anterior descripció: "Elles la tenen al cel; els han dit que allí regna, voltada d'àngels, contenta i gloriosa".

L'altre aspecte remarcable del conte és la mitificació que es fa, a través dels records de les criatures, de la figura dels pares com a éssers perfectes i propiciadors de grans moments de felicitat:

Encara la recorden, com en una boira blava i perfumada, la suau figura juvenívola i graciosa, de llavis somrients i de veu amanyagadora, que les acariciava i besava amb tant d'amor...[...] I encara, encara, com en somnis, reveuen de vegades, a l'hora de la son, el rostre dolçíssim de la mare, molt acostada a n'el del pare, inclinar-se sobre els llitets, espiant la dormida de llurs infantones, que cada nit cloïen els parpres sota aquells esguarts d'amor.¹⁶⁶

El fet que les protagonistes d'aquest conte no tinguin mare propicia que aquesta figura absent quedi dotada de gran perfecció. A la descripció citada, els adjectius i les paraules que es fan servir ho evidencien. Així doncs, destaquen els abundants epítets que acompanyen la descripció de la personalitat de la mare, entre els quals trobem els adjectius "suau", "juvenívola" i "graciosa". Més avall, hi tenen també un pes important els epítets amb què se'n concreten algunes parts del cos: els llavis queden exaltats a través de l'adjectiu "somrients"; la veu, amb l'adjectiu "amanyagadora", i el rostre, a través de l'epítet "dolçíssim". Es tracta, doncs, d'un conjunt d'aspectes característics que connoten molt positivament aquesta lloada figura materna.

Escau comentar també l'última part de la descripció, quan s'al·ludeix al dolç record de com els pares de les protagonistes les ajudaven a adormir-se fins que "cloïen els parpres sota aquells esguarts d'amor". Cal dir que la presència d'aquest record té un sentit dins la història, ja que s'evoca concretament quan les criatures, internades a l'orfanat, són a punt d'anar a dormir. La situació, doncs, és la mateixa, però contràriament, les carícies i mirades que en temps passats acompanyaven les criatures fins que s'adormien, ara són només un record, un record "que'ls fan batre els parpres com ales de papellò i glatir el cor d'estèrils anyorances"¹⁶⁷

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 50.

¹⁶⁷ Carme Karr (1924): "Fred", dins *La fi del lliure*, p. 50.

En definitiva, els darrers exemples citats mostren un dels aspectes més crus i al mateix temps més concurrents de la societat de l'època: la mort d'algun membre de l'estructura familiar. Cal tenir present que a l'època, la medicina encara havia d'avançar molt, de manera que era bastant freqüent que, tant mares com fills, o bé morissin al part, o bé de qualsevol infecció o malaltia, o bé senzillament de mort sobtada, tal com es descriu en algunes creacions de l'autora Carme Karr.

Els contes "Els reis d'en Marianet", "l'Esquig" i "L'esclat" tenen, com a tema comú, la tràgica mort de criatures en edat prematura: Marianet mor de forma sobtada en plena nit de Reis; Teresa, del conte "l'Esquitx", mor a causa d'una congestió cerebral, i els infants protagonistes al conte "L'esclat", moren també de forma inesperada. Endemés, tots aquests contes tenen en comú la presència de dones protagonistes marcades per la solitud i la tristesa, la qual cosa significa que, al morir-se el fill —l'únic al·licient que tenien a la vida— la seva solitud i tristesa quedi encara més aguditzada. Quant a "Balada en prosa" i "Fred", ambdues creacions retraten la solitud en què es veuen immerses algunes criatures protagonistes de l'obra de Carme Karr. D'una banda, a "Balada en prosa", aquesta solitud rau en el fet que els protagonistes són tres germans abandonats per part dels pares i obligats a anar vivint en males condicions i lluitant per sobreviure; d'altra banda, al conte "Fred", la trista solitud rau en el fet que les protagonistes són unes nenes d'orfenat que, tristes i plenes d'enyorança, contínuament evocuen els temps passats de la seva infantesa, quan feliçment vivien amb les seves figures maternes.

3.4.2. La maternitat, un desig frustrat i impossible

Dins aquest subapartat, es descriu el conte "La fi de la lloca", del volum *Bolves* (1906) i les dues novel·les de Carme Karr: *De la vida d'en Joan Franch* (1913) i *La fi del Lliure* (1924). Aquestes peces tenen, com a aspecte comú, un afany de mostrar la maternitat com un anhel impossible, com quelcom desitjat per part dels personatges, però mai succeït. En els exemples citats, aquestes sensacions es desperten en els personatges a partir de la dolçor d'una imatge relacionada amb l'etapa de la infantesa —com veiem a "La fi de la lloca" o a *La fi del Lliure*—, o bé a

partir d'una conversa que els fa recordar el fet de no haver pogut tenir fills —com es mostra a *De la vida d'en Joan Franch*.

Al conte “La fi de la lloca”, la protagonista principal és Coloma, una noia jove i sola que, no havent pogut tenir fills, sempre es troba envoltada de tota la canalla del poble, raó per la qual acaba sent coneguda com “la lloca”: “Pel poble li havien tret “la Lloca” de motiu. Com que sempre estava voltada de quitxalla!”¹⁶⁸ En aquest conte, la recança de la protagonista pel fet traumàtic de no haver pogut ser mare es fa evident en un moment precís de la història en què, des d'una finestra, contempla les criatures del poble mentre juguen:

Mentres tant la Coloma restava com adormida, extàtica, en la ribera; els ulls melangiosos i enterbolits clavats en aquella finestra, ara tancada i buida, on li semblava veure encara palpitant una esplendorosa visió de maternitat.

I se posà a fer memòria dels seus desitjos folls, de ses ansies i afanys, de ses fallides esperances i sa passió pels infantons en els primers temps del seu maridatge. [...] I a poc a poc s'havia anat acostumant a la seva esterilitat, car tota la quitxalla del poble la voltava, la estimava a la dona del Ton, que duia sempre en son rostre fi de verge bruna rialles dolces pels petits, i lleminadures a les butxaques.¹⁶⁹

Coloma, doncs, és una dona estèril que, a través de la imatge dels infants, evoca moments ja passats de la seva vida, en què tenia “desitjos folls” “ansies”, “afanys”, “esperances” i “passió” envers la maternitat, una maternitat que mai va donar el seu fruit i que, arran de veure les criatures, recorda “amb els ulls melangiosos i enterbolits”. D'aquesta manera, la impossibilitat de portar al món descendència queda reflectida, per part de la protagonista, com una experiència traumàtica. Aquest sentiment es fa molt evident, sobretot, en un moment de la narració en què, a través del mecanisme del *flashback*, la protagonista recorda com es va sentir quan el seu marit la va abandonar per marxar amb una altra dona a qui, contràriament al que mai hauria pogut passar amb Coloma, va deixar embarassada:

La mala dona anava a ésser mare, i en canvi ella, l'esposa, sempre infeconda, sempre esteril! Ara comprenia la veritat crudel d'aquelles paraules tant sovint eixides dels llavis del seu bon maço de marit:

—Si no serveixes per res! Sembles de sucre!¹⁷⁰

¹⁶⁸ Carme Karr: *Bolves*, p. 49.

¹⁶⁹ *Ibid*, p. 49.

¹⁷⁰ *Ibid*, p. 51.

En aquest cas, doncs, Coloma no evoca el dolor causat per la pèrdua del marit, sinó el gran dolor que li va causar assabentar-se que el seu marit marxés amb una altra dona que, endemés, complís aquell desig impossible que la protagonista, “sempre infeconda, sempre estèril”, tant anhelava: ser mare. Això es tradueix, per part de la protagonista, en un sentiment de gelosia i enveja molt gran cap a la maternitat d’aquesta “mala dòna”: “El temps havia anat fent via: dos anys ben llargs, i mai havia volgut passar per davant de ca la Rubia, més que pel dolor de la ferida i de la traició, per gelosia de l’infantó, que sabia hermosíssim, blanc i ros com sa mare, fet un pom de roses”¹⁷¹

Coloma queda caracteritzada com una dona sola i abatuda per les ferides sentimentals de no haver pogut tenir criatures. Aquest fet comporta que, per consegüent, trobi en les criatures del poble el refugi a través del qual “cobrir” aquesta maternitat tan frustrada. El fet que la protagonista no hagi pogut tenir fills comporta que, en certa manera, cuidi i tracti les criatures del poble com si fossin fills d’ella, tal com queda reflectit quan es diu que “duia sempre en son rostre fi de verge bruna rialles dolces pera ls petits, i lleminadures a les butxaques”.¹⁷² Ara bé, a la inversa succeeix el mateix, ja que per part d’aquestes criatures es fa evident també la consideració de Coloma com una figura maternal. Aquest aspecte s’evidencia just al final del conte, quan la protagonista, arran d’haver baixat tota la muntanya mentre queia un diluvi i les temperatures eren molt baixes, acaba agafant una hipotèrmia i mor. En aquest moment de la narració, les criatures tenen un pes molt significatiu, ja que per part d’ells s’evidencia un sentiment de tristesa i desesperació molt gran; precisament, com si haguessin perdut una mare:

I aquell eixam de criaturetes esglaiades, esclatant en plors i crits d’auxili, tot d’una, empenyent-se, se precipitaren sobre l cos immòbil de la Coloma, com cercant amparament en aquella agonia —que ells no veien ni comprenien— contra qualche perill invisible, immens, que ls omplia de terror. [...] I s’arraparen an ella tots els petits, amagant-se entre ses faldilles encara xopes d’aigua, agafant-li les mans gelades, ficant-se-li sota l davantal, entre ls plecs d’aquell mocador de llana sota l qual aletejava, en sos darrers batecs, aquell cor de mare sense fills.

Al rebre aquella forta sotragada, la moribunda obrí els ulls, una inefable joia s reflectí en sa mirada breu, i tornaren a cloure-s pera sempre més, emportant-sen al repòs etern la visió de vida i d’infantesa, suprem consol d’aquell ser isolat i amorós.¹⁷³

¹⁷¹ Carme Karr: *Bolves*, p. 52.

¹⁷² *Ibid*, p. 49.

¹⁷³ *Ibid*, p. 58.

A *De la vida d'en Joan Franch*, el sentiment de la paternitat com a desig impossible i inaccessible es desperta en l'advocat Franch arran de la conversa que manté amb la protagonista femenina de la novel·la. Tal com hem vist anteriorment, al primer apartat l'apartat —"La dona víctima i resignada"—, la protagonista acudeix a l'advocat per queixar-se dels comportaments inadequats i deshonestos del marit, dins els quals destaca la manca d'atenció als seus fills. En aquest cas, doncs, el detonant per tal que Franch recordi no haver pogut ser pare és precisament aquest: el fet que la protagonista, a la conversa, mencioni el nefast rol de pare del seu marit:

Les darreres paraules se trencaren en un sanglot. En Franch sentia l'emoció bàtre-li en els polsos, a l'unisson d'aquell dolor immens. Y aquell cor seu, vessant de tendresa y d'enyorança per el fill *tant desitjat y may vingut*, sofrí d'una manera indefinible en el recort d'aquells vint anys passats al costat de la esposa bella y amant, sense que haguessin granat llurs besos d'amor, els més esperançats y els més ardents!
¡Vint anys!... Li semblava encara mentida a n'en Franch, el no poguer esperar-la més, la gloriosa anunciació del fill en les entranyes benehides d'aquella dòna qui's deia Esperança!...¹⁷⁴

En aquest cas, la traumàtica paternitat frustrada del protagonista queda evidenciada per dos aspectes: d'una banda, perquè la conversa amb la dona de Roda desperta en ell una forta emoció i "un dolor immens"; de l'altra, per l'exaltació i el reforçament d'aquests sentiments a través de la personificació que es fa del cor del protagonista: "aquell cor seu, vessant de tendresa y d'enyorança per el fill *tant desitjat y may vingut*, sofrí d'una manera indefinible".

Cal destacar, finalment, que l'empatia que mostra Franch envers la dona de Roda és tan gran que el protagonista fins i tot s'acaba veient immers en un fort sentiment de ràbia per no poder comprendre la gran despreocupació d'un pare envers els seus fills biològics:

Y tot d'un cop, davant d'aquella dòna que plorava d'angoixamy de temensa a l'esmentar vergonyosament sa maternitat, en Franch se sentí invadit per una gran onada d'odi y de rencúnia envers aquell home, sortós sembrador de vides, creador inconscient d'uns fills per els que ni un sacrifici feya de sa existència.[...] Y tot ell vibrava vers els sublimes misteris de la vida, y li pujava ala gola una ansia folla de

¹⁷⁴ Carme Karr: *De la vida d'en Joan Franch*, p. 550.

cridar y de malehir contra la injustícia que talment sembla presidir a determinades existències.¹⁷⁵

Aquests fragments són els darrers exemples de la novel·la que il·lustren la paternitat frustrada present en Franch. Aquest aspecte queda aquí evidenciat per tres raons. En primer lloc, pels sentiments d' "odi" i "rencúnica" que invaeixen el protagonista quan la dona menciona "vergonhosament sa maternitat"; en segon lloc, perquè aquests sentiments propicien que el protagonista es vegi temptat a "cridar" i "malehir contra la injustícia", que no l'ha ajudat a ell, i en canvi sí a aquell home sense escrúpols. Finalment, perquè el protagonista acaba al·ludint aquest indecent home com a "sortós sembrador de vides" i "creador inconscient d'uns fills per els que ni un sacrifici feya de sa existència".

A *La fi del Lliure*, l'argument gira entorn un home moribund que des del llit on passa els seus darrers moments, evoca records de la seva vida, ja a punt d'acabar. En concret, un dels aspectes de la vida del moribund en què es posa més èmfasi és en el fet de no haver tingut fills. Com en els altres dos exemples d'aquest subapartat, el record es desperta en la ment del protagonista a través d'una imatge; en aquest cas, a partir de la dolça i innocent imatge d'una dona gran jugant amb els seus néts, que el protagonista veu des de la finestra:

Asseguda en un ample silló de jonc, la feina de cusir caiguda en la falda, una velleta reia d'un bon riure sà, expontani, que feia trontollar les ulleres i la testa tota blanca en tant s'entregava a les maniobres de dues criatures hermoses, totes rosades per l'alegre lluita de voler coronar l'àvia amb feixuga garlanda. [...] Oh! La bella, la dolorosa visió per al somniador moribund, la d'aquella velleta qui, en aquella lluminosa tarda primaveral, oblidava l'hivern de son cos per a retrovar una alegria juvenívola a frèc d'aquells infants bellugaires que rèien brnadant, amenaçadora, la corona damunt son cap de neu.¹⁷⁶

A través d'aquesta imatge tan placèvola i idealitzada es desperta en el protagonista una gran melangia i recança, ja que s'adona que ell, no havent tingut fills, ha desaprofitat la seva vida: "I en tant les fresques rialles s'anaven barrejant al concert de vida que eixia en refilets de totes les gorges i en perfums de tots els calzes, en

¹⁷⁵ *Ibíd*, p. 550.

¹⁷⁶ Carme Karr: *La Fi del Lliure*, p. 9.

Romà, que sentia per moments atançar-se l'inevitable mort, tingué més clar que mai el convenciment de que la seva vida havia sigut malguanyada, estèril.”¹⁷⁷

D'altra banda, cal ressaltar també el fet que la imatge de l'àvia jugant amb els nets du el protagonista a pensar en la seva mare:

En son llit de mort, davant d'aquella visió amorosa de feconditat, evocà la memòria de la seva mare, aquella dama restada viuda en plena hermosura, en plena joventut, i que havia renunciat als goigs d'amor pera restar tota del fill adorat. [...] I després d'una vida trista i solitària l'havia deixada morir fredament, sense sentir les rialles dels fills de son fill acompanyar sa vellesa, sense mayagues de manetes molçudes que també haguessin teixit garlandes de roses pera son cap blanc.

Oh! Què haguera donat, en aquells moments, En Romà, per a sentir el bon riure de la mare, per a veure trontollar la blanca testa i les ulleres d'or sota l'embranchida dels néts!¹⁷⁸

En aquest cas la melangia present en el protagonista per no haver sigut pare va lligada a un sentiment de tristesa i culpa per no haver pogut donar néts a la seva mare, una dona que havia abocat tota la seva vida en ell, el seu “fill adorat”. Així doncs, el protagonista, a través de la imatge que es descriu a la novel·la, es veu abocat a una mena de depressió causada per no haver correspost la seva mare com a bon fill. És per això que a través de la imatge de l'àvia jugant amb els néts, el protagonista desitja, melangiosament, una situació similar.

En resum, el conte “La fi de la lloca” i les novel·les *De la vida d'en Joan Franch* i *La Fi del Lliure* són una clara mostra literària de Carme Karr en què la impossibilitat de portar fills al món queda clavada en els personatges com un trauma i un desig frustrat. A “La fi de la lloca”, aquest aspecte queda palès en el fet que la protagonista sigui una noia jove i estèril, la qual, impossibilitada de tenir fills, troba en les criatures del poble una mena de “remei” amb el qual cobrir els seus anhels maternals. A *De la vida d'en Joan Franch* la paternitat frustrada s'evidencia a través dels sentiments d'odi i ràbia que floreixen en l'advocat quan, durant la conversa, la dona de Roda es queixa que el seu marit es despreocupa totalment dels fills. Finalment, a la novel·la *La Fi del Lliure*, aquest aspecte queda evidenciat en els sentiments de tristesa i melangia per no haver portat fills al món que es desperten en el protagonista just en el moment de veure la dolça imatge d'una àvia que juga al carrer amb els seus néts.

¹⁷⁷ Carme Karr: *La Fi del Lliure*, p. 10.

¹⁷⁸ *Ibíd*, p. 10.

4. Conclusions

A l'època de Carme Karr, les dones tenien socialment preestablert un comportament basat en uns convencionalismes socials determinats, entre els quals destacava la obediència masculina, la resignació i el victimisme. Aquests aspectes van retratar-se molt en la literatura, ja que aquest art era, en molts aspectes, un reflex de la societat.

Carme Karr, en particular, no només va fer servir la literatura per retratar la societat del seu moment, sinó també per reivindicar aspectes relacionats amb el feminisme. Concretament, a l'obra literària de l'autora aquest aspecte ja s'evidencia en el fet que va donar un protagonisme imperant a la dona. Totes les protagonistes principals dels seus contes, obres teatrals o novel·les eren dones, cadascuna d'elles amb unes particularitats i singularitats.

Un cop dut a terme l'objectiu del present treball —analitzar la figura femenina a l'obra de l'autora—, es constata que gran part dels aspectes que Carme Karr va destacar en el seu feminisme tenen una gran correlació a la literatura. Moltes protagonistes descrites per Carme Karr es troben immerses en l'acceptació dels convencionalismes socials i són el prototípic model femení de l'època, com és el cas de Donya Maria i Joana, a *Els ídols*, o la protagonista de la novel·la *La vida d'en Joan Franch*. Tanmateix, la inclusió de personatges d'aquesta mena tenia una finalitat crítica cap a la societat d'aquell temps: reivindicar les injustícies que vivien les dones pel simple fet d'haver nascut dones, i també ridiculitzar indirectament les seves caracteritzacions com a mostra d'allò que l'escriptora considerava desfavorable dins la societat.

Particularment, s'ha comprovat que, darrere del victimisme d'algunes protagonistes descrites per Carme Karr hi ha una clara al·lusió crítica cap als paràmetres matrimonials de l'època —un dels principals temes del pensament de l'autora. Moltes protagonistes víctimes es veuen immerses en problemes causats pels marits —ja sigui per infidelitat, com succeeix a *Els ídols*, “La fi de la lloca” i “l'esclat”— o fins

i tot per infidelitat sumada a problemes econòmics i conseqüents misèries —com succeeix a *La vida d'en Joan Franch* i “Els reis d'en Marianet. En aquests casos, el fet que els personatges masculins no siguin els principals protagonistes i que, a més, sempre representin valors negatius —l'avarícia, el masclisme o la manca de consideració cap a la dona— va molt relacionat amb la consideració pejorativa de l'home que Carme Karr descriu al seu pensament. Partint d'això, l'autora aprofita la seva creació literària per aguditzar-ne totes les característiques negatives i desmitificar-los absolutament.

Un altre aspecte remarcable d'algunes creacions literàries, molt relacionat amb el seu pensament, és l'aparició de dones incultes, que a causa de no haver rebut cap mena de formació acadèmica, es troben en situacions desastroses. A través de les protagonistes de les obres *Els ídols* i *La vida d'en Joan Franch* s'evidencia una crítica totalment directa envers aquest aspecte: Maria, la protagonista de l'obra *Els ídols* es queixa que les dones, a la societat en què viuen, no han estat educades per entendre els respectius marits, i la protagonista de *La vida d'en Joan Franch* es queixa del fet que es troba en una misèria econòmica perquè al col·legi de monges on havia estudiat de petita, no li havien ensenyat coneixements útils per a la vida.

D'altra banda, s'ha comprovat també que alguns personatges femenins protagonitzen aquells valors considerats positius per part de l'autora, com ara la valentia o la llibertat d'actuació femenina. Algunes protagonistes són mostrades com dones absolutament transgressores, ja que violen completament els convencionalismes femenins socials i són, en tots els casos, actives, fortes, valentes, decidides i racionals. Tal com s'observa amb Joana, a “L'esclat”; Lena, a “La xarxa” i Teta, a “De nit”, són dones totalment empoderades, i capaces de plantar cara davant les injustícies ocasionades pels marits. A més, en tots els casos decideixen per si mateixes les seves actuacions, i en cap moment apareix cap figura masculina o paterna autoritària que els dictamini com han d'actuar per fer perseverar el seu honor com a dona.

De fet, en alguns casos fins i tot els valors que representen aquestes dones són portats a l'extrem, ja que algunes són dotades de tanta llibertat que fins i tot s'arriba a constatar una inversió en els rols de gènere. Neus, a “Dia ple”, nés el màxim

exponent. Mentre ella acaba sent el personatge actiu, amb caràcter i decisió —ja que, sent la dominant, arriba a assumir protagonismes i actituds que a l'època es reservaven als homes, com ara decidir en la seva pròpia vida amorosa—, els homes que l'envolten esdevenen els personatges dèbils. De fet, el mateix succeeix amb els personatges de Joana, a “L'esclat”, i Teta, a “Dia ple”, les quals acaben mostrant-se tan empoderades i amb un caràcter tan dominant que els marits s'acaben veient acovardit davant d'elles.

Finalment, el darrer tema del feminisme de Carme Karr que s'ha vist reflectit a l'obra literària de l'autora és la maternitat. En aquest cas, atès que l'autora va considerar que les famílies de l'època no es preocupaven suficientment per les seves criatures, a la seva obra literària, retrata constantment la mort de personatges durant la infantesa, tal com succeeix a “L'esquitx”, “Els reis d'en Marianet” i “L'esclat”. Aquest aspecte segurament tenia l'objectiu de fer que la societat de la seva època s'adonés de les males actuacions dels pares i donés més importància a les seves criatures.

5. Bibliografia

AINAUD DE LASARTE, Josep M. (1994): "Carme Karr, feminista i periodista", dins *Capçalera*, núm. 49, p. 27-30. <<https://dialnet.unirioja.es/revista/14831/A/1994>>

AINAUD DE LASARTE, Josep M. (2010): *Carme Karr*. Barcelona: Infiesta editor.

ARAGÓ, Narcís-Jordi (1994): "Carme Karr a la «vila morta»", dins *Revista de Girona*, núm. 166, p. 6-7. <http://www.revistadegirona.cat/rdg/recursos/1994/0166_006.pdf>

Arxiu TVE Catalunya (2005): "Un segle per a les dones: Carme Karr" 2005) [Arxiu de vídeo]: <<https://www.rtve.es/alacarta/videos/un-segle-per-a-les-dones/arxiu-tve-catalunya-segle-per-les-dones-carme-karr/4666814/>>

BARBA, Antoni (2005): "Estudi de la cultura femenina segons Carme Karr, dins el catolicisme social de la primeria del segle XX", dins *Revista Catalana de Teologia*, vol 30, núm. 1, p.155-183. <<https://www.raco.cat/index.php/RevistaTeologia/issue/view/5983>>

BRUCH, Araceli; Tavera, Susana (2020): *Carme Karr contra la incultura femenina*. Barcelona: Eumo Editorial.

BOU, Enric (dir.) (2000): *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, p. 347.

CAPMANY, Maria Aurèlia (1973): *El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Ed. Nova Terra.

CASTELLET, Manuel (2020): "Carme Karr, la periodista sarrianea promotora del feminisme català de principis del segle XX", dins *El jardí de Sant Gervasi i Sarrià*. <<https://diarieljardi.cat/carme-karr-la-periodista-sarrianea-promotora-del-feminisme-catala-de-principis-del-segle-xx/>>

CAMACHO DELGADO, Jose Manuel (2006): "Del *fragilis sexus* a la *rebellio carnis*. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo", dins *Cuadernos de Literatura*. Bogotá (Colombia), p. 27-43: <<https://core.ac.uk/download/pdf/51383593.pdf>>

CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela (1994): "L'obra literària de Carme Karr", dins *l'Arxiu de la Paraula de l'Ateneu*: <<http://arxiudigital.ateneubcn.cat/items/show/889>>

CHARLON, Anne (1990): *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62.

TORRES, Pilar de (1 d'octubre de 2013): *La discreta presència de les dones a l'Ateneu (1 d'octubre de 2013)*: <<https://www.youtube.com/watch?v=4tRCulxOwNQ>>

KARR, Carme (1913): *De la vida d'en Joan Franch*. Barcelona: Il·lustració Catalana. (Lectura Popular 53).

KARR, Carme (1906): *Bolves* (pròleg de Lluís Via). Barcelona: Biblioteca Popular de l'Avenç.

KARR, Carme (1911): *Els ídols: quadre en un acte i en prosa*. Barcelona: Bartomeu Baxarias. (Col·lecció *De Tots Colors*).

KARR, Carme (1906): *Clixés: estudis en prosa*. Barcelona: Publicació Joventut.

KARR, Carme (1910): *Cultura femenina : estudi y orientacions: conferències donades en l'Ateneu Barcelonès" els dies 6, 13 y 20 d'Abril de 1910*. Barcelona: Tip. L'Avenç.

KARR, Carme (1914): "Balada en prosa", dins *Certamen literari artístic d'Olot*. Olot: Impremta de Vda. de N. Planadevall.

KARR, Carme [et al.] (1916): *Educación Femenina, Ciclo de conferencias desarrolladas en el Ateneo Barcelonés, Días 31 de enero y 1,3, 4 y 5 de febrero de 1916*. Barcelona: Ed. Librería Parera.

KARR, Carme (1924): *La fi del Lliure*. Barcelona: L'Avenç Gràfic.

LITVAK, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial, S. A.

LUNA, Joana; Elisenda Macià: "L'associacionisme femení: catolicisme, catalanisme i lleure", dins Nash, Mary (1988): *Més enllà del silenci*. Barcelona, Edicions Elfos S.A. p. 227-242

MARIMON MOLAS, Sílvia (2021): "Carme Karr, una veu contra la societat patriarcal del 1910", dins *Ara.cat* <https://www.ara.cat/cultura/Carme-Karr-contra-societat-patriarcal_0_2598340313.html>

MARTÍN I BERBOIS, Josep Lluís; Sylvia Roig Ablenda (2018): *Transgressores: Dones d'un i altre costat de l'oceà*. 1ª ed. [S. l.; s. n.].

MOLAS, Joaquim; Josep Massot i Muntaner (1979): *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, p. 377

MUÑOZ, Ana (2012): “La revista *Feminal*: paradigma de las publicaciones feministas españolas de principios del siglo XX”, dins *El futuro del pasado*, núm. 3, p. 91-105. <<https://www.elfuturodelpasado.com/ojs/index.php/FdP/issue/view/3>>

NASH, Mary [s. a.]: *Feminisme català i presa de consciència de les dones*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 69-88.

NASH, Mary (1988): “La dona obrera a la Catalunya contemporània”, dins Nash, Mary: *Més enllà del silenci*. Barcelona, Edicions Elfos S.A, p. 153-171.

PAGÈS I SANTACANA, Mònica (2010): “Carme Karr, biografia d’una feminista del modernisme”, dins *Serra d’Or*, núm. 606, p. 25-27.

PALAU, Montserrat; Isabel Segura (18 de febrer de 2019): *Carme Karr i Dolors Monserdà*: <<https://www.youtube.com/watch?v=TaCo-dPq-WA>>

PALAU, Montserrat (2004): “Identitat de gènere de les dones catalanes a l’inici del segle XX”, dins Magí Sunyer; Roser Pujadas; Pere Poy (eds.): *Literatura i identitats*. Valls: Cossetània Edicions, p.9-36.

PÀMIES, Teresa (1994): “L’obra periodística de Carme Karr : Revista Feminal.”, dins *l’Arxiu de la Paraula de l’Ateneu*: <<http://arxiudigital.ateneubcn.cat/items/show/347>>.

PANCHÓN, Carme; Josep González Agápito (2000): “Carme Karr i el feminisme com a problema d’educació social”, dins Pilar Heras; Conrad Vilanou: *Pedagogia del segle XX en femení*. Barcelona: Facultat de Pedagogia, UB, p.31-36.

PITARCH, Daniel: “Carme Karr”, dins *Associació d’Escriptors en Llengua catalana*: <<https://www.escriptors.cat/autors/karrc>>

PRAZ, Mario (1999). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura románica*. Barcelona: El Acanalado.

REAL, Neus (2011): “Una educació pròpia: El compromís de les escriptores amb el públic femení”, dins *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació*, núm. 17, p. 9-46. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3829121>>

SEGURA, Isabel (1994): "El pensament feminista de Carme Karr", dins l'*Arxiu de la Paraula de l'Ateneu*:<<http://arxiudigital.ateneubcn.cat/items/show/324> >

SEGURA, Isabel; Marta Selva (1984): *Revistes de dones (1846-1935)*. Barcelona: Ed. Edhasa.

SINCA, Genís [s.d]: "18 dones invisibles de la nostra història": "Carme Karr", a *Ara.cat*. <<https://interactius.ara.cat/histories-de-dones/carme-karr>>

