
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Trenchs Ramos, Heura. *Estudi de la recepció de La infanticida : el crit silenciàt de la Nela*. Treball de Final de Grau (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026
(Grau en Filologia Catalana: Estudis de Literatura i Lingüística). 38 pàg.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/326957>

under the terms of the  license.

Estudi de la recepció de *La infanticida*: el crit silenciats de la Nela

Treball de fi de Grau

Autora: Heura Trenchs Ramos

Tutor: Josep Sanz Datzira

Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres

Departament de Filologia Catalana

Grau en Filologia Catalana: Estudis de Literatura i Lingüístic

Curs 2025-2026

I la roda encara gira. Continua girant en el mateix sentit.

Sempre, de fons, sempre... la remor de la mateixa mola.

Anna Almazan

Resum

El present treball estudia la recepció de *La infanticida* de Víctor Català (Caterina Albert) d'ençà que es va donar a conèixer per primera vegada als Jocs Florals d'Olot de 1898 fins a l'actualitat. L'obra va ser silenciada durant molts anys a causa del contingut transgressor—la maternitat i el crim—i pel fet d'haver estat escrita per una dona. A partir de la teoria de la recepció i dels estudis de gènere s'analitzen les diferents etapes de representació escènica. El treball mostra que la revalorització contemporània de l'obra ha estat possible gràcies a la crítica feminista que ha permès llegir-la com un text vigent de denúncia de la maternitat imposada i de la repressió patriarcal.

Paraules clau: *La infanticida*, Caterina Albert, Víctor Català, teoria de la recepció, estudis de gènere.

Resumen

El presente trabajo estudia la recepción de *La infanticida* de Víctor Catalán (Caterina Albert) desde que se dio a conocer por primera vez en los Juegos Florales de Olot de 1898 hasta la actualidad. La obra fue silenciada durante muchos años debido al contenido transgresor -la maternidad y el crimen- y por el hecho de haber sido escrita por una mujer. A partir de la teoría de la recepción y de los estudios de género se analizan las distintas etapas de representación escénica. El trabajo muestra que la revalorización contemporánea de la obra ha sido posible gracias a la crítica feminista que ha permitido leerla como texto vigente de denuncia de la maternidad impuesta y de la represión patriarcal.

Palabras clave: *La infanticida*, Caterina Albert, Víctor Català, teoría de la recepción, estudios de género.

Abstract

The present work studies the reception of *La infanticida* by Víctor Català (Caterina Albert) from when it was made known for the first time at the Jocs Florals d'Olot in 1898 until the present day. The work was silenced for many years because of its transgressive content—motherhood and crime—and because it was written by a

woman. Based on the theory of reception and gender studies, the different stages of stage representation are analyzed. The work shows that the contemporary revaluation of the work has been possible thanks to feminist criticism that has allowed it to be read as a current text denouncing imposed motherhood and patriarchal repression.

Keywords: *La infanticida*, Caterina Albert, Víctor Català, reception theory, gender studies.

Índex

1. Objectius	6
2. Hipòtesis	6
3. Introducció	7
4. Metodologia	7
5. Marc teòric	8
6. Contextualització històrica i cultural	12
6.1 El moviment modernista i el gènere femení	13
6.2 Context social: moral, maternitat i dona	16
7. Entorn de <i>La infanticida</i> i el monòleg	17
8. Anys de silenci i primera posada en escena	20
9. L'estrena del 14 de març de 1967	22
10. La recepció de 1992	24
11. La recepció de 2008	26
12. Una escenificació controvertida	28
13. Conclusions	32
14. Bibliografia	35

1. Objectius

Objectiu general:

Fer un estudi de la recepció de l'obra de Víctor Català *La infanticida* d'ençà que es va donar a conèixer fins a l'actualitat.

Objectius específics:

-Contextualitzar culturalment i històricament *La infanticida*, tenint en compte el moviment Modernista, la biografia de Caterina Albert i la situació de la dona i la dona escriptora de finals del segle XIX i principis del segle XX.

-Analitzar els elements formals i temàtics de l'obra, i en especial la construcció del personatge femení, la maternitat, la condemna social i la culpa.

-Investigar la recepció que va tenir l'obra en diferents moments històrics, des del rebuig inicial fins a la revaloració contemporània.

2. Hipòtesis

1. L'obra *La infanticida* va ser condemnada al silenci atès el rebuig inicial a causa del seu contingut transgressor en relació amb el gènere, la maternitat i la moralitat social de l'època en què s'emmarcava la seva primera recepció, i sobretot pel fet que l'autora d'aquesta obra fos una dona; Caterina Albert.

2. La figura literària de Víctor Català va esdevenir una estratègia deliberada de Caterina Albert per poder continuar escrivint sense haver de ser condemnada i estigmatitzada socialment.

3. Actualment, l'obra ha estat recuperada i revalorada gràcies a les aportacions feministes i als estudis de gènere, els quals han posat de manifest la càrrega ideològica de l'obra.

4. Les adaptacions escèniques que s'han fet actualment de l'obra no només actualitzen el relat sinó que la seva lectura actua com a altaveu de reivindicació i denúncia de qüestions de gènere encara vigents.

3. Introducció

El monòleg *La infanticida*, escrit per Caterina Albert, és una de les obres més contundents i “problemàtiques” de la literatura modernista. El seu impacte no només rau en els temes que tracta (la maternitat no desitjada, la condemna social i el crim), sinó que la força expressiva que impregna el text i la complexitat de la protagonista, la Nela, en són també factors clau. L’obra, escrita a finals del segle XIX, va esdevenir un gran escàndol quan es va donar a conèixer durant els Jocs Florals d’Olot de 1898, sobretot pel fet que el premi d’aquella obra fos atorgat a una dona. Aquest esdeveniment va marcar profundament tant l’obra com l’autora.

El treball que es desenvolupa a continuació parteix del silenci històric que va embolcallar l’obra des que es donà a conèixer amb la seva conseqüent infravaloració pels temes transgressors i el gènere de l’autora. Al llarg dels anys els temes tractats han anat evolucionant gràcies a la crítica feminista i als estudis de gènere que han anat en augment. Sota el prisma d’aquests, l’obra ha pogut ser recuperada, reinterpretada i donada a conèixer a través d’una nova mirada que permet llegir-la com un text clau per posar en qüestió les estructures patriarcals i la construcció de la dona en la societat moderna.

El present estudi es proposa fer un recorregut al llarg del temps i analitzar la recepció que ha tingut *La infanticida* des de la seva creació fins a l’actualitat, tenint en compte el context canviant en el qual s’ha anat emmarcant aquesta recepció. Amb això, es pretén contribuir al reconeixement de Caterina Albert no només com a gran escriptora modernista catalana, sinó com a veu femenina que es va enfrontar, mitjançant la literatura i estratègies d’autoria, als límits marcats i opressius que la societat patriarcal imposava al gènere femení.

4. Metodologia

Per assolir els objectius marcats en aquest treball, s’ha optat per un acostament interdisciplinari que alterna l’anàlisi textual, la crítica feminista i estudis de gènere i la història de la recepció.

A continuació s’indiquen les etapes metodològiques del treball:

-Revisió bibliogràfica: s'ha efectuat una revisió i recerca de fonts primàries (edicions de *La infanticida*) i secundàries (crítica feminista i literària, estudis sobre Víctor Català, teories de la recepció i estudis de gènere).

-Anàlisi històrica i contextual: s'estudia el context social i històric de la producció de l'obra, tenint en compte el Modernisme, el paper de la dona i la situació social de l'època.

-Anàlisi literària de *La infanticida*: s'analitza el text de l'obra: estructura formal, temes vertebradors i la construcció de la protagonista, Nela.

-Estudi de la recepció: es fa una recerca de com ha estat rebuda l'obra al llarg dels anys, posant especial atenció als moments de silenciament i revalorització.

-Lectura crítica a través de la mirada feminista: es prenen com a exemple algunes de les representacions més actuals per fer una anàlisi de com s'ha reinterpretat l'obra i el seu missatge a partir de noves sensibilitats i canvis socials.

La combinació de mètodes permet donar una visió àmplia i crítica de *La infanticida*, no només com a peça literària, sinó com una obra que s'ha mantingut viva i que avui encara dialoga amb qüestions tan importants i fonamentals com el gènere, la maternitat i la llibertat de les dones en tots els sentits.

5. Marc teòric

Per encetar el treball cal tenir en compte la teoria de la recepció, la qual esdevé una peça fonamental per entendre com *La infanticida* ha estat llegida, interpretada i valorada segons el moment històric i cultural en el qual es rebia. Els seus precursors, Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser, sostenen que el sentit i interpretació d'una obra literària no és quelcom immutable, sinó que canvia i es construeix segons la relació que manté l'obra amb els lectors del moment. En el cas de l'obra de Caterina Albert, *La infanticida*, aquesta recepció es va veure clarament i profundament marcada per uns lectors amb uns valors morals i patriarcals molt arrelats que van provocar un fort rebuig quan aquesta va ser premiada. Com bé exposa Iser:

de esta manera, tanto el lector pretendido, como en la ficción del lector, inscrita en el texto, se muestran interpretaciones de la época por parte del público y las aspiraciones del autor, que se acercan a estas representaciones como, otras veces, influyen en ellas. (Iser, 2022: 78).

Mitjançant aquesta mateixa teoria, podem veure com la rebuda de l'obra ha canviat al llarg del temps, "Pero ahora nos enseña ya la historia del efecto de los textos, que con frecuencia han sido actualizados de forma muy diversa." (Iser, 2022: 74), paral·lelament i en sintonia amb els canvis morals i socials dels lectors, especialment a partir de la segona meitat del segle XX, moment en què la crítica feminista ha tingut un paper important per la revalorització de l'obra: "La relación entre literatura y lector puede actualizarse tanto en el terreno sensorial, en cuanto estímulo para la percepción estética, como en el terreno ético, en cuanto a exhortación a la reflexión moral." (Jauss, 2000: 189). Com apunta Jauss:

La distancia entre la primera percepción actual de una obra y sus significados virtuales o, dicho de otro modo, la resistencia que la nueva obra opone a la expectativa de su primer público, puede ser tan grande, que requiera de un largo proceso de recepción para alcanzar lo inesperado y no disponible en el primer horizonte. (Jauss, 2000: 180).

És evident que un lector actual no interpreta l'obra de la mateixa manera que ho feia un lector de l'època, ja que, com veurem a continuació, totes dues visions són molt diferents. Com exposa Iser:

Si se atiende al lector de la época, entonces se puede activar de forma preeminente la historia de la recepción. Se sitúa en el primer plano del interés la recepción de la literatura por medio de un público determinado. Al mismo tiempo, los juicios hechos sobre aquellas obras reflejan ciertas actitudes, orientaciones y normas del público de entonces, de manera que en el espejo *de la literatura aparezca el código cultural por el que tales juicios están condicionados*. Esto también es así allí donde la historia de la recepción se orienta a los testimonios que proceden de lectores, que enjuician la obra en discusión desde diferentes distancias históricas. En todo caso, la historia de la recepción descubre las reglas de juicio de los lectores y, con ello, se convierte en un punto de apoyo para una historia social y del gusto del público lector. (Iser, 2022: 72).

Cal també fer una mirada a través dels estudis de gènere, que han tingut un paper molt important en la reinterpretació d'autores i obres tradicionalment silenciades o incompreses al llarg de la història de la literatura. A través d'aquesta perspectiva feminista es pot elaborar no només una crítica de la recepció que inicialment va tenir l'obra *La infanticida*, sinó també comprovar que les categories de gènere, tant en la lectura com en l'autoria, han influït en la valoració crítica, partint de la base que l'autor era concebut així:

ese ser unificado, sin costuras –a la vez individual y colectivo- que comúnmente denominamos «hombre». Como dirían Luce Irigaray o Hélène Cixous, este ser integrado es de hecho un ser fálico, construido según un modelo de falo poderoso y autosuficiente. Gloriosamente independiente, aleja de sí mismo toda ambigüedad, conflicto o contradicción. En esta ideología humanista, el ser es el único autor de la Historia y del texto literario: El creador humanista es potente, fálico y masculino –Es Dios en relación con el mundo, el autor en relación con el texto. (Moi, 2006: 22).

Toril Moi, en la seva obra *Teoria literària feminista*, defensa que la teoria literària feminista no ha de remetre únicament a fer present o absent al gènere femení dins el cànon, sinó que ha d'exposar i analitzar com opera la diferència sexual en els discursos literaris. Moi defensa que tant el llenguatge com la subjectivitat estan condicionats per construccions de gènere i relacions de poder.

A lo largo de la Historia, las mujeres han quedado reducidas a meros objetos de los hombres: la «mujer» se ha convertido en el Otro del hombre, se le ha negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus propias acciones. O, dicho en términos existencialistas: La ideología machista presenta a la mujer como inmanencia, y al hombre como trascendencia. Beauvoir demuestra cómo estas concepciones dominan todos los aspectos de la vida social, cultural y política, y cómo las mujeres mismas interiorizan esta visión objetivada, viviendo así en un perpetuo estado de «inautenticidad» o «mala fe», como hubiera dicho Sartre. (Moi, 2006: 102).

És així com l'obra de Català pot ser interpretada com un espai simbòlic de resistència, on canvia els codis de representació femenina del moment.

L'escàndol provocat pel gènere de l'autora exposa fins a quin punt la recepció d'una obra depenia del gènere de qui la creava. Gràcies als estudis de gènere s'ha pogut

reinterpretar aquest fet, en el qual es produïa un enfrontament entre el discurs patriarcal i una forma que posava al límit la moral i la sensibilitat dominants, així com els rols de gènere, com exposa Moi: “es la sociedad y no la biología la que conforma la percepción literaria del mundo propia de las mujeres” (Moi, 2006: 63)

Maria-Mercè Marçal també se submergeix en aquest debat sobre l'autoria a través d'una mirada feminista en el text *Dona i poesia: més enllà i més ençà del mirall de la Medusa*, on reivindica la concepció de la figura d'autora com una posició política i relacional:

Més ençà o més enllà, doncs, tota escriptora, tota dona poeta ha traspassat el llinar d'un món-el de la paraula en la seva dimensió pública i social- que no li estava destinat, i en el qual la seva presència és suspecta i, en el sentit que no és vista com a necessària, prescindible: supèrflua. (Marçal, 1997: 180).

Planté també exposa com la noció d'autor s'ha erigit històricament a través d'un model masculí i universal que ha eclipsat altres identitats:

Pierden en todos los frentes: si son «mujeres» y «femeninas», los hombres subrayan con complacencia su inconsecuencia, su frivolidad, su debilidad. Pero si se arriesgan en ámbitos más valorados de la actividad humana, son condenadas por presunción y por incumplimiento de las reglas que les son propias. Así, las mujeres escritoras son culpables, no de algo malo en sí, sino de algo malo-para-la-mujer. Según esa visión de las cosas, la mujer normal es la más conforme con las reglas de su especie. La otra del hombre (vir), que parece ser otra del humano (homo) y un poco subhumana. De modo que la excepción, la que infringe las leyes de la subespecie, se acerca de hecho a los valores que definen el universal humano. Se la señala, se la condena y se la aísla por lo mismo que, en otros contextos, constituye lo más grande y lo más humano de la humanidad. (Planté, 2019: 105).

És així com l'autoria es converteix en una construcció social dominada pel poder, les institucions i els discursos crítics. Que Caterina Albert decidís ocultar-se rere un pseudònim masculí pot ser interpretat com una estratègia per a intervenir en el sistema literari tractant els temes com i de la manera que trobava millor, com apunta Bartrina:

Caterina Albert sufría enormemente la presión generada por el uso del seudónimo masculino que protegía su autoría femenina. Más aún, la escritora manifestó con mucha claridad que vivía de manera incómoda el hecho de que el nombre de Caterina Albert i Paradís, por otra parte tan literario, pudiera asociarse a los textos que había escrito. En definitiva, una muestra más de la tensión existente entre las rúbricas Caterina Albert/Víctor Català y todo lo que representan. Esa tensión se manifiesta en la recepción crítica de su obra, en las reflexiones de la propia autora sobre su escritura y en la contraposición máscara/privacidad, un tema que aparece muy a menudo en su narrativa. (Bartrina, 2019: 143).

Aquesta autoria és interpretada com una pràctica corpòria, material i afectiva: escriure és una manera de viure en el món, d'existir i deixar constància, de dotar de veu a situacions invisibilitzades. La Nela, protagonista de *La infanticida*, representa el conflicte entre la feminitat imposada i la subjectivitat reprimida: la vivència de la Nela i els seus actes poden ser interpretats de manera simbòlica (destrucció de la maternitat forçada i vigilada) o també com a impossibilitat de ser un ésser independent, de ser subjecte dins d'una societat que tan sols la reconeix o com a mare o com a assassina i pecadora.

Finalment i relacionat amb la teoria de la recepció abans exposada, Pérez i Torras (2019: 17) fan reflexionar sobre la recepció com a pràctica de poder: Si entenem que l'autoria es tracta d'una convenció social, la lectura també ho és. Tant el públic com la crítica tenen un paper actiu a l'hora de considerar si una veu és legítima o no.

Així doncs, aquests estudis de gènere vinculats a l'autoria literària ens permeten analitzar tant la producció com la recepció de *La infanticida* esdevé un espai on es negocien les fronteres de la veu i de l'existència d'una dona que, en un ambient completament hostil i misogin, reivindica el seu dret a què i com escriure.

6. Contextualització històrica i cultural

Caterina Albert i Paradís (1869-1966), més coneguda com a Víctor Català, fou una figura clau del modernisme literari català. La seva trajectòria, però, va haver de ser una lluita constant entre la seva voluntat d'expressió artística i les grans limitacions de la dona en aquell temps. El rebombori que va causar el premi del monòleg *La infanticida*

en els Jocs Florals d'Olot de 1898, van portar a l'autora a l'emascament masculí, com exposa Castellanos:

Com és ben sabut, Víctor Català és un pseudònim d'un contingut indubtablement reivindicatiu –provocativament reivindicatiu, diríem. (...) La contundència de l'alter ego de Caterina Albert, aquest sòlid «Víctor Català», va sorgir d'un fet que convé que no oblidem i que la presència del pseudònim ens mostra de manera clara: la mala rebuda que va tenir «La infanticida», un monòleg seu en vers, premiat als Jocs Florals d'Olot del 1898, quan va saber-se que l'autor d'aquell escrit era una dona. L'escàndol, però, no venia pel fet que l'hagués escrit una dona sinó perquè una dona havia escrit allò, un text d'una violència més que considerable i, per als ulls dels vigilants de la moral, inacceptable. (Castellanos, 2005: 22).

Aquest fet, no només ens mostra el funcionament social i patriarcal que imperava en aquell moment, sinó que ens exposa la perseverança i la força literària d'una dona escriptora que, tot i els obstacles immensos que es va trobar per ser-ho, va construir nombroses peces clau del modernisme, riques, inquietants, morboses, fins i tot pertorbadores i profundament modernes: “tenia un pregon coneixement de la humanitat i un sentit professional, un criteri, un rigor incoercibles.” (Castellanos, 2005: 22).

6.1 El moviment modernista i el gènere femení

A finals del segle XIX i començament del segle XX s'anà originant a Catalunya un canvi de paradigma cultural, econòmic i social. Aquest, sorgia de la necessitat de deixar enrere el positivisme i el realisme que imperà durant la segona meitat del segle XIX, el qual ja es considerava antiquat. Amb la voluntat de modernitzar i situar a escala europea la cultura catalana s'erigia a Catalunya el que seria no només un moviment estètic, sinó que transcendiria cap a un projecte de renovació cultural, on es reformularia el que es coneixia per artista i la funció de la cultura en la societat: el Modernisme.

I apareixia en una època de crisi i transformació social. I pretenia convertir la cultura i la literatura catalanes en una cultura i una literatura autònomes, lliures dels condicionaments històrics imposats, portadores de la manera d'ésser i de les aspiracions

de contemporaneïtat, de modernitat i d'uropeisme de la societat catalana (o, millor, de la minoria intel·lectual que interpretava així el sentit del progrés social, en contra de l'indiferentisme, el conformisme i la reacció que caracteritzaven la massa i la mateixa burgesia. (Castellanos, 1983: 33).

El Modernisme va tenir el seu màxim exponent durant els anys que van des de 1892 a 1911, i posseïa tres grans aspiracions: l'exaltació nacional, la modernització de la cultura i la renovació moral.

Com veiem, doncs, en aquesta època s'inicia un procés creixent d'aparició a Barcelona d'iniciatives culturals de signe modernista, des de cantons diversos. Encara que sempre es difícil, per no dir impossible, de fixar una data inicial precisa per aquesta mena de processos, podem situar els començos del Modernisme en els dotze mesos que van del setembre de 1892 al setembre de 1893. (Marfany, 1986: 84).

Aquest, rebutjava la perspectiva objectivista del realisme i el positivisme científic tan usats pel moviment anterior i buscava els seus referents per l'Europa d'aquell moment, la qual navegava pel simbolisme, el decadentisme o el naturalisme psicològic, mitjançant els quals tractaria l'art com una profunda expressió de la subjectivitat, posant molt èmfasi en l'experiència interior.

Víctor Català, per tant, es relaciona amb allò que Casellas anomenava realisme «paradòxic», la recerca de colors crus, les ratlles negres i les formes «anguloses i endurides» de què parla al pròleg de *Drames rurals*, la situen dins aquella voluntat de plasmar les tensions entre subjectivitat, el «jo» i l'entorn. Víctor Català, en general, parteix de la realitat quotidiana i no confia mai a elements abstractes ni ideològics, ni òbviament, al naturalisme positivista el destí dels personatges: la víctima humana no és només víctima perquè la societat, el medi, l'herència o l'educació (termes, al capdavant, que responen a abstraccions) li'n facin, sinó perquè és home (i utilitzo ara aquest terme en sentit genèric per referir-me als homes i a les dones), i l'home només és humà si vol ser-ho, quan fa de la seva sensibilitat, de la seva emotivitat, un punt de partida per crear-se, per superar-se ell mateix. Però les condicions de misèria en què viu, la lluita per la vida o el mateix instint que el domina i l'empeny, no li permet de fer aquest pas i el mantenen en un estat primari, animalitzat, en el qual, mancat d'ideals i sentiments, es converteix en víctima i botxí alhora. (Castellanos, 2005: 26).

L'art es convertí, per artistes modernistes com Santiago Rusiñol, Joan Maragall o l'autora que ens ocupa: Víctor Català, en un mitjà on poder alliberar-se individualment. És així com la figura de l'artista muta per convertir-se en quelcom més important que un simple narrador, ja que és l'encarregat de mostrar l'essència i les veritats de la condició humana.

Centrant-nos en l'àmbit literari, el moviment Modernista va aportar un seguit de canvis per tal de modernitzar la literatura catalana. Aquest posava especial atenció a la forma expressiva, la transgressió moral i la complexitat psicològica dels personatges. En contraposició a la descripció des d'una mirada objectiva imperant en el realisme, el que cercaven els autors modernistes era la simbologia a través de la paraula i la suggestió, recorrent a temes com la natura, la follia, la mort o les passions, temes que eren construïts rere una perspectiva fatalista i introspectiva.

Una de les característiques més rellevants és el tractament del conflicte entre individu i societat, pràcticament sempre encarnat per un personatge marginal o incomprès turmentat per una vida dura i adversa. El món materialista en el qual viuen els autors modernistes és el que els porta a escriure sobre aquesta temàtica, en la qual el protagonista—l'ànima que es rebel·la contra la multitud—té la capacitat de veure i sentir més enllà de les normes socials establertes i esdevé el símbol entre la llibertat interior i la repressió de la societat i els models de conducta imperants i hermètics.

Un altre aspecte que cal destacar és la renovació lingüística que feren els autors modernistes, els quals apostaren i treballaren per una llengua literària més variada, rica i sobretot en consonància amb la parla viva, un fet que va contribuir a consolidar la literatura catalana com a llengua de prestigi i cultura, feina que Català va dur a terme amb gran dedicació.

Una de les qualitats unànimement reconegudes de la prosa de Víctor Català és la seva riquesa de vocabulari. I és que la conservació de la nostra llengua constituïa per a Caterina Albert una autèntica obsessió. (...) Sempre em deia que el català era una llengua riquíssima i lamentava que només se'n conegués una ínfima part del vocabulari. (Albert, 2002: 535).

Víctor Català va esdevenir una veu pròpia i singular dins el moviment i, mitjançant una sensibilitat tràgica que tant la caracteritza, mostra, impecable, l'essència de les passions humanes més fosques.

(...) allò que Víctor Català persegueix quan escriu no és la narració per ella mateixa sinó en tant que aquesta pot traduir una «visió» capaç de penetrar en la significació més pregonera de les coses. Per això «concentra» i «esbrava». Perquè bona part del material que forneix la narrativa de Víctor Català és susceptible d'ocupar les pàgines de la crònica negra dels diaris: es tracta de fets diversos, extraordinaris en tant que noticiables, però freqüents, habituals, en les nostres societats, siguin rurals, siguin urbanes. (Castellanos, 2005: 25)

Tot i que el moviment modernista es presenta com un trencament amb les convencions estètiques i morals del segle XIX, continuava relegant la dona a un paper purament secundari i fosc, allunyada de l'espai públic i intel·lectual. Les poques dones que s'envalentien a escriure, com Caterina Albert, van haver d'anar contra les normes socials establertes per intentar fer-se un lloc en el panorama literari català, que bàsicament estava conformat pel gènere masculí, escriptors i crítics desconfiaven de les capacitats de les veus femenines i encara amb més abrandament si aquestes decidien escriure sobre temes considerats immorals i escabrosos, com el crim o la sexualitat.

No és d'estranyar, doncs, que les poques dones que s'animaven a escriure busquessin eines per protegir-se, com per exemple, l'ús d'un pseudònim masculí que les emmascarava i allunyava de l'exposició. "En qualsevol cas, però, cal recordar que la història patriarcal és tan present en la història de la literatura catalana com en la resta d'històries literàries del món occidental." (Pessarrodona, 2005: 19)

6.2 Context social: moral, maternitat i dona

En el marc de finals del segle XIX i principis del segle XX, la societat catalana estava erigida o confeccionada sobre els valors burgesos, catòlics i patriarcals. La dona era relegada a casa i concebuda com a cuidadora; esposa i mare, i la seva principal funció era la de ser un "àngel de la llar", o sigui aquella que tenia cura de la casa i els que hi habitaven. Qualsevol dona que s'allunyés d'aquest model hermètic de dona era

penalitzada amb l'exclusió, marginació o medicalització. "A las mujeres se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen." (Moi, 2006: 68) El tema de la maternitat era concebut com un deure moral que la dona havia de dur a terme, i aquelles que decidien rebutjar-la eren durament castigades com a "dones indignes", dones que, davant l'imaginari col·lectiu, eren com monstres que anaven en contra de la societat i la vida.

L'obra *La infanticida* s'emmarca plenament en aquest debat, en el qual la protagonista, desvinculada de qualsevol llibertat sobre el seu desig i el seu cos, pateix les conseqüències d'haver-se desviat del rol maternal que la societat imposava. La Nela, depenent dels ulls que la mirin o llegeixin, és una criminal o bé una víctima d'un sistema opressor.

7. Entorn de *La infanticida* i el monòleg

Mitjançant el monòleg que emprà Català per escriure *La infanticida* aconsegueix un fet innovador i significatiu: vehicular la subjectivitat femenina, aquest cas de la Nela, protagonista i personatge únic de l'obra (que hi intervingui directament), que ens narra de manera directa la seva vida, tot dirigint-se al públic:

La solitud és el tema recurrent. Nela viu tota sola la seva tragèdia, envoltada d'homes i impotent davant l'ordre pairal que l'esclavitza i l'amenaça. I també «para sola». Ens és presentada per l'autora a la cel·la d'un manicomi delmada per la folia i, amb una gran perícia, així que li fa articular les primeres paraules, la dirigeix cap al públic, de manera que no solament en capta l'atenció, sinó que fins i tot l'implica en el seu drama: (Almazan, 2006: 29).

"¿Qué hi fa, aquí, tanta gent?... Ja m'ho pensava..." (Català, 2021: 8)

No és atzar que Víctor Català es decidís per aquest estil, ja que en defensa l'ús per la seva capacitat de mostrar el món interior dels personatges: "A mi sempre m'havien agradat els monòlegs, tal volta per ésser explicació d'un caràcter." (Català, 2002: 69). Sobre això, Enric Gallén deia el següent: "Víctor Català va decidir conrear el monòleg amb una clara voluntat de renovar-lo, i de donar-li identitat pròpia i valor autònom. (...)

es va plantejar actualitzar el monòleg, perquè deixés de ser—el caganiu dels gèneres dramàtics—.” (Gallén, 2002: 59-60).

Cal també remarcar la feina que va fer en l'àmbit teatral, posant especial atenció a l'elaboració d'unes acotacions molt precises de l'estat dels personatges o del que els envolta, a banda d'una col·locació estratègica dels silencis, que ajuden a crear i emfatitzar tota l'atmosfera teatral:

En segon lloc, la percepció teatral –i no només literària– que Víctor Català atorga als monòlegs es concreta tant en l'acurada descripció dels contrastos de llum –reflex de la seva activitat i formació artística–, com en la precisa col·locació de les pauses i dels silencis en els monòlegs. I, sobretot, en l'elaborada confecció de les acotacions de cada monòleg, segons el caràcter singular de cadascun d'ells. Així, no desestima a La infanticida cap informació, precisa o no tan detallada, relacionada amb el marc on es desenvolupa l'acció, i amb la protagonista, de qui Víctor Català descriu la forma de vestir o els gestos en justa correspondència amb el seu complex estat emocional. (Gallén, 2002: 66).

Català no només estava acomplint una tasca de reconversió i actualització de la manera de fer literatura, sinó que posava en escena i en primer pla una veu femenina marginada i silenciada, que s'obria a tots nosaltres desbordada.

De cap a cap, tota la vida entera per mon desig, fóra una nit de lluna, que sols de nit m'era possible veure'l... No sabia deixar-lo! (Català, 2021: 11)

La Nela ens interpel·la directament des de la cel·la d'un manicomi on, a poc a poc ens anirà narrant, amb una força expressiva molt elevada, què l'ha portat a estar reclosa. El seu enamorament per Reiner, un home de classe superior a la seva, les amenaces per part de la figura masculina paterna, que l'amenaça amb una falç:

La falç és la por, la intimidació constant, el símbol fàl·lic que l'atemoreix amb el seu poder i que cada cop és més obsessiva, i ella se sent més sola davant aquesta dura amenaça, el perill que representa el pater familias, que és l'amo de la seva vida. (Almazan, 2006: 32).

la condueixen al crim més terrible que pot cometre una mare: matar la seva criatura. I no d'una manera qualsevol, sinó tirant-la al molí on treballaven els seus pares i

germans i descrivint-nos, fins i tot, el soroll que va fer la criatura quan aquest l'esclafava: "Quin xerric que va fer!... Com... una coca!...I encara llançà un crit!... Un crit!... Deixeu-me!..." (Català, 2021: 23)

Ella, però, no volia pas fer-ho. No mata a la seva criatura perquè realment vulgui, sinó que obra a partir de la por i el pànic de morir en mans del seu pare, per tant, posa per davant la seva vida. Finalment, amb el seny esbiaixat, ens diu que espera que en Reiner la vingui a buscar. A hores d'ara l'espectador ja sap que ha quedat completament desamparada i que porta a sobre la fosca llosa de la vergonya i la tristesa de trobar-se sola davant d'un món que la jutja per voler sobreviure.

I encara, l'esperança! El caprici de Reiner per a ella és un amor foll. No hi veu la clau de la seva desgràcia, ni la hi pot veure. I des de la folia desitja desmesuradament allò que l'ha enclaustrat i que ella creu que és la llibertat. Espera que torni el seu amor i l'esperarà a tothora. (Almazan, 2006: 37).

El monòleg serveix a Víctor Català per posar al centre una confessió que duia una realitat crua i violenta, fins i tot macabre, i que òbviament trencava la consonància de la moral de l'època. Ella, però, defensa que l'obra d'un artista no ha de tenir límits, i que no poder tractar certs temes era una manera de privar de llibertat, "És, per tant, perfectament lògic que reivindiqui un dret elemental per a tot escriptor: tractar els temes que vulgui i tractar-los com vulgui." (Castellanos, 2005: 24)

Una llibertat que va aconseguir mantenir a mitges després d'ocultar-se sota la màscara masculina, que li permetia tractar certs temes que no eren, ni de bon tros, ben considerats que els tractés el sector femení.

El monòleg, doncs, serveix a Víctor Català per dotar de veu a personatges i històries com la de la Nela, que han estat històricament silenciades i omeses per la societat. Un espai on alçar la veu i fer-se existents, on fins i tot poder mostrar, de la manera més visceral, la societat:

La mola assassina, la fa girar la societat –androcèntrica i classista– i la Nela sols n'és una víctima més. I la roda encara gira. Continua girant en el mateix sentit. Sempre, de fons, sempre... la remor de la mateixa mola. (Almazan, 2006: 42).

La recepció que tingué *La infanticida* ha estat un cas paradigmàtic, intens i marcat per discontinuïtats profundes al llarg dels anys: escrita a finals del segle XIX, apartada durant dècades, recuperada de manera bastant superficial durant el franquisme tardà, consagrada a finals dels anys noranta i reinterpretada radicalment al segle XXI. Cada etapa reflecteix l'evolució del gust teatral i, sobretot, els canvis profunds que hi va haver entorn de la percepció de la maternitat, el paper de les dones en la cultura, la violència de gènere i les formes d'expressivitat escènica contemporànies.

En aquest estudi es distingeixen tres grans etapes de la recepció escènica de *La infanticida* des de 1898 fins a l'actualitat: el silenci i la primera escenificació de l'obra (1967), la recuperació teatral dels anys noranta (1992) i dos mil (2008) i les escenificacions recents (2020-2023). Cada etapa representa un nou relectura de l'obra tant en la manera de posar-la en escena com en la lectura ideològica que es fa del text, capaç d'interpel·lar noves generacions d'espectadors.

8. Anys de silenci i primera posada en escena

Com s'ha vist anteriorment, la societat catalana de finals del segle XIX estava profundament marcada per una moral catòlica i per una concepció de la dona molt limitada i estretament vinculada a la docilitat, la sensibilitat i la maternitat sacralitzada. Com apunta Margarida Casacuberta: "El públic, a Catalunya, està encara més pendent de la matèria que de l'esperit, encara no ha après a distanciar-se suficientment dels prejudicis que entelen la seva manera de concebre la realitat i, per tant, també l'art" (Casacuberta, 2002: 43). Gallén també se'n fa ressò quan diu:

Com en el cas de Guimerà, la base naturalista va permetre que Víctor Català abordés en els inicis de la seva carrera literària una sèrie de problemàtiques que, en el context de l'època, vulneraven les normes de la moral establerta, la poètica adotzenada de gran part dels escriptors, i els gustos conservadors de la societat culturitzada. (Gallén, 2002: 64-65).

En aquest context, l'obra de Caterina Albert suposava una inversió radical dels valors morals predominants. Malgrat això, i tot i les reticències d'una part del jurat—com assenyala el secretari del jurat dels Jocs Florals quan afirma que: "Aquell realisme, à alguns individus del Jurat los hi venia à repel però à la major nos plavia y fou

necessària la lluita per a que sortís”—l’obra va ser premiada. Tanmateix, el coneixement posterior del gènere de l’autora, així com la impossibilitat d’escenificar una història d’una duresa tan extrema, va propiciar el silenci que envoltà el text fins a l’any 1967, tal com exposa Almazan:

Sembla que Francesc Matheu mateix, president del jurat, manifestà que no interessava que l’obra arribés al públic. Primer, proposaren a l’autora que fes modificacions en el text, cosa a la qual ella no es va avenir, naturalment, i finalment al·legaren que l’obra era massa llarga per a ser llegida i massa curta per a ser representada. El resultat fou que concediren un premi a un monòleg silent d’algú que no l’anà a recollir. (Almazan, 2006: 22).

A causa de tot aquest enrenou i del fet que una dona tractés aquests temes, Caterina Albert no només decidí no presentar-se a recollir el premi, sinó que amagà la seva identitat rere el pseudònim de Víctor Català per tal de poder continuar escrivint amb llibertat, sense imposicions limitants pel seu gènere, com apunta Bartrina:

Va viure amb gran sofriment la reacció del jurat, que va considerar massa escandalosos la temàtica i el llenguatge del text, malgrat valorar-ne la teatralitat. Caterina Albert havia presentat el monòleg amb el seu nom real, i la recepció en la premsa olotina va anar acompanyada de sorpresa i exclamacions per tractar-se d’una ploma femenina (d’una noia soltera i d’una família benestant de l’Escala). Malgrat la seva indiscutible qualitat, el monòleg no es va representar ni publicar, i l’autora, escarmentada, no va acudir a recollir el premi. Ni mai més cap altre. Ni va tornar a utilitzar el seu nom real per signar els seus textos. (Bartrina, 2006: 97).

A banda d’aquest component moral, l’obra també s’enfrontava a un panorama escènic en què imperava el costumisme urbà i que s’allunyava del monòleg, com bé exposa Gallén:

Certament, com a dona i com a dramaturga modernista, hauria tingut dificultats per ser acollida amb monòlegs com *La infanticida* o *Germana Pau*, si tenim en compte a més el rang menor amb què a l’època es valorava al gènere des del punt de vista literari i teatral. (Gallén, 2002: 75).

A més, l'obra d'Albert reclamava una actriu capaç de dur tota la càrrega emocional sola, alternant confessions, deliris i visions de gran expressivitat. Aquest marc teatral i social va contribuir de manera significativa al llarg silenci de l'obra, reforçat posteriorment per la dictadura franquista.

9. L'estrena del 14 de març de 1967

Just un any després de la mort de Caterina Albert l'any 1966, s'estrenava, el 14 de març de 1967 al Palau de la Música Catalana, un homenatge a l'escriptora dirigit per Màrius Cabré. Aquest muntatge esdevingué la primera oportunitat del públic de confrontar-se amb l'obra en directe. Amb tot, però, s'ha de tenir em compte que el panorama teatral no era el més favorable, com exposa Muñoz:

s'arriba al 1967 amb una situació teatral que no és gaire bona, tot i els intents que hi ha per canviar-la. Així doncs, hem de situar l'estrena dels monòlegs modernistes –el 14 i 15 de març de 1967– en un moment que revalorava el Modernisme, en què s'estrenen altres obres d'aquest moviment, (...). (Muñoz, 2002: 369).

Tal com explica Muñoz, aquest panorama va contribuir al fet que la representació no tingués gaire èxit, tot i que en una entrevista a Màrius Cabré datada del 27 de gener de 1967, el periodista Salvador Corbero afirmava que la representació seria un èxit perquè: "El tetaro de "Víctor Català", puesto en pie en un escenario, tendrá carácter de gran acontecimiento. Máxime, cuando las cuatro obras escogidas para su representación son páginas inéditas de la obra de la escritora genial, confiadas a Miracle en aquellos últimos meses de su vida" (Corbero, 1967) i Màrius Cabré deia: "constituirán, además, una auténtica sorpresa para todos, ya que los cuatro textos encierran un profundo concepto literario, pero, además, están en la línea del más avanzado teatro actual." (Cabré, 1967). Van ser diversos els diaris que es van fer ressò de la notícia i que van dedicar diverses publicacions a l'esdeveniment (Muñoz, 2002: 370). Exemples d'això són els diaris: *Tele/eXprés*, *Tele/estel*, *La Hoja del Lunes*, *La Vanguardia*, *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona*, *La Prensa* i *Noticiero Universal*.

Contràriament al que creia Cabré, diversos testimonis crítics publicats als diaris relegaven les obres de Català a "obres d'un altre temps passat", com és el cas del *Noticiero Universal*, on es deia el següent: "Estas piezas son, en muchos aspectos

algunes de les seues bones narracions, aunque caigan en ingenuïdats escèniques, que, definitivament, pertanyen a un altre temps social, humà i teatral” (Manegat, 1967), o *El Correo Catalán*, on Joan de Sagarra condemnava durament les obres representades: “Sincerament, no crec que les obres de Caterina Albert que se mostraren el dimarts en el Palau tinguin el més mínim interès per al espectador, per a la sensibilitat del espectador actual. És un teatre coix, sense una migaja de “teatralitat”, tremendista, terriblement tremendista—era el que estilava llavors, de acord—i, per sobre de tot, innocent i fals.” (Sagarra, 1967). Per últim, seguint la línia de les crítiques negatives, s’hi afageix *Serra d’Or*, on Fàbregas deixava clar que les obres de Català no es trobaven en la línia del teatre més actual (Fàbregas, 1967-1968), i que, a més, anys després parlaria d’aquesta mateixa funció i del teatre català clàssic com una “façana que cal apuntalar cada cop amb uns llistons més corcats” (Fàbregas, 1976). Per tant, els temes que representava l’obra no es concebien com a temes actuals que poguessin interpel·lar l’espectador de l’època.

Un altre aspecte del qual també se’n va fer ressò la premsa va ser la poca aflluència que va tenir l’espectacle. Aquest fet el van recollir diaris i revistes com *La Vanguardia*, que deia: “El público, bastante escaso, supo crear con su cálido apoyo y fervorosa aprobación el adecuado clima de adhesión al recuerdo de una escritora catalana que merece un homenaje mucho más concurrido y más ampliamente representativo.” (Pedret Muntanola, 1967:62), *Solidaridad Nacional*, que exposava: “El homenaje de “Víctor Català”, fue un éxito artístico y un fracaso de público. Lamentable, porque merecía la pena ver lo que en el escenario del “Palau” se nos ofreció en memoria y homenaje a la insigne escritora catalana.” (Val, 1967); o el que deia Iñaki a *Dicen*: “En la noche de presentación el público fue menos numeroso de lo que hubiéramos deseado y esperado.” (Iñaki, 1967).

Cal destacar, però, que tots tres també esmentaven la bona interpretació d’Àngels Moll, que interpretava el personatge de Nela: “siguió a *Verbagalia*, el drama *La infanticida*—todo lo contrario a lo anterior—, que hizo vibrar la cuerdecita sensible del público. Y decimos “cuerdecita” porque es tan leve que se rompe por menos de nada. Ángeles Moll hizo una interpretación ajustada, de profundidad dramática muy acusada.” (Val, 1967).

Com exposa Muñoz, les crítiques eren molt variades. D'una banda, hi havia aquells que creien que la representació havia de tenir més èxit i més aflluència de públic; i, de l'altra, els qui destacaven que el teatre de Català no podia ser entès per un públic actual, ja que els temes i la manera de tractar-los havien quedat obsolets. Emperò, hi havia un punt comú: l'aflluència de públic havia estat molt minsa i, en general, les interpretacions—com la d'Àngels Moll—, eren elogiades.

Així doncs, un cop fet el balanç, podem concloure que, com apunta Muñoz: "la recepció que va tenir aquest teatre va ser francament dolenta." (Muñoz, 2002: 376).

A banda de ser la primera vegada que *La infanticida* pujava a un escenari, també fou la primera vegada que s'en feia una publicació impresa. L'edició anomenada *Teatre inèdit. La infanticida. Verbagàlia. Les cartes. L'alcevota* va ser publicada per l'editorial Els llibres d'or l'any 1967, i incloïa un prefaci de Josep Miracle. Més tard, l'any 1972, l'editorial Selecta inclogué *La infanticida* a *Teatre inèdit*, dins la segona edició d'*Obres Completes*. Finalment, abans que es produís la segona escenificació de l'obra, l'editorial La Sal. Editorial de les dones, va dur a terme una tasca de recuperació d'obres d'escriptores catalanes i inclogué *La infanticida* dins el volum *Clàssiques catalanes, 5*, amb el títol *La infanticida i altres textos* l'any 1984.

10. La recepció de 1992

L'obra no es va tornar a representar als escenaris fins anys després, concretament vint-i-cinc anys més tard, l'any 1992. Aquesta data és molt significativa, ja que no només es duia a terme una tasca de recuperació de l'obra, sinó també de resignificació i redefinició.

L'obra s'estrenava al teatre Romea l'11 de maig de 1992, organitzada pel Centre Dramàtic de la Generalitat i dirigida per Josep Maria Mestres. S'incloïa dins del cicle "Els dilluns Clàssics" i es va representar en tres dates diferents: l'11, el 18 i el 25 de maig. Aquesta vegada, l'actriu que encarnava el personatge de Nela era Emma Vilarasau, la qual obtingué crítiques tan favorables que la portaren a ser premiada a la millor interpretació per part de la Crítica de Barcelona, el desembre de 1992 (Muñoz,

2002: 377). La impecable interpretació de Vilarasau fou destacada en diferents diaris i revistes, com *La Vanguardia*, on Joan-Anton Benach deia el següent:

Ha sido el doctorado de Emma Vilarasau. (...) El trabajo de Emma Vilarasau convence, sobre todo, por un saber estar en la cuerda floja de una locura que no elimina la aflicción ni los terrores creíbles ni apaga los indicios del rostro y la mirada cuando el personaje evoca instantes de su dicha furtiva. (Benach, 1992: 55).

O a l'*Avui*:

"La infanticida" de l'Emma Vilarasau, en canvi, m'ha foradat el cos com una perdigonada, i em temo que hi pensa fer una llarguíssima residència. La seva interpretació em va tallar l'alè, em va deixar uns ulls com taronges i un nus voluminós sota l'estènum. Ben acompanyada pel director, l'Emma ens dona la interpretació més descomunal de la seva carrera. (Casas, 1992).

Com ja s'ha esmentat anteriorment, la rebuda de l'obra per part del públic i les crítiques que va rebre van ser molt diferents de les de l'últim muntatge de l'any 1967, així ho explica Muñoz: "Aquesta vegada, a diferència d'aquell 14 de març de 1967, la recepció, tant per part del públic com de la premsa, va ser totalment diferent." (Muñoz, 2002: 377). Muñoz atribueix part d'aquest canvi a l'evolució del panorama teatral català, el qual havia experimentat millores importants, com bé exposa: "El 1992, realment, podem dir que el teatre català comença a gaudir d'una bona situació. Concretament el monòleg, en aquest moment, ha tingut una gran revifalla respecte 1976." (Muñoz, 2002: 377). Això es reflecteix clarament en la crítica que obtingué l'obra, que en dona testimoni, per exemple a *Avui*, on Joan Casas exposa:

Recuperant aquest text esplèndid, rescatant-lo de l'estretor d'horitzons dels qui en el seu temps el van condemnar com a irrepresentable-per massa fort-, traient-li la pols del menyspreu dels noucentistes, el CDGC ha fet magníficament la seva feina: retornar-nos un element cabdal del nostre repertori. Encara els queden dos dilluns per anar-ho a veure. No s'ho perdessin pas! (Casas, 1992).

Tot i que, com hem pogut veure, les crítiques foren molt més favorables que l'any 1967, no totes van ser del tot positives, ja que encara hi havia qui creia que la credibilitat del text literari no era del tot sòlida, com exposa Gonzalo Pérez de Olaguer

a *El Periódico*: “Más allá de la discutible credibilidad del discurso literario lo que se impone es la fantástica interpretación de Emma Vilarasau” (Pérez, 1992: 65)

No només això, sinó que el mateix director, Josep Maria Mestres, destacava anys després el següent, referent a l'escenificació de 1992:

Fa uns quants anys (força... però això del temps és tan relatiu!), en aquest mateix Teatre Romea, estrenàvem un espectacle format per dos monòlegs: *Feminista* de Santiago Rusiñol, amb l'enyorada Glòria Roig, i *La infanticida* de Víctor Català, amb Emma Vilarasau. Se'n van fer molt poques representacions i, si ens hem de guiar pel record i les cròniques, podríem afirmar que els pocs espectadors que van poder assistir-hi foren uns privilegiats... (Mestres, 2009: 6).

Mestres destaca que, tot i les bones crítiques, els espectadors que van poder assistir a les poques representacions que es van fer van ser uns privilegiats. És per això que, l'any 2008, com veurem a continuació, Mestre tornava a dur *La infanticida* d'Emma Vilarasau als escenaris catalans.

L'any 2006 Anna Almazan publica un estudi sobre l'obra titulat *Entorn de La infanticida* on també es troba el monòleg. Emperò, no s'ha trobat cap més edició publicada durant aquests anys.

11. La recepció de 2008

Disset anys després de l'estrena de 1992, Mestres tornava a dur als escenaris *La infanticida*, que tornà a interpretar Emma Vilarassau.

Com la representació del 1992, diversos mitjans es van fer ressò de l'excel·lent actuació de Vilarassau, com Elisa Díez, que n'exposa el següent:

Després de disset anys, Emma Vilarasau torna a ficar-se dintre de la Nela i acaba aconseguint transformar-se en ella. Des del primer minut fins al darrer és Nela. Vilarasau no interpreta sinó que durant mitja hora pateix una transmutació extraordinària i inoblidable. *La infanticida* Nela/Vilarasau és sense dubte el gran regal del muntatge. (Díez, s.d.).

O bé aquesta ressenya publicada a Semirea el 20 d'abril de 2009:

Emma Vilarasau no fa del personatge, és el personatge. És difícil trobar que una persona pugui esdevenir talment una altra d'aquesta manera (molt li costà poder somriure i no plorar com fa el personatge al acabar la funció [els aplaudiments dempeus eren merescuts; d'altres potser no ho feien dempeus perquè, simplement, no podien moure's]). La interpretació és de les millors que he vist en la meua vida (i hom no la posa primera, per allò que la perfecció no és humana, però allò ho ratllava de molt a prop). (Natxo, 2009).

De nou, Emma Vilarassau és un factor clau en la recepció positiva de l'obra, la qual, gràcies a la seva mimetització amb el personatge de Nela, va fer el patiment als espectadors.

Emperò, la recepció positiva de l'obra no només va ser gràcies a l'actriu que encarnava Nela, sinó també als avenços dels estudis de gènere i de la percepció de la dona i les seves capacitats:

Quan al 2006 el moviment feminista es va autoconvocar a les jornades Les dones sabem fer i fem saber, realitzades a les Llars Mundet de Barcelona, havien començat a proliferar els estudis de gènere a les universitats i noves generacions es formaven sabent que les dones sabíem que sabíem. L'apoderament era la paraula de moda; no volíem ser objectes d'estudi i reivindicàvem ser subjectes polítics. (Maria, 2020).

El mateix autor de la ressenya anterior també destacava el següent: "l'obra eren dos monòlegs de Caterina Albert (més coneguda com Víctor Català) [són figures d'un altre paner el fet que una dona hagués d'utilitzar un pseudònim masculí per poder escriure!!! un delicté!]." (Natxo, 2009). No només es refereix a l'autora pel seu nom real (i femení), sinó que condemna de manera clara i directe el fet que una dona, per escriure, hagués d'ocultar-se rere un pseudònim masculí. De l'obra també en destacava una lectura feminista quan diu: "Un altre text dur, mostrant les vicissituds i dificultats de les dones en un món masclista;". Nela és reconeguda com a víctima i la seva veu com a altaveu de les desigualtats i dificultats que patien (i encara pateixen) les dones. L'obra no només explicava una història que exposava una situació que podria haver succeït, sinó que, també, era llegida sota un prisma feminista.

En aquesta mateixa línia trobem altres comentaris com el següent:

Por más veces que escuches las palabras que Caterina Albert puso en boca de Nela, esta pobre víctima del poder del patriarcado, no puedes dejar de emocionarte, de conmoverte, de sentir empatía con su dolor. Y más si a todo esto añadimos que, por un de aquellos raros fenómenos que a veces pasan al teatro, Emma no interpreta a Nela, Emma es Nela. (Ibiza Click, 2009).

O la crítica següent:

El Teatre Romea apuesta, así, por el buen teatro catalán costumbrista e interiorista de Caterina Albert en su nueva propuesta escénica, que nos presenta la dureza, la severidad, la violencia y el olvido sufrido por las mujeres, un tema más que actual en los tiempos en que vivimos. (Indienauta, 2009).

La vivència de la Nela i l'ocultament del nom real de l'escriptora esdevenen temes de reivindicació des d'una perspectiva feminista que, fins aleshores, no havia obtingut, si més no, amb tanta potència.

12. Una escenificació controvertida

L'any 2020 s'estrenava un muntatge anomenat *Infanticida*, dirigit per Marc Angelet, interpretat per Neus Pàmies i la música a càrrec de Clara Peya, la qual es presentava així:

INFANTICIDA és un crit d'una dona, la Nela, que intenta trobar una esclatxa de llum en un món fosc i desolador. Una dona valenta i apassionada que s'enfronta a tot allò que l'envolta per l'anhel de llibertat, pel desig de trobar una manera de fer i viure pròpia. Per la necessitat de l'amor, del plaer i d'escapar del context opressor on es troba immersa.

INFANTICIDA és un crit en forma de cançó. És una necessitat de trobar en la música una visió dels fets contemporània, nova, fragmentada; però sobretot d'apropar-se, a partir de la música, al món sensorial, emotiu i oníric d'una dona que acaba de cometre un crim. (Tetare Barcelona, 2020).

El monòleg dóna veu a una dona, l'autora de la qual va haver de silenciar la seva pròpia per poder ser lliure com a artista. La *Infanticida* no va estrenar-se fins seixanta anys després de la seva escriptura, perquè era un text incòmode, perquè qüestionava uns dogmes preestablerts sobre la funció de la dona en la societat; Caterina Albert va trencar amb un mite irreductible fins al moment: l'instint maternal.

Donar-li veu avui és més necessari que mai.

Avui que ens adonem que els clixés femenins i de feminitat segueixen sent vigents i que la condició femenina comporta encara moltes limitacions.

Avui que seguim vivint en una societat repressora i castradora de les llibertats més bàsiques.

Donar-li veu avui, ens sembla un deure. (Recomana.cat, 2020).

Es tractava d'una òpera electrònica que partia del text de *La infanticida* de Caterina Albert. Aquest nou format intenta, mitjançant la música, una actualització del monòleg, tot i que, com s'exposarà més endavant, no totes les crítiques van ser positives.

Pel que fa al tractament del tema, es torna a fer palès el que ja s'havia anat mostrant en algunes crítiques de la funció de 2009: es fa esment a l'emascament de l'autora pel fet de ser dona i de les limitacions que encara ara pateixen les dones. Cal remarcar un altre aspecte que tracta aquesta sinopsi i que ha anat prenent força al llarg dels anys: el trencament de l'instint maternal. Durant molt temps s'ha associat la maternitat a la dona com un fet innat per la seva condició, però diversos estudis han abordat el tema i han tractat de desmentir aquesta premissa. Català ja ho feu molts anys enrere i, ara, comença a reivindicar-se més el fet que la dona, abans de mare, és dona. I d'aquest mateix fet en dona compte la sinopsi d'aquest muntatge quan exposa que "Caterina Albert va trencar amb un mite irreductible fins al moment: l'instint maternal." Fins aquest moment s'ha pogut veure com la crítica anava formant una opinió feminista de l'obra, però no és fins aquest moment que es pot veure com aquesta exposa el trencament dona-maternitat, concepció que encara ara ens costa dissenyar.

Són tots aquests elements els que la fan, a dia d'avui, una obra completament actual. Mariona Rebull, pel que fa a aquesta actualitat, deia el següent: "Aunque este crimen, materializado por ella, viene también empujado por una familia y una sociedad enjuiciadora que cerca todo aquel que amenace la convención social. Toda una historia de actualidad, como ven." (Rebull, 2020). D'altra banda, Ramon Oliver exposava:

I evidentment, l'acte que ha portat la Nela a trobar-se en el lloc en el qual es troba (aquesta mena de limbe en el qual les parets s'acaben convertint en pantalles que projecten imatges interiors, i en el qual un telèfon de paret no fa altra cosa que remarcar encara més la seva impossibilitat de comunicar-se amb un exterior que mai no ha intentat escoltar-la) , provoca tantes esgarrifances ara com llavors. Però el que sí ha canviat una mica, és la unidireccionalitat de la mirada. Allà on en altres moments només era possible veure el monstre embogit capaç d'assassinar una criatura, ara es pot veure alhora la víctima que , davant la por de l'implacable mirada acusadora i del desolador entorn acusatori que l'envolta , reacciona amb un acte embogit. Ara, en definitiva, es pot veure allò que volia mostrar i denunciar Caterina Albert abans de renunciar al seu nom. Marcada per la culpa d'haver estimat i desitjat , la culpa d'haver transgredit la prohibició sentenciada per una moral repressora , la Nela acaba matant allò que tant s'estimava, i cometent l'acte la culpa del qual l'acompanyarà ja per sempre més. (Oliver, 2021).

Oliver, a més, destaca el que s'exposava anteriorment, el canvi de direcció de la mirada ha contribuït de manera decisiva a poder fer una lectura diferent de la que es va fer el 1898.

Tot i que hi ha diverses mostres del ressò positiu del muntatge, com exposen diversos espectadors, com Miquel Gascon, que assegura que és "Una proposta magnífica, rodona" (Gascon, 2020), Cinta Paloma "Més encara quan la peça s'ha convertit en una òpera electrònica amb composició musical de Clara Peya, que, lluny d'abstreure'ns del drama, ens acosta al patiment de la protagonista d'una manera original però autèntica" (Paloma, 2022) o Francesc Esteve, que en deia el següent: "Vaig sortir emocionat al finalitzar la funció. Amb quina dolçor i pena ens presenta aquesta història. Tindré la sort de tornar a veure-ho a Igualada el proper 20 de març amb ganes de tornar a veure-ho. I no m'importaria tornar a repetir-ho." (Esteve, 2020).

L'obra no només integrava el text i la música, sinó que el director també en va fer una actualització del text, com bé diu Neus Mònico:

L'adaptació del text ha estat tant a nivell temporal, com el lloc on passa l'acció. Els fets els situa el 9 de maig de 1968. La posada en escena de Laura Clos "Closca" situa l'acció dins una sala d'interrogatoris. Una paret enrajolada, una taula, una gravadora, fotografies i alguns documents formen part de l'escenografia. La veu distorsionada de la

protagonista, que escoltem els espectadors, ens acaba de donar la sensació d'estar veient a una persona retinduda darrere el vidre opac d'una sala d'interrogatori. (Mónico, 2020).

Com es pot comprovar, Nela no es troba en un manicomi sinó en una sala d'interrogatori on hi ha diversos elements que no es troben al text original, com la gravadora, fotografies, altres documents i, fins i tot, un telèfon penjat a la paret, que acosten l'escena a un temps molt més actual.

Aquesta actualització, però, també va tenir opinions contràries, com la de Josep Maria Viaplana, que deia el següent:

Segueixen semblant-me sobrats tots els afegits a un text que s'explica per sí mateix de manera fantàstica, i aprofitant que la Neus Pàmies el diu, quan la deixen les directrius, esplèndidament, sense haver de recórrer a efectes de so (que com dic, de vegades dificultaven entendre el text), llums, músiques que ben bé semblen sorolls en moltes ocasions, i la 'desconstrucció' del text que fa que el públic idoni per a aquest espectacle sigui només aquell que conegui i reconegui la trama que dibuixa l'original. (Viaplana, 2021).

I també afegia:

És un monòleg que, interpretat a la manera clàssica, pot durar uns 15 minuts. I és perfecte i no necessita que l'estirin, posin efectes lluminosos (galàctics, diria jo) i sons (sorolls, més que res) que impedeixen una lectura acurada de l'obra per part de l'espectador. Jo havia llegit fa uns anys i també vist representat aquest prodigiós monòleg. No necessita més que ser ben dit, ben interpretat per una bona actriu (en aquest cas, res a dir de la intèrpret, Neus Pàmies, que fa allò que li haurà dit la direcció, i ho fa prou bé) però al menys en aquesta funció, no s'entenia gaire res del que li passava a la protagonista de la història.

La persona que m'acompanyava, que és mestra, però no coneixia el monòleg, va sortir pensant que qui l'havia deixat prenyada era el pare.

I jo amb prou feines vaig reconèixer un text que sempre m'ha semblat de primera.

Si realment el tema del so va ser-ne el culpable, potser que no depenguem tant de la tecnologia a l'hora de fer teatre. Jo, però, no ho crec en absolut, crec que el

plantejament dramàtic és totalment innecessari per a ressaltar i fer encara més corprenedor el que ja ho és de per sí. (Viaplana, 2021).

Tot i que hi ha diverses opinions vers el muntatge d'Angelet, totes deixen una cosa clara: el text de Català és un text vigent, potent i corprenedor que serveix d'altaveu a totes aquelles dones que han estat oprimides pel patriarcat.

Durant aquests últims anys hi ha hagut diferents publicacions de l'obra de Català. L'any 2017, Club Editor publicava *De foc i de sang*, volum en què va incloure l'obra *La infanticida*. Més tard, l'any 2021 tornava a ser publicada per Club Editor Jove, aquesta vegada sota el títol *La infanticida seguida de nou contes de foc i de sang*. Aquest mateix any 2021, Arola Editors també publicava l'obra dins *Teatre reunit*.

13. Conclusions

El present treball ha permès constatar que l'obra de Víctor Català constitueix un cas paradigmàtic dins la història i la literatura catalanes. Per una banda, a causa de la complexitat de la seva recepció, i per altra, per la radicalitat d'un text que trencava amb els models socials establerts i arremetia contra la moral de l'època en la qual va ser premiada. A partir de la teoria de la recepció i la teoria feminista, s'ha pogut fer una anàlisi diacrònica de la recepció de l'obra al llarg del temps, posant en evidència com el valor simbòlic i literari de *La infanticida* no pot separar-se del context en el qual va ser escrita, ni de les reinterpretacions que s'han fet posteriorment, condicionades per canvis estètics, morals i ideològics que han anat esdevenint en funció de l'època.

Primerament, s'ha pogut exposar que el silenciament de l'obra no va ser un fet circumstancial ni únicament condicionat per qüestions de gènere literari o estètiques, sinó que aquest anava estretament vinculat a una resistència ideològica profundament marcada. Els temes que es tracten al monòleg—la culpa, la maternitat no desitjada, la violència patriarcal—no eren ben considerats per part d'una societat catòlica, burgesa i androcèntrica, totalment incapacitada per acceptar no només que una dona pogués escriure sobre aquests temes, sinó que, a més, ho fes sense concessions morals. Tant els temes com l'autoria femenina esdevenien un conflicte directe amb les expectatives socials de l'època.

No és d'estranyar, doncs, que Caterina Albert utilitzés, a partir de llavors, el pseudònim de Víctor Català, estratègia que fa paleses les grans limitacions imposades a les dones que escrivien—i envers la dona en general. Aquest emmascarament no es pot entendre com un fet aïllat, sinó que esdevé un gest cultural i polític que posa en evidència el qüestionament de la legitimitat de la paraula femenina. La tensió que es crea entre gènere, recepció i autoria conforma la trajectòria de l'autora i condiona de manera decisiva la lectura que es va fer, durant anys, de *La infanticida*.

La primera posada en escena, el 1967, confirma que la recuperació d'una obra no en garanteix la comprensió. Tot i que l'escenificació marcava un abans i un després, trencant amb el silenci històric, el context teatral i social en el qual es dugué a terme la representació no era del tot propici a assumir la radicalitat del monòleg. Les crítiques que qualificaven l'obra d'obsoleta o carregada de tremendisme posen de manifest la poca sensibilitat envers la càrrega ideològica i simbòlica del text. Tot i això, l'escenificació de l'obra evidencia la centralitat de la interpretació actoral com a mitjà d'accés a la complexitat psicològica i emocional de la protagonista.

A partir dels anys noranta es produeix un canvi substancial, coincidint amb la consolidació dels estudis de gènere i la revalorització de la tradició dramàtica catalana. Tant l'escenificació de 1992 com la del 2008 no només esdevenen una tasca de recuperació, sinó també de resignificació de l'obra, remarcant la modernitat del text. Nela ja no és llegida com a assassina, sinó que esdevé víctima d'un panorama social opressor, fet que desplaça la mirada cap a una reivindicació de la veu silenciada del patiment extrem d'una dona. Aquest canvi de recepció confirma una de les hipòtesis del treball: l'obra ha estat revalorada gràcies a un canvi en les categories interpretatives.

Les escenificacions posteriors—2020-2023—van més enllà, incorporant llenguatges escènics multidisciplinaris i actualitzacions formals que connecten amb la sensibilitat del segle en el qual s'insereixen. Tot i que aquestes adaptacions no han estat lliures de crítiques, el debat que es crea entorn d'aquestes mostra la vigència del text i la gran capacitat d'interpel·lació que té envers els espectadors del segle XXI. *La infanticida* esdevé un espai obert de resignificació on dialoguen qüestions actuals com la

maternitat, la culpa, la violència de gènere, el desig i l'encara posada en dubte legitimitat de la veu femenina.

Aquest treball ha permès constatar que *La infanticida* no és només una obra literària modernista, sinó un monòleg que travessa el pas del temps i que, tot i els anys que han transcorregut, continua entrant en diàleg amb la societat actual. La trajectòria de la recepció de l'obra mostra com la literatura, lluny de ser un fet immutable, és un procés viu que propicia canvis en la lectura i interpretació del text, i que exposa els conflictes, els valors i les inquietuds que conformen cada moment històric. La protagonista, la Nela, esdevé una dona atrapada entre la prohibició i el desig, entre la necessitat de cridar i el silenci oposat, emergint així com una figura tràgicament actual.

L'anàlisi que s'ha dut a terme en aquest treball no només vol contribuir de manera activa a la revalorització de Caterina Albert com a autora imprescindible dins el cànon literari català, sinó que també vol reivindicar *La infanticida* com una peça clau per entendre els mecanismes de resistència, silenciament i recuperació de les veus femenines en l'àmbit literari. La vigència actual de l'obra posa de manifest com el crit que va fer Nela anys enrere continua ressonant amb una força persistent que obliga la societat a enfrontar-se amb les estructures de poder que continuen condicionant la paraula i la llibertat de les dones.

14. Bibliografia

- Albert, L. (2002). Víctor Català i el teatre. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Almazan, A. (2006). *Entorn de La infanticida*. Llibres del Segle.
- Bartrina, F. (2006). Dramaturgues. En P. Godayol Nogué (Ed.), *Catalanes del XX* (p. 97). Eumo Editorial.
- Bartrina, F. (2019). Caterina Albert versus Víctor Català. En A. Pérez i M. Torras (Eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Icaria.
- Benach, J.-A. (1992, 13 de maig). Conmovera Infanticida. *La Vanguardia*, p. 55. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 378.
- Cabrè, M. (1967, 27 de gener). Homenaje a la memoria de Víctor Català. *Diario de Barcelona*. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. P. 370.
- Casacuberta, M. (2002). Víctor Català i la literatura de l'ombra. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Casas, J. (1992, 16 de maig). Un esquinç a l'ànima. *Avui*, p. 48. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 379.
- Castellanos, J. (1983). *Raimon Casellas i el Modernisme* (Vol. 1). Curial Edicions Catalanes; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Castellanos, J. (2005). Víctor Català i el seu temps. En *Espectres. De Caterina Albert als nostres dies*. Fundació Lluís Carulla.
- Català, V. (2002). Víctor Català i el teatre. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Català, V. (2021). *La infanticida seguida de nou contes de foc i de sang*. Club editor jove.
- Corbero, S. (1967, 27 de gener). Homenaje a la memoria de Víctor Català. *Diario de Barcelona*. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. P. 370.

- Díez, E. (s.d.). *GERMANA PAU/ LA INFANTICIDA*. Butaques I Somnis.
https://www.butaquesisomnis.com/2009/03/germana-pau-la-infanticida_24.html?m=1
- Esteve, F. (s.d.). *Opinions de l'espectacle*. Teatre Barcelona.
<https://www.teatrebarcelona.com/espectacle/infanticida>
- Fàbregas, X. (1967). El teatre de Víctor Català a l'escenari. *Serra d'Or*, 9(14), 341–342. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 374.
- Fàbregas, X. (1976). *De l'Off Barcelona a l'acció comarcal. Dos anys de teatre català 1967-1968*. Publicacions de l'Institut del Teatre. Ed 62 (Monografies de teatre, 6), p. 7-81. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 375.
- Gallén, E. (2002). Víctor Català i el teatre. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gascon, M. (s.d.). *Opinions de l'espectacle*. Teatre Barcelona.
<https://www.teatrebarcelona.com/espectacle/infanticida>
- Ibiza-click. (2009). *La infanticida i Germana Pau* en Can Ventosa. <https://www.ibiza-click.com/la-infanticida-y-germana-pau-en-can-ventosa/>
- Indienauta.com. (2019, 8 de setembre). *Crítica: Germana Pau, La infanticida*.
<https://www.indienauta.com/critica-germana-pau-la-infanticida/>
- Iñaki. (1967, 16 de març). Homenaje a “Víctor Català”. *Dicen*. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 374.
- Iser, W. (2022). *El acto de leer* (2a ed. rev. i ampl.; J. A. Gimbernat, trad.). Taurus.
- Jauss, H. R. (2000). *La historia de la literatura como provocación* (L. Díez del Corral, trad.). Ediciones Península.
- Manegat, J. (1967, 15 de març). Homenaje de recuerdo a “Víctor Català”. *Noticiero Universal*.
- Marçal, M. M. Dona i poesia: més enllà i més ençà del mirall de la medusa; En *Paraula de dona: actes del col·loqui 'Dones, literatura i mitjans de comunicació'*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997. pp. 175-181.
- Marfany, J.-L. (1986). El Modernisme. En J. Molas, *Història de la literatura catalana. Part moderna* (Vol. 8, p. 84). Editorial Ariel.

- Maria, M. (2020, 7 de març). *Teixint els fils d'una genealogia dels feminismes a Catalunya*. IDEES. <https://revistaidees.cat/teixint-els-fils-duna-genealogia-dels-feminismes-a-catalunya/>
- Mestres, J. M. (2009). Notes del director. En *Romea. Temporada 08–09. La infanticida i Germana Pau de Víctor Català (Caterina Albert)*.
- Moi, T. (2006). *Teoría literaria feminista* (A. Bárcena, trad.). Cátedra.
- Mónico, N. (s.d.). *Opinions de l'espectacle*. Teatre Barcelona. <https://www.teatrebarcelona.com/espectacle/infanticida>
- Muñoz, I. (2002). La recepció de *La infanticida* a la premsa: 1967 i 1992. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Natxo. (2009). *La infanticida / Germana Pau*. <https://semirea.blogspot.com/2009/04/la-infanticida-germana-pau.html>
- Oliver, R. (2024, 25 de novembre). *La culpa i la mirada culpable*. Recomana.cat. <https://www.recomana.cat/obra/infanticida/critica/la-culpa-i-la-mirada-culpable/>
- Paloma, C. (s.d.). *Opinions de l'espectacle*. Teatre Barcelona. <https://www.teatrebarcelona.com/espectacle/infanticida>
- Pedret Muntañola, J. (1967, 16 de març). Presentación de tres monólogos y un drama, de "Víctor Català". *La Vanguardia*, p. 62. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 371.
- Pérez, A i Torras, M. (Eds.). (2019). *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Icaria.
- Pérez de Olaguer, G. (1992). Una gran interpretació. *El Periódico*, 17-V-1992, p. 65. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 379.
- Pessarrodona, M. (2006). Autores dins de la literatura catalana: un comentari. En *Escriptores. De Caterina Albert als nostres dies*. Fundació Lluís Carulla.
- Planté, C. (2019). La excepción y lo ordinario. En Pérez, A. i Torras, M. (Eds.). (2019). *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Icaria.
- Rebull, M. (s.d.). *Opinions de l'espectacle*. Teatre Barcelona. <https://www.teatrebarcelona.com/espectacle/infanticida>
- Recomana.cat. (2020, Gener 26). *Infanticida*. <https://www.recomana.cat/obra/infanticida/>

-Sagarra, J. (1967, 16 de març). El tetro de Víctor Català, *El correo Catalán*, p. 20. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 372.

-Teatre Barcelona. (2020, September 10). *Infanticida*.
<https://www.teatrebarcelona.com/espectacle/infanticida>

-Val, J. (1967). Homenaje a Víctor Català. *Solidaridad Nacional*, 16-III-1967. En *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 373.

-Viaplana, J. M. (2021, 10 de novembre). *Crítiques: 'Infanticida' de Caterina Albert, Neus Pàmies, Clara Peya i Marc Rosich*. Jove espectacle.
<https://www.jovespectacle.cat/2021/03/20/critiques-infanticida-de-caterina-albert/>