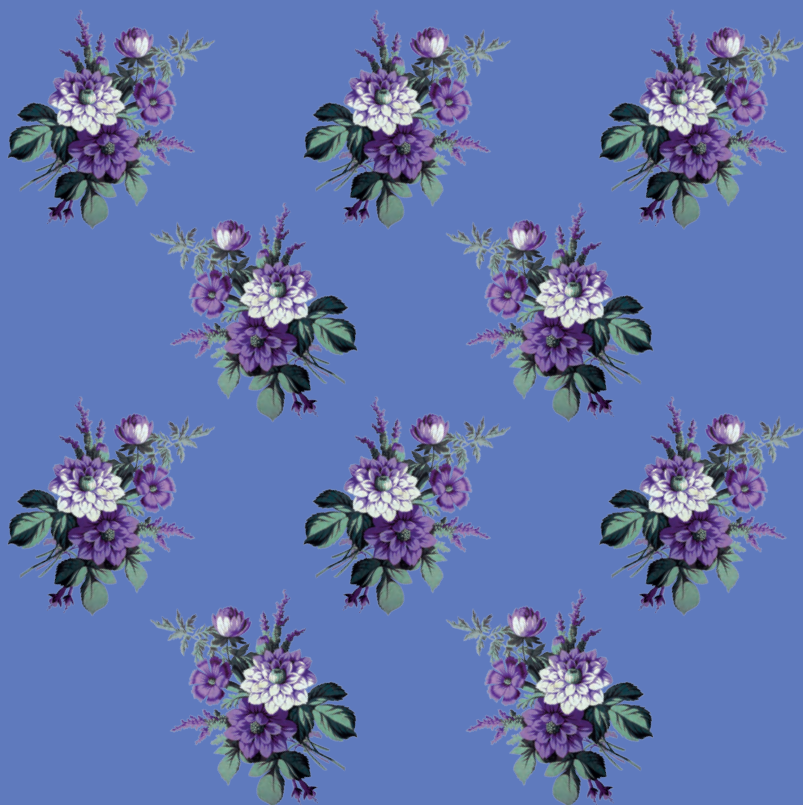


DOLORS MONSERDÀ

LA FABRICANTA

Edició de Gemma Bartolí
Introducció de M. Carme Mas



EDITORIAL BARCINO · IMPRESCINDIBLES

Biblioteca de Clàssics Catalans





LA FABRICANTA

IMPRESINDIBLES
BIBLIOTECA DE CLÀSSICS CATALANS

DIRECTOR
ORIOL MAGRINYÀ

CONSELL ASSESSOR
LOLA BADIA, MARGARIDA CASACUBERTA,
FRANCESC J. GÓMEZ, TOMÀS MARTÍNEZ,
JOSEP MASSOT †, RAQUEL PARERA,
JOSEP PUJOL, JOAN SANTANACH,
ALBERT SOLER, JOSEP SOLERVICENS,
GUILLEM USANDIZAGA

FUNDACIÓ////**CARULLA**

DOLORS MONSERDÀ

LA FABRICANTA

Novel·la de costums barcelonines

(1860-1875)

Edició de Gemma Bartolí

Introducció de M. Carme Mas



EDITORIAL BARCINO · IMPRESCINDIBLES

Biblioteca de Clàssics Catalans

Aquesta edició ha rebut un ajut de:



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

Imprescindibles. Biblioteca de Clàssics Catalans, 4

Primera edició: setembre de 2022

© de la introducció, M. Carme Mas, 2022

© de l'edició, Gemma Bartolí, 2022

Il·lustració de la coberta: el motiu que es reproduïx està basat en un estampat de la fàbrica La España Industrial de Barcelona, de la dècada de 1860, cedit per l'empresa tèxtil Manterol. Agraïm a Assumpta Dangla la seva col·laboració en la cerca de la imatge de la coberta.

Il·lustracions originals d'Enric Monserdà: *La fabricant*, edició de 1908

© Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2022

Reservats tots els drets d'aquesta edició:

Editorial Barcino, SA

Via Augusta 252-260, 5è. 08017 Barcelona

www.editorialbarcino.cat

Edició núm. 883

Dipòsit legal: B 13493-2022

ISBN: 978-84-7226-907-1

Edició de taula i revisió de l'original: Raquel Parera

Correcció de proves: Tina Vallès

Disseny de la coberta: Duró Studio

Disseny de l'interior: Duró Studio i Tono Cristòfol

Preimpresió: Fotocomposició Marquès, SL

Impressió: Gràfiques Ortells, SL

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ. L'ART DE TEIXIR NOVEL·LES. M. CARME MAS	9
Els fils de l'ordit	10
Una novel·la al teler	16
Teixidores de novel·les	22
CRITERIS D'EDICIÓ. GEMMA BARTOLÍ	29
BIBLIOGRAFIA	33
LA FABRICANTA	39
Al llegidor. Dues paraules	43
Capítol I. A l'Euterpe	45
Capítol II. L'Antonieta Corominas	54
Capítol III. A la iglésia de Sant Pere	65
Capítol IV. Lo dinar de casa mossèn Vicenç	72
Capítol V. Confidències	82
Capítol VI. En Pere-Joan Grau	93
Capítol VII. Dissensions	105
Capítol VIII. Lo casament de l'Antonieta	114
Capítol IX. L'ideal de la Florentina	122
Capítol X. Lo primer balanç	133
Capítol XI. Catorze anys després	144
Capítol XII. Il·lusions i realitats	158

Capítol XIII. De velers a fabricants	165
Capítol XIV. Intimitats	176
Capítol XV. La vetlla	184
Capítol XVI. Lo plan de l'Antonieta	192
GLOSSARI	203
IL·LUSTRACIONS ORIGINALS D'ENRIC MONSERDÀ	209

INTRODUCCIÓ



L'ART DE TEIXIR NOVEL·LES

*Fa a penes trenta anys que a Barcelona, sens dubte la ciutat
de major vida intel·lectual de Catalunya, la dona literata
hi era vista amb marcada prevenció.*

Estudi feminista (1909)

Dona, catalana i escriptora, en la segona meitat del segle XIX, tres llores sobre l'esperit inquiet d'una jove a qui li agradava «fer córrer la ploma» des que va saber escriure, una lectora incansable, com la seva mare, capaç de llegir tota una nit i, l'endemà, incorporar-se al taller del marit relligador al cor de la Barcelona menestral, un espai freqüentat per escriptors, pensadors i polítics. La jove era Dolors Monserdà Vidal, nascuda el 1845, que amb el temps havia de ser una escriptora total —poeta, dramaturga, articulista, prosista, assagista, biògrafa i sobretot novel·lista—, una pionera, com escriu Marta Pessarrodona, comissària de l'Any Dolors Monserdà: «va ser tan novel·lista (i la primera catalana) com qualsevol altra; va ser tan feminista com, al cap dels anys, ho seria Simone de Beauvoir a França», baula necessària d'una cadena que arriba fins avui, amb dones capaces de rebel·lar-se contra les discriminacions, com Maria Mercè Marçal, «tres voltes rebel», que agraïa a l'atzar haver nascut «dona, de classe baixa i de nació oprimida». I en tant que baula —terme que tan encertadament ha

emprat Marta Nadal—, cal convenir que «va ser una dona valenta», com va dir Maria Aurèlia Capmany, i encara més, una «novel·lista que la gent hauria de rellegir», com reconeixia en una conversa amb Pasqual Maragall.

«Les escriptores seran lliures quan un cop assegudes per escriure no pensin que estan escrivint com una dona», deia premonitòriament Virginia Woolf. De fet, quan Monserdà començà a publicar, «nord enllà», les dones havien fet ja molt de recorregut. No oblidem que el conflicte entre «la senyora de sa casa» i «la senyora de *fora de sa casa*», o sigui, «la persona particular i l'escriptora», com escrivia Caterina Albert a Monserdà (xii-1910), ja se l'havia plantejat Elizabeth Barrett Browning, en la seva obra en vers *Aurora Leigh* (1857), i les germanes Brontë, recloses a Thornton (Yorkshire), emmascarades rere pseudònims masculins, havien publicat el 1846 els seus poemes i, el 1847, les novel·les respectives: Charlotte / Currer Bell, *Jane Eyre*; Emily / Ellis Bell, *Wuthering Heights* (*Cims borrascosos*), i Anne / Acton Bell, *Agnes Grey*. Anys més tard, ambientada en el Manchester industrial, Elizabeth Gaskell, emmascarada com a Elizabeth Cleghorn Stevenson, va escriure *North and South* (1855), una novel·la que podem considerar un precedent de *La fabricant*a, amb el benentès que la revolució industrial, a Catalunya, va arribar més tard.

Els fils de l'ordit

Pocs models a seguir va trobar Monserdà. A diferència d'escriptores com Doris Lessing, que va poder agrair l'herència de les predecessores victorians que li van permetre no haver de lluitar per publicar, Monserdà, en l'àmbit dels Països Catalans, només va trobar alguns referents de dones poetes en qui emmirallar-se, les dones a qui va retre homenatge en el seu «Discurs» com a Presidenta dels Jocs Florals de Barcelona el 1909 —per primera vegada els presidia una dona— en el cinquantenari de la seva restauració per «set clarividents, set enamorats de la deesa Poesia», els literats Manuel Milà i Fontanals, Joaquim Rubió i Ors, Víctor Balaguer,

Josep Lluís Pons i Gallarza, Miquel Victorià Amer, Joan Cortada i Antoni de Bofarull, molts dels quals ella havia tractat i conegut. Tanmateix, en cinquanta anys només vuit dones —comptant Dolors Monserdà i Caterina Albert, que rebria el premi Fastenrath per *Solitud* en aquella ocasió— havien estat guardonades per la magna institució poètica i cap d'elles va ser Mestre en Gai Saber. Caldria esperar quaranta anys més per trobar una dona amb aquesta distinció, Mercè Rodoreda (1949), i, després d'ella, només Olga Xirinachs (1978), Lina Casanovas (1987), Teresa Costa-Gramunt (2006) i Eva Moreno Bosch (2017). Cinc dones *versus* seixanta-set homes en més de cent seixanta anys... Significatiu, si més no! Per això, Monserdà es considerava honorada en nom de totes elles —i de les anònimes no premiades, tanmateix—, i no va oblidar les participants pioneres el 1859, Isabel de Villamartín, guardonada amb la Flor natural pel poema «Clemència Isaura», sobre la llegendària poeta provençal, i Victòria Penya d'Amer, mereixedora d'un accèssit al mateix guardó per «Anyorança», i les guardonades el 1864, M. Josepa Massanés amb un premi extraordinari per «Creure és viure», i Rosa Anaïs de Roumanille, amb el primer accèssit al premi extraordinari d'un Gessamí d'argent, pel poema escrit en provençal «Aïis», i la prosista «Maria de Bell-lloch», pseudònim de Pilar Maspons i Labrós, que el 1875 havia aconseguit un accèssit amb *Narracions i llegendes*. Feu, doncs, un tribut a les predecessores i encoratjà les autores més joves —compositores, pintores, escriptores, entre les quals, la vuitena guardonada fins aleshores, Agnès Armengol de Badia.

De les dificultats que totes elles van trobar en sabia prou la tarragonina Maria Josepa Massanés, mentora i amiga de Dolors Monserdà, i una de les primeres dones a l'Estat espanyol que va publicar en un volum els seus poemes, no sense dificultats, perquè *Poesías* (1841) s'obre amb un «Discurso preliminar» en què l'autora defensava l'educació de les dones bo i reivindicant el seu dret a publicar. Es portaven més de trenta anys, i Massanés ja va advertir a Monserdà de les dificultats, enveges i incomprendensions que es trobaria com a escriptora en el poema «A ma estimada amiga la distingida poetissa D.^a Dolores Monserdà». Monserdà mantingué aquesta

amistat més enllà del traspàs de Massanés, el 1887: va aconseguir que el seu retrat, pintat per Lluïsa Vidal, fos penjat a la Galeria de Catalans Il·lustres, i va escriure, per a l'ocasió, *Biografia de Maria Josepa Massanés i Dalmau* (1915). Cal dir que tant l'una com l'altra no van deixar mai d'escriure's. Les seves cartes són un bon testimoni de sororitat, amb una total confiança i sinceritat tant en l'esfera personal com en la literària i, sovint, amb una fina ironia, unes lletres que testimonien, alhora, les seves dificultats com a dones escriptores. Així, comenten qui ha guanyat un o altre premi o les sospites de plagi en una determinada composició; qüestionen l'objectivitat dels jurats literaris o, per exemple, es demanen com Teodor Llorente, president dels Jocs Florals de 1880, podrà llegir 240 composicions, 7 tragèdies i 10 novel·les en un dia! A més, saben ser crítiques amb elles mateixes i Massanés, per exemple, envia a Monserdà un poema d'encàrrec —ben valorat per la crítica, per cert— que qualifica com «un esperpent» i «un caramull de glaç». Entre un comentari i l'altre, hi ha proves d'una amistat consolidada, com la carta en vers que Massanés va enviar a Monserdà fent aparèixer com a personatges tota la seva família, o, en els darrers temps, l'amarga expressió de la vellesa i la solitud.

Monserdà respectava les predecessores i admirava les figures emergents. La seva relació amb Caterina Albert, sovintejada des del 1909, així ho testimonia, tot i que elles ja es coneixien d'abans. Les mostres de familiaritat ens ho fan pensar. Van ser presentades per l'alcoverenca Maria Domènech, en instal·lar-se ella a Barcelona, com havia planejat? No en tenim la certesa, però és possible que la col·laboradora, amb Dolors Monserdà, Carme Karr i Francesca Bonnemaison, a les revistes *Or y Grana* i *Feminal* ho aconseguís. En més d'una ocasió, Domènech va fer gestions entre Monserdà i Albert, com veiem per les seves cartes. En tot cas, l'escriptora de l'Escala era vint-i-quatre anys més jove que la barcelonina, i quan succeí l'afer dels Jocs Florals d'Olot de 1898 amb *La infanticida* —causa del seu emmascarament com a Víctor Català—, Monserdà ja havia fet gran part del seu recorregut vital i literari. No endebades, Albert la reconeixia com «la Mestra, lo cap de colla il·lustre» de les escriptores catalanes, i es referia a ella

mateixa com el «més senzill i temerós dels seguidors de rengle». Precisament per preservar la seva identitat, Albert va refusar recollir personalment el premi Fastenrath, bo i manifestant el seu desig de destinar aquell import a la realització d'un bust de l'il·lustre catalanòfil. I no només es van escriure. Caterina Albert, quan residia a Barcelona —València, 250—, visitava Dolors Monserdà a casa seva —Gran Via, 604—, atesa la relativa proximitat dels seus domicilis, encara més propers quan Monserdà es va traslladar a Provença, 231, en què «amb un sol carrer pel mig [Mallorca] vivim en la mateixa direcció», ben a la vora també de Carme Karr —València, 225— i de la Comtessa de Castellà, en l'espai que Monserdà va anomenar «el clap de les escriptores». És per això que Monserdà i Albert, amb la confiança i admiració que es tenien, sovint s'embranchaven en un amable joc de retrets en moments en què la creació literària semblava passar per hores baixes. Quan Caterina Albert, el 1917, va ser Presidenta dels Jocs Florals de Barcelona —la segona dona en aquest encàrrec—, en el seu discurs va reconèixer les dones que havien destacat en diferents àmbits de la vida pública catalana i, entre elles, en lloc prominent, Dolors Monserdà, «venerable entre totes, després de crear llibre sobre llibre, en una labor fecunda i perllongada que la converteix en estímul i exemple vivent».

Malgrat l'honor que va representar per a Monserdà presidir els Jocs Florals de 1909, any de la Setmana Tràgica, segur que va recordar com havia estat de criticat el 1882 el premi de l'Englantina pel seu poema «Otger», quan, ultra referir-se a la seva qualitat, insistien sobre un aspecte que devia sotragar els prohoms de la cultura del moment: una dona poeta era tolerada mentre no sortís de l'espai reservat a la seva condició, d'acord amb «la tendresa de sos sentiments» —Fe i Amor—, i si s'atrevia amb el tema Pàtria només podia ser acceptada si tenia «accents varonils». Quan el 1888 va publicar *Poesies catalanes*, els facètums de la crítica la van invisibilitzar: Josep Yxart li diu en una carta, amb una certa indiferència, «si callo, com he callat fins ara, serà... que no dic res», i Joan Sardà es limità a escriure uns mots de compromís, «li dono gràcies per l'envio d'un exemplar i la felicitó per la publicació», a *La literatura catalana en 1888*.

Tanmateix, Monserdà no va ser només poeta i novel·lista, també va ser dramaturga. Pionera a estrenar obres de teatre al Romea, *Sembrad y cogereis* (1874) i *Teresa o un jorn de prova* (1876), va abandonar la via del teatre per raons familiars, tot i que, ja vídua, molts anys després va escriure una nova obra de teatre connectada amb personatges de les seves novel·les, *Amor mana* (1913), publicada en el mateix volum de l'edició de 1930 de *La Quitèria*. Moltes altres es van atrevir amb el teatre, amb èxits desiguals, certament, però amb ferma voluntat de ser-hi: les nascudes el XIX —Caterina Albert, Palmira Ventós, Carme Karr, Maria Domènech, Lluïsa Denís, Carme Montoriol i Maria Carratalà—, i les nascudes a començaments del XX —Cecília Alonso «Cecília A. Màntua», Llucietà Canyà, Maria Lluïsa Algarra i Rosa Maria Arquimbau.

I no només va escriure teatre. Narracions curtes i articles d'opinió seus es podien llegir en publicacions com *La Ilustración de la Mujer*, *La Renaixença*, *La Veu de Catalunya*, *Ofrena*, *La Gramalla*, *Il·lustració Catalana*, *Or y Grana* o *Feminal*. Per encàrrec de Valentí Almirall, va dirigir amb qualitat, encert i rigor tècnic *Modas y Labors* (1880), suplement de *Diari Català* (1879), el primer diari modern que es va escriure totalment en català. És per tot això que Monserdà és considerada la primera dona que té un paper rellevant dins del periodisme català, a qui van seguir, entre d'altres, Carme Karr, Maria Domènech, Agnès Armengol, Palmira Ventós / Felip Palma, la Comtessa de Castellà —Isabel Maria del Carme Castellví Gordon— o la mateixa Caterina Albert, algunes d'elles també dramaturgues, com hem vist. També en això va obrir camí, perquè les escriptores, com ella mateixa, ja no es limitaven a un sol gènere literari. Cal dir que els articles de tema social de Monserdà es van aplegar en el volum *Tasques socials* (1916).

En totes les seves facetes creatives, des del començament, Monserdà no va signar mai amb pseudònim. De Dolors Monserdà, passà a Dolors Monserdà de Macià quan es va casar, i a Dolors Monserdà Vda. de Macià quan morí el seu marit, l'argenter Eusebi Macià.

«Escriure per a la dona i que els meus escrits poguessin ser-li d'alguna utilitat moral i material, veus aquí els meus ideals literaris», fou la divisa

que li va fer de brúixola i va guiar els seu escrits des dels inicis. Només a tall d'exemple, el 1869, en ple sexenni revolucionari, ja havia escrit un article sobre la situació de la dona, «La instrucción en la mujer» —publicat en català el 1871—, en què denunciava la situació de l'educació de les noies, en un moment que l'analfabetisme era molt alt, segons el cens de 1860, el 58 % en els homes i el 88 % en les dones. Monserdà formava part del minso 12 % que havia tingut l'oportunitat d'estudiar, en el seu cas, estudis generals al col·legi de les germanes Andrions, que de fet es deien Andarió, Leonor, Teresa i Maria —el mateix al qual assisteix la Florentina de *La fabricanta*—, i classes de francès, fet poc habitual, amb Mme. de Saint Paul. Més endavant, el 1879, va publicar l'article «La producció de la dona», en què abordava la problemàtica del treball de la dona i la seva injusta remuneració i consideració social, i la doble jornada de treball a què es veien sotmeses, la laboral i la domèstica. I, encara, el 1898, en una carta oberta a Josefa Pujol de Collado publicada a *La Renaixensa*, Monserdà escriu amb contundència: «La intel·ligència no té sexe», una afirmació que, de ben segur, hauria tingut el vistiplau de Simone de Beauvoir, tant el 1949 com a les seves memòries *Tout compte fait* (1972).

Monserdà va ser la primera que va parlar obertament de feminisme, terme ironitzat per Santiago Rusiñol en el monòleg *La feminista*, estrenat al Teatre Romea el 1903. Ella va reivindicar la paraula i la seva significació en l'opuscle *El feminisme a Catalunya* (1907), certament des d'una òptica conservadora que partia del Consell Internacional de Dones, constituït a Washington el 1888, però amb fermesa. Dolors Monserdà venia a dir que el feminisme havia arribat per quedar-se, «sens preocupar-me de l'excomunió que tal vegada facin caure sobre mi». Perquè Monserdà ja començava a parlar del «problema sense nom», aquella estranya inquietud, aquella sensació de disgust, aquella mena d'angoixa que sentien les dones, de què, anys a venir, parlaria Betty Friedan a *The Feminine Mystique* (1963). Incidentalment, el 1907, es començà a publicar la revista *Feminal*, suplement mensual d'*Il·lustració Catalana*, dirigida per Carme Karr, una publicació extraordinària que durant deu anys va intentar servir al propòsit inicial,

«encaminar dreturerament l'intel·lecte de la nostra dona», com diu Pepa Edo, amb «una nova estètica i ètica en les revistes de dones».

Monserdà va publicar l'assaig *Estudi feminista* el 1909 —del qual es va fer una segona edició l'any següent—, un text programàtic considerat per Mary Nash com «un dels textos fundacionals del feminisme a Catalunya», en què l'autora, «bona coneixedora tant del moviment com del pensament feminista internacional, discuteix, defineix i inventa, això sí, la seva versió del feminisme», un text que va beure de diverses fonts, tant les de l'experiència personal com les documentals, en especial l'obra *Féminisme et christianisme* (1908), del religiós francès Antonin-Dalmace Sertillanges. El text va sortir pocs mesos abans de la Setmana Tràgica, esdeveniment al qual l'autora va dedicar un article a *La Veu de Catalunya*, «Com deu ésser la nostra protesta», el 21 d'agost, molt abans, per cert, que el de Joan Maragall de l'1 d'octubre, «Ah! Barcelona».

De fet, totes les seves novel·les —*La Montserrat* (1893), *La família Asparó* (1900), *La fabricant* (1904), *La Quitèria* (1906), *Maria Glòria* (1917) i la pòstuma *Buscant una ànima* (1920)—, com també les narracions curtes —«la millor part de la seva obra» a parer de Maria Aurèlia Capmany, aplegades en part a *Del món* (1908)—, tenen protagonistes femenines que viuen en situacions i contextos diferents en què desigs i frustracions, ambicions i entrebancs, il·lusions i desesperacions, amors i desamors es trenen i es destrenen hàbilment de la mà de Monserdà.

Una novel·la al teler

El dia de les seves noces, l'Antonieta Corominas proposa al seu marit, Pere-Joan Grau, posar en marxa els vells telers del seu pare i fundar la seva pròpia empresa de mocadors de pita, ja que «des de criatura he vist com de dos telers se'n posaven quatre; i com d'aquells quatre se n'omplia tota una quadra», un producte que tenia demanda en el seu moment, perquè, com diu el refrany recollit per l'avi Farnés de Maria Aurèlia Capmany,

«l'alegria del fadrí és un mocador de pita, una manteta d'Alcoi i una xica ben bonica». Així comença un projecte empenedor, element clau de *La fabricant*, la novel·la més coneguda de Dolors Monserdà, que ha estat reeditada en diferents contextos històrics i ha estat llegida per lectors i lectores del xx i el xxi. «En l'any 1904, tancant fermament els ulls per millor recordar la Barcelona de la meva infantesa, vaig escriure *La fabricant*», escrivia l'autora en l'endreça a la seva neta Pilar Puig —filla de Lola Macià Monserdà i Josep Puig i Cadafalch— en la que seria la seva novel·la pòstuma, *Buscant una ànima* (1920).

Efectivament, Dolors Monserdà la va publicar el mateix any que Marian Vayreda treia a llum *La punyalada* (1904), i Caterina Albert, des de les pàgines de *Joventut*, donava a conèixer en lliuraments setmanals la seva gran novel·la *Solitud* (1904-1905). *La fabricant* se situa en un període concret, de 1860 a 1875, dues dates històriques, un temps que abraça el sexenni democràtic. El 1860, concretament el 25 de març, va tenir lloc la rendició de Tetuan, i es van iniciar les negociacions de pau entre Espanya i el Marroc que van culminar en el Tractat de Tetuan, el 26 d'abril, punt final de la guerra d'Àfrica. El 1875 va ser, de facto, l'any de la Restauració borbònica —esdevinguda el 29 de desembre de 1874—, «ja assossegats los esperits de l'agitació que produí la revolta de setembre del 68», escrivia l'autora, i a Catalunya es van viure els darrers episodis importants de la Tercera Guerra Carlina, la recuperació d'Olot i de la Seu d'Urgell per les tropes alfonsines, és clar.

Com ella mateixa escrivia, *La fabricant* és la novel·la de «la Barcelona que sabia fer fortuna», una mirada diferent de la que havia ofert Narcís Oller a *La febre d'or* (1890-1892), una mirada femenina, evidentment. Aquesta és la diferència que hi aporta Monserdà. La primera novel·la urbana amb ulls de dona, la narració del creixement industrial de Barcelona, testimoni del paper de les dones empresàries en la indústria tèxtil de la ciutat. Montserrat Roig, en el seu article «La ciutat de Barcelona: una mirada femenina», reconeixia el mèrit testimonial de *La fabricant* i lamentava la invisibilitat de tantes Antonietes «empresàries, fabricantes, les

CRITERIS D'EDICIÓ

Aquest volum parteix de la segona edició de l'obra, de 1908, revisada per l'autora i amb alguns canvis respecte a la primera, de 1904. Hem respectat escrupolosament el text de Monserdà, que hem transcrit de l'exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya. Per adaptar l'escriptura prefabriana a la dels nostres dies sense perdre la fidelitat a l'original, tal com ja es va fer en el segon volum d'aquesta col·lecció (*La punyalada*, de Marian Vayreda), hem regularitzat el text d'acord amb la normativa ortogràfica actual tot respectant les particularitats fonètiques, morfològiques, sintàctiques i lèxiques de l'edició de 1908. També hem tingut en compte els criteris d'edició d'*Haidé* per a les obres de Joan Maragall (Ardolino *et al.* 2017).

Hem regularitzat d'acord amb les normes actuals l'ús de majúscules i minúscules, l'accentuació, l'apostrofació i la puntuació. Així, hem eliminat les comes entre subjecte i predicat, hem reduït l'ús abusiu de punts suspensius i hem posat els signes d'interrogació i exclamació únicament al final de la frase, excepte quan es tracta d'una oració molt llarga no començada per partícula interrogativa.

També hem regularitzat la grafia dels mots, tant d'*e*, *a*, *o* i *u* àtones (*dammunt*, *darrerel/darrera*, *endavant*, *gruixut*, *llençar/llançar*, *pobrel/pobra...*)

com de la majoria de consonants (*canvi, coro, escultor, fred, mig, quant/ quan...*), i hem normalitzat els usos de *c, ç, s, ss* i *z* per representar els sons d'essa sorda i essa sonora (*cigrons, deessa, entusiasme, esmorzar, necessitat, peça, transeïunt...*), així com l'ús d'*s* o *x* al final de la primera síl·laba de mot començat per la vocal *e* (*excepció, extensió...*). En canvi, en els casos en què l'autora usa unes formes que no coincideixen amb les grafies preceptives actuals i que, si fossin modificades, se'n veuria alterada la pronúncia, hem mantingut les formes originals: *arcova, atmòsfera, aubada, aufàbrega, calificar, cantitat, casi, orquesta, racció, sàfir, seguritat, soletat*, etc. Conservem la essa sonora en paraules que contindrien el grup *-itz-*, del tipus *autorisció, exteriorisar, realisar* o *suavisar*; respectem les formes ioditzades (*ceies, vui...*) i la vacil·lació entre *veiam/vejam* i *vaia/vaja*. També mantenim la *n* epentètica en enllaços fònics com *an aquest, an ell*, i la *e* epentètica en casos com *anem's-en*. Els noms dels personatges reals els escrivim tal com apareixen a l'Enciclopèdia Catalana (*Jeroni Suñol, Miquel Escuder*).

Pel que fa a la morfologia, mantenim el gènere dels mots tal com apareixen al text (*el remor / la remor, la costum, les afores...*), com també la forma femenina en alguns adjectius (*amatenta, capaça, intel·ligenta, semblanta, transparenta*) i els casos en què conviuen les dues formes de femení (*feliç/feliça*). Hem conservat la variació de la mateixa autora en determinades paraules (*colp/cop, horitzont/horitzó, sequedat/sequetat*), també quan conviu el castellanisme amb la forma catalana (*nutrits/nodrit, teatro/teatre*), i l'alternança *hel/hi* en la primera persona del singular del verb *haver* («els *hi* deixat»). Hem mantingut els infinitius acabats en *-guer* (*poguer, sapiguer, volguer*) i els gerundis acabats en *-guent* (*poguent, sapiguent, volguent*), a més d'aspectes sintàctics no normatius, com ara gerundis de posterioritat, la locució *en quant a*, l'expressió *donar-se compte* o les perífrasis *tenir que* o *tenir de*. I encara en el terreny de la sintaxi, hem mantingut la *a* davant de complement directe en tots els casos i hem respectat els usos de *per* i *per a* tal com apareixen al text.

Respecte al lèxic, mantenim les variants formals avui considerades dialectals o col·loquials, així com els castellanismes: *ademés, aixís, gosar*

(‘gaudir’), *hasta, iglésia, mentres, prous, pues, resumen, sossego, terquedat, vehícul, xasco...* Per tal de facilitar la lectura, hem estat molt restrictius amb les cursives, que Monserdà emprà profusament; només les conservem en els gal·licismes (*amateur, bonhomie, demoiselle, duchesse, secrétaire*), els castellanismes que contenen sons inexistents en català (com *azabache, coraza, institutriz, jerez, traje*), frases senceres en llengües diferents de la catalana, els usos metalingüístics i els usos emfàtics que l’autora va voler remarcar.

Finalment, i fora dels aspectes lingüístics, reproduïm, en color, les il·lustracions d’Enric Monserdà procedents d’una edició exclusiva de 1908 de la qual només coneixem l’exemplar del fons Emili i Santiago Brugalla dipositat a la Biblioteca de Catalunya, que porta la dedicatòria següent, en lletra de Monserdà: «A les il·lustrades i estimades amigues Trinitat i Josepa Miró. L’autora». En la resta d’exemplars de 1908 de què tenim notícia, les imatges són en color sèpia.

GEMMA BARTOLÍ

LA FABRICANTA



A LES MEVES FILLES
ANGELINA I DOLORS

*A vosaltres, que en sants amors bressades
al raser de la llar teniu lo cor;
d'unes llars, ja pels anys mig apagades,
vos oferesc les cendres avivades
per la dolça ventada del record.*

Dolors Monserdà de Macià



AL LLEGIDOR DUES PARAULES

La veritat és una font que no s'estronca mai.

Fernán Caballero

Complacent llegidor:

Si a l'obrir lo present volum te fas compte de trobar-te amb una obra passional, simbòlica, plantejadora d'alguns dels problemes que avui tant flamegen en llibres i teatres, amb més o menys reminiscències de les escoles que suren en lo món de la literatura contemporànea, tanca'l tot seguit, perquè et cauria de les mans. La novel·la, narració, aplec de quadros o lo que a tu et sembli, que adjunt t'ofereixo, és tan sols un enfilall de casolanes intimitats.

Les virtuts, los sentiments, les lluites i els esforços desenrotllats en lo fons d'una modesta llar, ¿poden tenir algun atractiu, en aquesta època històricament afamada de sensacions emocionants?

No ho sé: l'únic que puc dir en descàrrec del vulgar argument del meu llibre és que, quan ja es davalla vers el ponent de la vida, per més que ens agraden o admiren los progressos moderns, no és possible arrancar la fonda estimació que sent lo cor pels anys en què ha transcorregut la nostra joventesa i en los que s'ha format lo nostre modo de ser intel·lectual. I quan a això s'hi

afegeix la idea de que, a la pressió dels temps nous, irremissiblement, per la llei de la inevitable evolució, malgrat que subsisteixen iguals virtuts i sentiments, han d'anar-se soterrant, per a no tornar a viure mai més, aquelles persones que foren motiu de la nostra admiració, junt amb usos i costums que tant nos delectaren, no m'ha estat possible sostreure'm al desig d'ensajar en aquestes planes la reaparició de tipus i fets que la moderna constitució de la indústria i el modo d'ésser de la societat actual fan casi impossible que tornen a existir. I amb aquesta única pretensió he girat los ulls enrere, he recordat i he escrit, tement ara, en aquests suprems instants de recels i ansietats que sent tot autor al donar al públic un nou fruit del seu treball, que pels meus contemporanis no tinga altre atractiu que l'avivació del record i, pel jovent, lo sol interès de saber —quan, passant per les vies de la ciutat nova, fixi els ulls en molts dels sumptuosos edificis que les enriqueixen— com i qui va posar-ne els fonaments.

Enamorada de l'hermosa terra a on he nascut, estaré prou satisfeta si, en honra d'estimades contemporànies meves, a l'admirar la potentia indústria que ha sigut la vida i riquesa de la nostra Barcelona, se fa record de les que, amb lo seu esforç, ajudaren a fer de l'humil aglà tan cepat roure.

L'AUTORA

CAPÍTOL I A L'EUTERPE

*Sota l'ombreta,
l'ombreta, l'ombrí,
flors i violes i romaní.
Popular*

EN L'ESPAI DELS TERRENOS QUE AVUI OCUPEN, A L'ESQUERRA DEL passeig de Gràcia, les cases situades entre els carrers de València i de Mallorca, per l'estiu de 1860 hi havia instal·lats los jardins de l'Euterpe, a on los coros d'en Clavé, després d'haver fet sa aparició com a humil estudiantina en lo Carnestoltes de 1847, se trobaven al ple d'aquell esclat de gloriosos èxits que fonamentaren, a mitjans del passat segle, la regeneració artística-musical de Catalunya.

Sens donar-se compte de lo que sentia, però fruitint l'encís d'aquella novetat, la gent treballadora invadia els balls corejats que en dit local s'hi donaven les tardes i vespres dels dies festius; mentres que les classes acomodades, malgrat un cert recel o sorpresa que no sabien acabar de definir envers aquell fadrí torner que, sense mestres ni estudis de cap mena, havia realisat la grandiosa obra de posar les magnificències de l'art a l'alcanc del poble, captivats per la força sobrehumana de tot lo que porta en si la creadora flama del geni, concorrien assíduament als concerts que es donaven tots los dijous de vuit a dotze de la nit i en los dematins d'algunes festivitats com la de Sant Joan, Sant Pere, Assumpció i altres per l'estil.

A pesar dels pocs recursos pecuniaris de què podia disposar un aplec d'obriers, l'artística intuïció d'en Clavé va sapiguer treure un extraordinari partit del lloc a on se donaven les audicions. Era aquest un grandió jardí en lo que, avançant per entremig de bonics caminals d'acàcies, s'hi

trobava el cafè i un petit edifici destinat a l'administració, i, envers la part dreta, una hermosa extensió de frondoses arbredes que en les nits de festa apareixien il·luminades amb centenars de gotets de tots colors. Escampades en aquell espai i resseguides per la mateixa encesa, s'hi aixecaven dues construccions en forma de casetes suïsses i una bonica glorieta de canyes per la que s'hi enfilaven gessamins i lligaboscós, i en quin centre s'hi destacava l'estàtua de la deessa Euterpe, obra del llavors desconegut i després celebrat escultor en Jeroni Suñol. Enclavada casi al mig d'aquesta part de jardins hi havia la grandiosa plaça de concerts, la que, profusament il·luminada per aparells de gas i coberta per una immensa vela rodejada d'arcades construïdes amb encanyissats pintats de verd, de les que en penjaven, a estil de llànties, petites cistelles plenes de flors, produïa un conjunt que, amb tot i el major acopi d'elements de tota classe amb què des d'aquella època ha comptat Barcelona, no se n'ha tornat a veure cap altre. Al fons d'aquesta gran àrea, seguint la línia del cercle, s'hi aixecava el tablado de fusta d'uns quinze metres de llarg per tres d'ample, a on, col·locats de peu dret davant de l'orquestra, lo coro, compost d'una cinquantena d'obers quina física aspresa contrastava amb lo foc de la idealitat que es reflexava en sos ulls, confonent ses veus en una sola vibració, entonava amb sorprenent ajust —ja que tal volta no arribaven a mitja dotzena els que sabien de nota— aquell enfilall d'inspirades composicions musicals que, trencant l'amanerament de motllos forasters, vestides amb les gales d'una admirable originalitat, penetraven dretament al cor; perquè cantaven les típiques belleses de la terra catalana i els bèl·lics heroïsmes dels seus fills; perquè en la dolcesa de ses notes hi vibrava el sentiment dels nostres oblidats cants populars; perquè, sens que ningú se'n donés compte, per entremig d'aquell ambient de veritable emoció artística hi resplendia l'aubada del nostre gloriós renaixement...

No tots los que assistien als esmentats concerts assaborien i gosaven per igual amb ses poètiques belleses, puix, encara que fossen en majoria els que amb complerta consciència hi anaven per a fruir lo goig d'aquelles noves audicions, precís és confessar que hi eren també en gros número

els que ho prenien com a motiu de passatemps o com a vanitat de veure i ésser vistos en un lloc que havia lograt fer-se de moda.

Per regla general, los passavolants ocupaven los rengles de cadires col·locats sota de la vela, mentres que els nombrosos amics d'en Josepet —com familiarment anomenaven a l'immortal compositor los seus íntims—, la plana major dels literats i artistes d'aquella època i algunes dotzenes d'entusiastes *amateurs*, que no deixaven passar un sol concert sense assistir-hi, s'estenien en petites o grosses rodones per l'espai immediat a la plaça, lloc molt buscat per ésser lo més a propòsit per a ajuntar-se les famílies amigues i perquè, a pesar dels voluminosos merinyacs, de rigorosa moda en aquells temps, les noies trobaven sempre la manera de reservar alguna cadira buida per a fer lloc en lo seu rotllo als amics i coneguts que s'atansaven a saludar-les. Això feia que el remor de les converses, d'un to molt pujat en los intermedis, si bé es deturava tot d'un colp al començar la peça, als pocs moments, com un prosaic *crescendo*, tornés a sentir-se acompanyant a la música, amb la impertinència d'un xiu-xiu continuat, regla que sols acostumava a tenir excepció al cantar-se les composicions més novament estrenades.

La nit en què hi portem als nostres llegidors, envers la part esquerra de la plaça, casi apoiant-se en un dels pals que subjectaven la vela, s'hi veia un aplec de cinc cadires a on seien tres persones: una senyora d'uns xeixanta anys i dues noies que, a la vista, no semblaven pas germanes, puix mentres l'una, d'esvelta figura i molt agraciada fesomia, era blanca i rossa, l'altra, morena, baixeta i prima, a no haver estat per sos bons ulls i hermós cabell, sens cap mena d'injustícia se li hauria pogut donar lo dictat de lletja. Les tres portaven mantellina, lo que llavors, lluny d'ésser una excepció, constituïa lo port general de la classe mitja de Barcelona, ja que fins les que duïen sombrero tenien gust en alternar-lo amb la mantellina. Les senyores a què ens referim vestien: la de més edat, trajo de musolina de llana d'un to cendrós amb mocador de crespó negre brodat amb sedes de colors a les espatlles, i les dues noies, amples faldilles de xaconar amb farbalans i cos de lilon blanc adornat amb entredós i puntes.

Observant-les amb un xic d'atenció, se veia tot seguit que la festa no semblava alegrar a cap d'elles, puix, malgrat l'animació de la simfonia de *Fra Diavolo*, que en aquell instant tocava l'orquestra, la senyora major, amb los ulls que se li cloïen, donava sovint fortes capbussades dessobre del seu vano amb branilles de carei, en tant que les noies, com si cerquessen a algú que no hi era, no paraven de passejar sa desficiosa mirada sobre determinats indrets de la plaça.

Los aplausos amb què el públic acollí les darreres notes de la composició musical semblaren desvetllar a l'ensomniada senyora, que, dirigint-se a la seva filla, que era la guapa de les dues noies, li digué amb aire mal-humorat:

—Que n'hi falta gaire, *d'això*, per a acabar?

La joveneta llegí, per sexta o sèptima vegada en aquella vetlla, lo programa que tenia en les mans, i respongué:

—D'aquesta part han tocat *Le duc de Colonne*, *Las galas del Cinca* i la d'ara... i ja no falta més que *De bon matí* i *La cacería*.

—Encara dues més? —tornà a insistir amb acritud la mare.

—Sí, tia, sí —interposà amb vivesa la noia moreneta—, encara n'hi falten dues; així és que per mi, si se'n volen anar, no estiguen...

—Vaja, Antonieta, que tens unes coses...! —saltà amb to de queixa la filla de la senyora reganyosa—. Ves si ens en anirem totes soles! No has dit tu mateixa que en Pepe vindria a buscar-nos?

—Oi, sí... Ja en pots fer un bon cas, del teu cosí! —rondinà la mare—. Bé hi haguérem d'anar, de soles, l'altre dia, que no el vàrem trobar fins més avall del Criadero! A bon segur que avui, si és que ve, ja no el trobarem fins al Portal de l'Àngel... Lo que és jo, no l'esperaré pas... Per a fer llevar a la Mariona per la bugada, des de les cinc que no dormo, i estic morta de son! I, a més a més, amb les teves presses per venir, m'has fet aixecar de taula a mig sopar, i tinc una mena de dolor al cor! Un defalliment...! Jo crec que aquest dematí, al terrat, m'ha pres un cop d'aire! Estic tota endolorida!

—Ai, mama, no cridi tant! —feu, abaixant la veu, la noia guapa—. Parlant tan alt, tothom de per aquí s'enterarà de que fem bugades i que

vostè té defalliments... Ara ja hi som... Encara no hem vist a cap conegut, aquest vespre! I a mi l'Enrique i en Dominguito me varen prometre que avui nos vindrien a saludar.

—I com vols que vinguen, si ara no tenen per a on passar? Si n'haguessen tingut bones ganes, ja ho haurien fet al descans... Mira, mira, Florentina —digué la noia morena senyalant a la part dreta del tablado—, ja hi tornen a ser, aquells joves de cada nit! Avui sí que han vingut tard! També hi ha aquell alt, moreno, de bigoti negre...

La filla de la senyora malhumorada se tombà envers lo lloc que li signava la seva cosina, i digué desdenyosament:

—Ai, Déu meu! No sé quin gust tens de mirar-te a aquells xicots, que salta a la vista que són menestrals... Treballadors... Veus? Ara ells també ens miren... Com que tu sempre els hi tens los ulls a sobre... Vaia uns partits! Ai, ara sí que el veig, an en Dominguito. Mira-te'! Al mateix indret que estan ells... Allà baix! A la segona arcada després del tablado!

—Vaia, dona, amb tu sí que tothom s'hi fixarà, amb aquestos alegrois! I bé, que hi sigui! Què vol dir, això?

—Ai, noies, i que és llarg, aquest concert! —tornà a rondinar la senyora vella—. I a fe que jo no em trobo gens bé: me sembla que el sopar me puja i em baixa. Tinc una mena d'angúnia...!

—Venti's una mica, ja li passarà! Veu? Ara van a començar *De bon matí*, aquella tan bonica que estrenaren l'altre dia, i tot seguit acabaran. Me sembla que en Dominguito nos ha vist, i potser vinga a saludar-nos aixís que hagin acabat la peça; i allavors, si vostè no es troba bé, li podem dir si ens vol fer el favor d'acompanyar-nos...

—I això l'hi demanaries? —observà amb to de censura la noia anomenada per Antonieta.

—Ai! I per què no? És un jove molt fi, i estic certa que ho faria amb molt gust. Ja us ho vaig contar, que l'altre vespre ens trobà a la Rambla i de tots modos nos volgué acompanyar fins a casa.

Un psit-psit fort i continuat d'una part de la concurrència, desitjosa d'assaborir la nova composició, apagà els murmulls del públic i la conversa

de les noies; i el coro, baix lo magnètic impuls de la batuta del mestre, començà a perfilar aquell ramell de filigranes que, amb tan gràfica delicadesa, apar que ens mostren com s'apaguen en lo cel les darreres estrelles de la nit, com s'esclarissa la negror de les tenebres i com, al parpellejar en l'horitzont los primers raigs de la celístia, se sent al lluny l'esquerdat cocorococ del gall que, barrejant-se amb lo cant de l'alosa, s'ajunta a la frescal rialla de la naturalesa per a saludar, amb l'esclat de ses belleses, la poètica naixença del dia...

Encara amb lo ressò de les darreres notes, lo públic, fonament impressionat, esclatà en un d'aquells aplaudiments nutrits, compactes, delirants, que constitueixen l'únic premi de prou força per a sostenir al geni en les lluites de la treballosa vida de l'art. Les demostracions d'entusiasme ressonaven cada volta amb més persistència, i el coro es vegé obligat a repetir la nova composició; mes la pobra mare de la Florentina, que, amb lo seu ventrell malalt, assaboria poc o gens l'encís de les belleses musicals, exclamà anguniosament:

—Ai, Déu meu! I ara la tornaran a repetir? I que són pesats...! I quan s'acabarà, *això*?

Per molt llarg que li semblés lo temps a l'emmalaltida senyora, aquest passà, l'albada finí, i amb los aplausos donats a sa terminació s'insinuà un viu moviment en lo públic, puix molta part d'ell, temorós de la gentada que s'acostuma a reunir a les sortides dels espectacles, dos aquí, cinc allí, una grossa majoria començà a desfilar.

La Florentina, que no treia la vista del lloc que ocupava el jove que havia esperat en va tot lo vespre, notant que aquell se disposava a anar-se'n, digué a la seva mare, entre mimosa i suplicant:

—Ai, mama, esperi's una miqueta més! Ara he vist que en Dominguito se n'ha anat d'allí a on era, i de segur que és per a venir-nos a saludar i poguer sortir amb nosaltres... Vostè sembla que fa més bona cara, oi que no es troba tan malament?

—A estones, a estones! Però el basqueig no em passa. Lo que és un altre dia no em fareu pas venir tan corrents com avui; i ves, per què?

L'intermedi finí, l'orquestra començà la darrera peça del programa, la Florentina no parà d'estirar lo coll envers tots los indrets per a on se podia atansar lo desitjat Dominguito, i, com tot acostuma a tenir fi en aquest món, lo concert també en tingué; i, en un tancar i obrir d'ulls, com fet per art d'encantament, la gran plaça se quedà casi deserta, i la noia, ja perdudes les esperances que havia nodrit durant tota la vetllada, se decidí a aixecar-se per a sortir. La seva mare i l'Antonieta la seguiren en son moviment, mes la primera, tan bon punt se posà de peu dret, tancant los ulls i tornant-se excessivament groga, caigué en basca en la cadira de què acabava d'alçar-se.

—Mama, mama! —cridà esverada la Florentina, passant-li la mà esquerpa per dessota el cap, mentres que amb la dreta li ventava apressadament la cara per a fer-la tornar en si.

I, com la desmaiada seguís sense tornar resposta, l'Antonieta, girant los ulls entorn les buides cadires del costat seu, exclamà tan excitada com la seva mateixa cosina:

—Ai, Déu meu! I s'ha desmaiàt! I tothom se'n va! I comencen a apagar los llums! I ens quedem totes soles! Tia, tia!

Los crits de les noies feren tombar lo cap a dos o tres joves que, junt a l'escala dreta del tablado, acabaven de reunir-se amb los darrers coristes que en baixaven, los que, atansant-se a la senyora de la basca, li prodigaren los seus serveis, trasladant-la, asseguda en sa mateixa cadira, al departament que servia per a administració, a on, amb los procediments empleats en aquestos casos i un xic d'aiguanaf que li portaren del cafè, lograren retornar-la als pocs moments.

—Ai, Déu meu! I com ho farem sense cap cotxe per a portar-la a casa? I el teu germà sense venir a buscar-nos, com nos ho havia promès! —exclamà amb to de queixa la Florentina, dirigint-se a l'Antonieta, la qui, a l'adonar-se de que, dels joves que havien auxiliat a la seva tia, ja tan sols restaven dins de l'administració lo qui havia portat l'aiguanaf i un seu company, puix que els demés, al veure retornada a la malalta, l'un darrere l'altre havien anat esmunyint-se cap a la porta, se girà envers el més alt, dient-li anguniosament:

—Si vostès, que han estat tan amables, nos fessen lo favor d'enterar-se si és fàcil trobar un cotxe... Vegi, com ho farem? Lo meu germà havia dit que ens vindria a buscar i...

—No, no, ara ja m'ha passat... Ja em trobo millor... —interrompé la mare de la Florentina, provant d'aixecar-se de la cadira—. Amb la fresca ja aniré caminant a poc a poc... No sé pas què ha estat, això... Vosaltres ne teniu la culpa, d'haver-me fet sortir tan de pressa de casa i no haver-vos-en volgut anar quan jo vos deia que no em trobava bé!

Mentres la vella senyora continuava mormolant entre dents aquestes i parescudes queixes, lo més baix dels dos joves que l'havien assistida s'adelantà cap a les noies, dient:

—Jo no em puc entretenir més, perquè a casa estarien amb ànsia; però aquest —afegí senyalant al seu amic—, com no té ningú que l'espera, pot quedar-se un xic més amb vostès, fins a veure si troben al seu germà o els hi pot ser útil en alguna cosa, no és veritat, Pere-Joan?

—Sí, sí... Si vostès ho volen... Si els hi sembla... —mormolà el jove, un xic confós i amb posat no massa satisfet de l'encàrrec tan sobtadament endossat pel seu company envers persones desconegudes per ell.

—No, no es molesti... No cal... La mama ja es troba millor i anirem baixant a poc a poc —feu la Florentina, que, ja passada la necessitat més apremiant, veient per l'aire del trajo que portaven que ambdós joves perteneixien a la classe treballadora, no l'entusiasmava la idea de tenir a cap d'ells per a acompanyador.

—Com vulguin... Com vulguin... —repetí l'anomenat Pere-Joan, ben content de sortir-se tan prompte del compromís. I com, al saludar per anar-se'n, vegé que la senyora ja caminava apoiant-se del braç de la seva filla, afegí:— Se veu que, gràcies a Déu, això no ha estat res. M'alegraré que no tinga conseqüències. Bona nit.

—Bona nit. Gràcies! Gràcies! Li agraïm molt les atencions que ha tingut amb nosaltres! —exclamà l'Antonieta, esforçant la veu, a l'adonar-se de que el jove, ja complerts los darrers preceptes de la bona criança,

apressava el pas per a reunir-se amb lo seu company, qui li havia pres un bon tros la davantera.

—Ai, Déu meu, quin modo de cridar! Que no ho veus, que qui sap a on para? Si algú et sent...

—Si algú em sent —reprengué amb sequedat la noia morena—, veurà que compleixo amb lo que no has complert tu, que, després d’haver-nos fet tots los serveis possibles, no t’has dignat dir-li una paraula d’atenció...

—Vaia, dona, i quins compliments! Sembla que es tracte d’algun marquè!

—Jo agraeixo els serveis que em fan, sigui qui sigui...

—Bueno, bueno, no t’exaltis, que anem a sortir al passeig i es pensaran que ens barallem, i lo que ara hem de fer és veure si es troba al teu ditzós germà, que ens ha fet una passada, aquest vespre...! Per ésser que sempre dius que ens estima tant... vaia una manera de provar-ho! Mira que haver-nos-en d’anar totes soles, amb aquesta fosca, i tan lluny!

—Ja veuràs: com tu l’altre vespre que vas venir a casa, tot siguié parlar de l’Enrique i d’en Dominguito, «que eren tan cavallers...», «que eren tan fins...», «que el dijous passat vos varen trobar a la Rambla i que us acompanyaren fins a la mateixa porta de l’escala...», en Pep deu haver pensat que no feia falta, perquè, mira..., a ningú li agrada ésser plat de segona taula!

—No el defensis! No el defensis! —saltà, ja més revinguda, la seva tia—. Però això és lo que té el refiar-se de ningú! Ja em sembla que n’hi haurà per dies, d’aquí que tornareu a fer-me venir an aquest desterro...! —afegí l’enutjada senyora, sortint definitivament dels jardins de l’Euterge per a emprendre la baixada a la ciutat pel desert i fosc passeig de Gràcia, ja que la migrada llum dels fanals, en lloc de reflectir-se com avui en les parets de les cases, lliscant pel dessobre de la llarga filera de pedrissos i rosers que s’aixecaven a banda i banda de la via, anava a perdre’s per entre les tenebres d’immensos camps de conreu.

GLOSSARI



GLOSSARI

Aquest glossari recull mots i expressions que poden resultar obscurs per al lector, especialment els que són propis de la terminologia tèxtil. La majoria de definicions provenen del *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB) d'Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, algunes del *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2), i d'altres del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (DRAE). Els verbs hi són entrats per l'infinitiu; els adjectius i els participis s'entren sempre en la forma masculina, i els noms en singular.

aiguanafe: aigua de flor de taronger i d'altres cítrics

bandolina: solució mucilaginosa de llavors de codony per allisar els cabells

batifuller: artífex que treballa els metalls i els redueix a fulls molt prims

bibelot (fr.): figura petita usada com a guarniment

bonics: ornaments

brussel·les: puntes d'alta qualitat anomenades així per la capital belga

calcinai: persona que fa o ven calç

camaril: cambra elevada darrere un altar, on hi ha una imatge d'especial veneració

carei: closca de tortuga de mar

debanadora: aparell giratori per aguantar la troca o madeixa per enrotllar el fil

duchesse (fr.): teixit suau i pesant, molt brillant

ensibornament: acció d'ensibornar, induir amb enganys a fer alguna cosa

entredós: tira estreta de punta, brodat, tul, etc., que es posa com a adornament entre dues peces de roba

esdernegar: esforçar-se excessivament fins a fatigar-se molt

floc, jo et ~!: exclamació de sorpresa, d'amenaça, d'alegria, etc.

indiana: teixit de cotó fet en lligat de plana i de qualitat baixa

lilon (cast.): espècie de tela de lli

manteu: capa llarga que porten els eclesiàstics sobre la sotana

merinyac: faldilla de sota feta d'una tela rígida per sostenir les robes exteriors

miquel: refús, retret, menyspreu, etc., inesperat

morritort: herba de la família de les crucíferes, comestible en amanida

mussolina: roba blanca de seda, amb lligat de plana, fina i transparent

navío subarano (cast.): 'navío Soberano', vaixell de l'Armada Espanyola

nube (cast.): xal molt lleuger, fet de punt, per embolicar-se el cap

ordidora: operària que ordeix

ordir: enrotllar paral·lelament una certa quantitat de fils sobre un corró plegador

orleans: teixit de llana, lluent, de bona qualitat, de color negre o marró

passamaneria: conjunt de passamans, teixits en forma de cinta que serveixen per guarnir vestits i en general les vores d'un objecte qualsevol

pisa: ceràmica recoberta d'un vernís vitrificat

pita: roba de seda rentable, teixida en cru, amb lligat de plana, molt usada per a la confecció de mocadors

rodetera: persona encarregada d'una màquina d'omplir rodets

ruixa: tira de roba, de tul, etc., plegada i cosida a petites tavelles

rumbós: generós, esplèndid

salameria (cast.): demostració d'afecte ostentosa i embafadora

tafol·l: interjecció d'admiració

tern: conjunt de pantaló, armilla i americana o altra peça feta de la mateixa roba

trenzilla: cinta de cotó, seda o llana teixida trenant els fils

ubriac: embriac

veler: teixidor de vels de seda

xaconar: ballar la xacona

IL·LUSTRACIONS ORIGINALS
D'ENRIC MONSERDÀ



Les il·lustracions en color que reproduïm a continuació procedeixen d'una edició exclusiva de 1908 de *La fabricant*a que actualment es troba a la Biblioteca de Catalunya.



A LAS MEVAS Y FILLAS



ANGELINA Y DOLORS

A vosaltras, que en sants amors bressadas
al raser de la llar teniu lo cor,
d'unas llars, ja pels anys mitg apagadas,
vos oferésch las cendras avivadas
per la dolsa ventada del recort.

Dolors Monserda
de Masma







Sota l'ombreta
l'ombreta l'ombrel
flors y violas
y romani.

POPULAR



La fabricant (1904) és la primera novel·la urbana escrita en català per una dona, Dolors Monserdà, una de les primeres feministes, que va obrir el camí que seguirien autores com Víctor Català.

«La intel·ligència no té sexe», deia ja el 1898. Monserdà escriu sobre les dones i per a les dones, i signa amb el seu nom real.

La fabricant, la seva millor novel·la, és un testimoni històric, basat en persones reals, de la Barcelona del segle XIX en què van prosperar les fàbriques tèxtils i del paper clau que hi van tenir les dones, normalment silenciats.

L'obra mostra dos models oposats: Florentina encarna l'àngel de la llar, però també la somniadora a l'estil d'Emma Bovary; per contra, Antonieta, la fabricant, és una dona pragmàtica, intel·ligent i proactiva que havia d'inspirar les lectores contemporànies.

M. Carme Mas ens ofereix una introducció centrada en el paper de les escriptores en la literatura de final del XIX i principi del XX, i de la influència de Monserdà en autores posteriors com Montserrat Roig.

El volum es clou amb un breu glossari i la reproducció de les belles il·lustracions que encapçalaven cadascun dels capítols de *La fabricant*, obra del germà de l'autora, Enric Monserdà.



EDITORIAL BARCINO

FUNDACIÓ CARULLA

