

Mercè Rodoreda

Perfils d'una narrativa



Curs 2008-2009
1908-2008 Any Rodoreda

Mercè Rodoreda
Perfils d'una narrativa

FERRAN GADEA I GAMBÚS

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	7
Mercè Rodoreda i Gurguí, entre flors	9
Una dona lliure, independent, escriptora	11
La represa de la novel·la catalana	12
Un escenari favorable. Editorials i premis	14
Els inicis d'una novel·lista	15
Compromís durant la guerra	15
El primer èxit: <i>Aloma</i>	17
<i>Quanta, quanta guerra...</i>	19
Pintura i poesia	20
Vint anys després, retorn a la narrativa: <i>Vint-i-dos contes</i>	21
Presència a distància	22
<i>La plaça del Diamant</i>	23
<i>El carrer de les Camèlies</i> , premi Sant Jordi	26
<i>La meva Cristina i altres contes</i>	28
Projectes antics: <i>Jardí vora el mar</i> , revisió d' <i>Aloma</i>	28
La maduresa: <i>Mirall trencat</i>	30
Darrers anys	35
BIBLIOGRAFIA	37

INTRODUCCIÓ

L'any vinent es commemora el centenari de Mercè Rodoreda (1908-1983), la narradora catalana més sòlida del segle XX, una novel·lista de projecció universal.

Exigent en els resultats, ambiciosa en els projectes, Mercè Rodoreda no deixa mai de sorprendre. Exiliada a Ginebra, es guanyava l'admiració dels lectors l'any 1962 amb *La plaça del Diamant*, el gran èxit de la novel·la catalana contemporània. Quan el seu nom anava associat a la *Colometa*, sorprenia de nou amb una obra fascinant, una visió, entre tràgica i poètica, de la vida: *Mirall trencat*.

Descobríem més endavant que, sota el guiatge de Josep Carner i la crítica d'Armand Obiols, era també autora d'una *suite poètica*, amb arrels en els clàssics mediterranis: *El món d'Ulisses*. I encara, poc després de la seva mort, una exposició a Calldetenes en revelava una altra faceta, una dimensió que l'atansava, amb competència, als mestres de la pintura d'avançada: Paul Klee, Joan Miró, C. Kandinsky.

Amb el temps, Rosa Novell ens descobria una dedicació silenciosa al teatre: *La senyora Florentina i el seu amor Homer*. De fet, no resultava tan estrany: alguns contes –«Serafina», «Tarda al cinema»...–, el final esplèndid de *La plaça del Diamant*, construïts en format de monòleg, se situaven a mig camí del relat i el teatre.

Rodoreda ha creat un món solvent, ple de referències a Barcelona, a les flors, als objectes..., el corpus narratiu català més sòlid del segle XX. Un univers amb dimensió internacional: la seva presència en les diferents llengües d'Europa esborra qualsevol frontera. Potser des dels dies del *Tirant* no hem conegut una situació semblant: Carmesina, Plaerdemavida... Dissenya personatges i figures que s'incorporen a l'imaginari popular: Colometa, Teresa Goday, Armanda.

Un món expressat en una prosa de qualitat, plena d'elements poètics, perquè *escriure costa*; d'aquí les fases de revisió i, al capdavant, *una novel·la son paraules...*; d'aquí les preocupacions per l'estil, les reelaboracions. La qualitat creativa ha situat la Rodoreda en el rengle dels textos de lectura generacional, els «clàssics». Els catàlegs editorials reiteren el seu nom i els seus títols formen part del «cànon», són presents en els programes acadèmics. Narradora del segle XX, el cinema ha atorgat una dimensió nova a *La plaça del Diamant* i a *Mirall trencat*.

L'obra de Mercè Rodoreda no deixa fred el lector. A cada lectura, millor, a cada relectura, un matís, un detall... una troballa. Un plaer.

Mai no deixa de sorprendre'ns la prosa de qui *li agradaven les roses de color de carn, grosses com un puny*.

Mercè Rodoreda es la única escritora que he visitado sin conocerla, impulsado por una admiración irresistible [...]. Tengo un recuerdo entre tinieblas de aquel extraño encuentro, para mi fue la única vez en que conversé con un creador literario que era una copia viva de sus personajes. (Gabriel García Márquez)

MERCÈ RODOREDA I GURGUÍ, ENTRE FLORS

Mercè Rodoreda neix a Barcelona –ciutat que incorporarà com a escenari literari a bona part de la seva escriptura–, a l'octubre de 1908.¹ Neix a Sant Gervasi de Cassoles, barri proper al de Gràcia, ambdós presents a les seves novel·les:

*Sóc filla de Sant Gervasi de Cassoles, d'un carrer estret i curt, que aleshores anava del de Pàdua a la riera de Sant Gervasi i que es deia de Sant Antoni; més endavant li van canviar el nom pel de carrer de París i, més endavant encara, pel de Manuel Angelon, que encara conserva. Sant Gervasi no és pas lluny de Gràcia.*²

Filla única d'Andreu Rodoreda i Montserrat Gurguí,³ Mercè Rodoreda fou el centre d'atenció permanent d'un petit nucli familiar, que, a la vegada que l'omplia d'atencions, la sobreprotegí. El resultat és una infantesa solitària, que, de més gran, durant l'adolescència i la joventut, la féu sentir mancada de llibertat. Als darrers anys de la seva vida, en unes notes autobiogràfiques, escrivia: *Mai no havia tingut amigues. Els meus amics eren els meus pares i el meu avi.*⁴

La infantesa fou per a l'escriptora una edat daurada, un espai feliç evocat en les seves novel·les. La família residia en una torre senzilla, plena de plantes i de flors, propietat de l'avi: el casal Gurguí. Certs elements d'aquest univers inicial –la presència de plantes i jardins, el protagonisme simbòlic atorgat a les flors, la figura d'un avi dolç...– provenen d'aquests anys primers. De fet, la zona era tota ella plena de jardins, alguns de proporcions modestes, d'altres, amb més pretensions, espectaculars.

La torre tenia dos jardins. Del jardí de darrera, no sé per què, en dèiem l'hort. Potser perquè només tenia arbres fruiters i, com a úniques flors, les que feien els rosers enfilats per les parets que el tancaven. Uns rosers vells, coberts de roses que semblaven de cera, i d'altres, els misters Clack amb roses d'un vermell fosc «vellutades» i amb perfum agressiu. I els lilàs. Un grup de lilàs a tocar de la casa on vivia un picapedrer, espessos i alts, tan alts, que mai ningú no en collia els pomells. Els arbres eren tres o quatre magraners, tres mandariners, dos

¹ La data ha estat objecte de rectificació recent i a molts llocs encara consta com nascuda l'any 1909. L'error procedeix de la mateixa autora, que dona aquesta cronologia al pròleg de presentació de *Crim* (1936).

² RODOREDA, Mercè. Pròleg a la vint-i-dosena edició de *La plaça del Diamant*. Barcelona: 1982.

³ Els aspectes biogràfics de Mercè Rodoreda van ser gelosament guardats per l'escriptora, que, durant l'exili i fins i tot després del seu retorn, sempre es va situar darrere una pantalla d'opacitat absoluta. Tanmateix, els darrers anys accedí a concedir entrevistes, converses en les quals projecta alguna pista sobre la seva personalitat: el deliri per les flors, el jardí de la infantesa, la figura venerada de l'avi, si bé defugint aspectes complexos com ara el casament, el fill, la relació feliç i difícil amb l'Obiols... en una mena d'esquema informatiu reiteratiu, de dimensions limitades. Vegeu: PORCEL, Baltasar. «Mercè Rodoreda o la força lírica». *Serra d'Or* [Barcelona] (març 1966), pàg. 231-235; recollit a *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Destino, 1972; ROIG, Montserrat. «L'alè poètic de Mercè Rodoreda». A: *Retrats paral·lels/2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976; pàg. 163-176. (Biblioteca Serra d'Or; 8) ARNAU, Carme; OLLER, Dolors. «Una conversa amb Mercè Rodoreda». *Serra d'Or* [Barcelona] (octubre 1991), núm. 382. I també els textos confidencials: «Imatges d'infantesa». *Serra d'Or* [Barcelona] (març 1982), pàg. 29-30 i *Serra d'Or* (juny 1982), pàg. 31-34. Fonamentals per a conèixer la «poètica», els pròlegs respectius a *La plaça del Diamant*. (vint-i-dosena edició) Barcelona: 1982, i a *Mirall trencat*, Barcelona: 1974. Tenen interès l'entrevista enregistrada per Joaquín Soler Serrano «Mercè Rodoreda» en el programa *A Fondo*. Barcelona: Editrama, 1998. (Videoteca de la memòria literària; 8) [enregistrament de vídeo] i *Mercè Rodoreda: els miralls interiors*. Barcelona: Iniciatives Audio-Visuals, 1992. [enregistrament de vídeo]

⁴ RODOREDA, Mercè. «Imatges d'infantesa». *Serra d'Or* [Barcelona] (juny 1982), pàg. 31.

*tarongers agres, un palosanto esplèndid, groc de fruita quan perdia les fulles, i a l'acabament de l'hort, l'ametller i el saüquer... Darrera... una figuera de figues negres, de coll de dama... Aquesta figuera, mal amagada darrera l'ametller i el saüquer, era el nostre castell. Moltes branques s'abocaven a la riera; des de dalt vèiem de més a prop la vora d'un tros de parc abandonat dels marquesos de Can Brusí, on les nits d'estiu s'esgargamellaven els rossinyols i a les tardes d'hivern, quan tot era gris i la terra blanca, cridaven d'amor els paons engabiats. La figuera era un món a part. El somni.*⁵

Aquest espai idealitzat, el jardí propi o els dels voltants, el «somni», serà recurrent a tota la producció novel·lística; un autèntic *paradise lost* que l'autora associa a la infantesa i, també, a la felicitat, en contrast amb l'adolescència, una etapa trasbalsada, plena de dolor. *Potser només sóc feliç quan sóc al meu jardí*, confessa Aloma.

L'avi és l'eix referencial en la formació de l'autora.⁶ És qui li fomenta les grans passions, no abandonades mai, mantingudes al llarg de la seva trajectòria: la fascinació per les flors a través del conreu del jardí, el gust per la literatura a través de la lectura i el relat de contes i llegendes, i el sentit de pertinença al país. La Mercè Rodoreda serà una lectora extraordinària, una dona de referències literàries múltiples, com ho testimonien el munt de citacions i al·lusions incorporades a la seva escriptura o les influències evidenciades. Les flors no són mai un element vague, un genèric esmentat per aproximació; ben al contrari, ocupen un lloc central, guarden una càrrega simbòlica i són designades, amb tota precisió, amb el terme exacte: lil·làs, violetes, roses, lliris, dàlies, gardènies, camèlies, llessamins, tulipes, clavells, geranis, crisantems, margarides, hortènsies, gladiols... A més, l'avi la introdueix en el món del catalanisme, en aquesta fusió sentimental, producte popular de la renaixença, que uneix esperit nacional i creació literària. Al mig del jardí, l'avi havia fet construir un monument (pel que sembla de gust discutible) dedicat a Jacint Verdaguer, de qui se sabia versos i versos de memòria. Aquesta admiració es feia extensiva a l'obra d'Àngel Guimerà i de Joan Maragall. I en el camp de la narrativa, és també l'avi qui li llegeix relats de Víctor Català, de Joaquim Ruyra... Més enllà de les primeres lletres, Mercè Rodoreda freqüentà poc l'escola i gran part de la seva formació la rebé a casa, de mans d'aquest avi «màgic», figura evocada sempre amb elogi.

Als dotze anys, una mica abans de la mort de l'avi, el cercle familiar s'engrandeix amb l'arribada del germà de la mare, Joan Gurguí, un *indiano* que havia fet fortuna a Amèrica. Quan tot just compta vint anys, el 1928, s'hi casa. El matrimoni, molt aviat ampliat amb l'arribada d'un fill, fracassa i la Rodoreda, adolorida i ferida de la convivència, mena una vida cada cop més independent; a la llarga, se separa del seu marit.

⁵ RODOREDÀ, Mercè. «Imatges d'infantesa». *Serra d'Or*, [Barcelona] (juny 1982); pàg. 31.

⁶ L'interès per la personalitat de Mercè Rodoreda s'evidencia en el nombre de biografies dedicades, actualment quatre, fet insòlit entre els escriptors catalans: CASALS I COUTURIER, Montserrat. *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1991. ARNAU, Carme. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62, 1992 (Pere Vergés de biografies; 35). IBARZ, Mercè. *Mercè Rodoreda. Un retrat*. Barcelona: Empúries, 1991. PESSARODONA, Marta. *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: Plaza Janés, 2005 (Rosa dels vents). Cal afegir-hi els àlbums fotogràfics: NADAL, Marta. *De foc i de seda. Àlbum biogràfic de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62; Institut d'Estudis Catalans; Fundació Mercè Rodoreda, 2000. Són molt útils, per la informació que aporten, els textos memorialístics de: CASTELLET, Josep M. «Mercè Rodoreda» dins *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1982; GIMFERRER, Pere. «Una casa en el vent» a *Dietari, 1979-1980*. Barcelona: Edicions 62, 1981; MOLAS, Joaquim. *Fragments de memòria*. Lleida: Pagès, 1997.

Els canvis profunds soferts per la narradora són paral·lels als viscuts pel país. Ens trobem en una etapa de plenitud nacional, d'alegria per l'arribada del marc de llibertats que implica el final de la dictadura de Primo de Rivera i el trànsit de la monarquia a la república; en moments d'eufòria per la recuperació de l'autogovern amb la restauració de la Generalitat de Catalunya.

Les llibertats col·lectives i nacionals obren horitzons als ciutadans i, de manera especial, creen perspectives per a la dona. La Rodoreda s'acull a tot aquest feix de possibilitats i malda per dur una vida independent, que li permeti realitzar-se segons el seu projecte: l'escriptura. A la vegada, decideix participar en la vida col·lectiva mitjançant l'adquisició d'alguns vincles cívics i lluitar per fer-se un nom en aquell àmbit que, per elecció personal, li és propi: la creació literària.

UNA DONA LLIURE, INDEPENDENT, ESCRIPTORA

La nova situació permet a la Rodoreda realitzar-se com a dona i a com a escriptora. El 1930 es matricula al Liceu Dalmau, centre dirigit per Delfí Dalmau, on segueix cursos de gramàtica i ortografia catalanes. Mercè Rodoreda serà una professional exigent, de manera remarcable amb ella mateixa; només cal recordar el procés de revisió (dues versions d'*Aloma*) i de rebuig (les quatre novel·les anteriors a aquest títol) al qual sotmet la seva producció, o el ritme lent, lentíssim, que per a aconseguir-ne la màxima qualitat, atorga a la seva obra. En el centre se li proposen un seguit de lectures, contacte directe amb els clàssics: Verdaguer, Maragall, Ruyra, Carner, Shakespeare, Zola...

Delfí Dalmau és també el director d'un setmanari, *Clarisme*, i ofereix a Mercè Rodoreda la possibilitat de col·laborar-hi. Aquestes participacions es concreten en qualsevol feina relacionada, en sentit molt ampli, amb el periodisme: articles, reportatges, notícies de cinema, crítiques literàries... i una sèrie d'entrevistes,⁷ alguna de caire polític –«Francesc Macià president de Catalunya»–, la majoria a novel·listes: Cèsar August Jordana, Carles Soldevila, Miquel Llor, Sebastià Juan Arbó, M. Teresa Vernet... Dos d'ells, Arbó i Soldevila, formaran part del jurat que li concedirà el Crexells el 1937. I, llevat de Sebastià Juan Arbó, la majoria s'inscriu en el corrent de la novel·la psicològica, basada en l'anàlisi d'una silueta femenina: *Fanny, Eva, Valentina, Laura a la ciutat dels sants...* Cèsar August Jordana la incorpora a la seva obra *Una mena d'amor* i *Aloma* adquireix aquest llibre en les primeres planes de la novel·la.

Per aquests mateixos anys s'atansa al grup d'escriptors joves, una plataforma alternativa al noucentisme, més o menys vinculada a l'avantguarda: Francesc Trabal, Joan Oliver, Joan Prat...; l'anomenada Colla de Sabadell. Inicialment, la figura del grup amb qui té més relació és Francesc Trabal, autor de *Vals*, escriptor d'un humorisme sarcàstic molt del gust de la Rodoreda en aquesta època. Les biografies li atribueixen una relació sentimental amb Francesc Trabal i la seva ombra literària planeja damunt de les novel·les primerenques.

D'altra banda, se l'associa a Andreu Nin, fundador del POUM, que residí prop de deu anys a Moscou, una de les figures polítiques més interessants de l'època. Nin entrà de seguida en contacte amb alguns dirigents de la societat revolucionària de l'URSS i fou

⁷ MUÑOZ, Teresa. «Entrevistes de Mercè Rodoreda a *Clarisme*». *Estudis de Llengua i Literatura Catalana* (1992-1993), núm. 5.

amic personal de Trotski. Durant els anys de residència a Moscou, aprengué i dominà el rus, un coneixement que li permeté enriquir la tot just fundada «Biblioteca a tot vent», amb versions directes del rus al català de *Crim i càstig* de F. Dostoievski i d'*Anna Karenina* de L. Tolstoi, una de les novel·les més valorades per Mercè Rodoreda. La intensitat de la relació divideix les biògrafes, però sembla segura l'amistat. Atesa la personalitat intel·lectual i revolucionària de Nin, no sorprèn l'interès evident que pogués despertar-hi.

LA REPRESA DE LA NOVEL·LA CATALANA

L'any 1925 esclata, a través de la premsa, la polèmica entorn la situació de la novel·la catalana. El noucentisme havia liquidat l'herència llegada pels modernistes, un catàleg sòlid, variat, bastit sobre publicacions continuades des del 1900 fins al 1911. Aquesta producció s'interromp amb l'hegemonia del noucentisme, que no inclou la novel·la entre els seus interessos. Minoritaris, elitistes, els teòrics orienten el moviment vers el conreu de la poesia i l'assaig, mentre marginen el teatre i la novel·la, gèneres de públic majoritari, hegemònics en el període anterior.

La crisi del moviment noucentista, en part propiciada per factors polítics –dictadura de Primo de Rivera, pèrdua de poder de la Lliga, desmantellament de la Mancomunitat, agitació social i protesta activa d'un proletariat mobilitzat...– i, en part, conseqüència del canvi de valors estètics i culturals sorgits a Europa l'endemà de la Guerra Gran (1914-1918), fa replantejar la situació. En aquest marc de crisi cultural, sorgeix la polèmica sobre la situació i l'anàlisi de la novel·la catalana.

Enceta el debat Josep Maria de Sagarra, a les planes de *La Publicitat*, amb l'article «La por a la novel·la». L'autor es fa ressò de la necessitat d'omplir una llacuna, l'absència de novel·la en llengua catalana, que compta a més a més amb l'existència d'un públic segur:

*El públic català està demanant amb la boca oberta i amb uns crits desesperats que li donguin novel·les. Novel·les llargues, amb arguments i incidents, novel·les entretingudes que siguin escrites en català i parlin de la vida del país.*⁸

Tot seguit assenyala el desequilibri existent a les lletres catalanes entre els gèneres literaris i fa una crida orientada a cobrir-ne el buit:

*En la poesia, en el teatre, en el periodisme, en gairebé totes les manifestacions artístiques, ho hem fet així: ens cal i ens caldrà rectificar i modificar molt. L'únic ram que s'ha aturat després de l'empenta que li donaren uns quants respectables vuitcentistes és el ram de la novel·la... S'ha de vèncer la por a escriure novel·les; jo demano persones de bona voluntat que vulguin començar a escriure novel·les; fem la prova i no ens penedirem.*⁹

En articles posteriors, com «La utilitat de la novel·la»,¹⁰ Sagarra precisa la seva proposta i es decanta per un model:

⁸ SAGARRA, Josep Maria de. «La por a la novel·la». *La Publicitat* (26 d'abril de 1925)

⁹ Ídem.

¹⁰ SAGARRA, Josep Maria de. «La utilitat de la novel·la». *La Publicitat* (10 de maig de 1925)

L'altre dia parlava de la «por a la novel·la». I de la necessitat de tenir novel·les editades en la nostra llengua. El meu article ha despertat una sèrie de cartes i algun comentari de premsa... Una forta producció novel·lística seria entre nosaltres d'una utilitat inapreciable. Avui en dia al món la novel·la ho és tot: Religió, moral, ciència, política, economia...¹¹ A partir d'aquest punt, ve el segle dinou. D'aquest segle encara en mengem tots. La literatura del segle dinou i del segle que vivim es pot dir que és la novel·la. Poesia, teatre, tot això té la seva importància, però la novel·la s'ho empassa tot.¹²

Sagarra obre la novel·la a qualsevol matèria, a la vegada que presenta el gènere com a hegemònic a totes les literatures: *La novel·la ho és tot*. Aquest és el model impulsat per Balzac i Dickens, la novel·la «total» que alimenta la gran producció del segle XIX. En un pas endavant, concreta els perfils narratius amb una proposta de tipus social: la novel·la ha de recórrer de dalt a baix tots els estaments, tots els àmbits que configuren la societat.

Ara bé: suposem la utilitat que tindria per a nosaltres el que aquí es produïa amb tota normalitat i amb tota la ufana corresponent un vast moviment novel·líctic. Totes les classes socials estan com qui diu per definir encara: ni la vella aristocràcia, ni l'aristocràcia sobrevinguda, ni la burgesia, ni la menestralia, ni els obrers ni els pagesos, ni els mariners viuen d'una manera sòlida i poliforme dintre de les novel·les catalanes com viuen dintre de les novel·les de qualsevol país amb tres dits de cultura i de preocupació.¹³

La resposta de Carles Riba a Josep Maria de Sagarra, vehiculada per un article el títol del qual, «Una generació sense novel·la»,¹⁴ a la llarga ha acabat per designar la polèmica, enriquia el debat i amplia els punts de vista. Riba, que partia del text anterior, *darrerament, Josep Maria de Sagarra s'ha plangut de la misèria de la novel·la catalana*, constata, ara des de l'angle del gènere afavorit, el desequilibri existent en les lletres catalanes: *un simple cop d'ull al nostre paisatge literari postmaragallà basta per a fer veure que la poesia lírica hi té la màxima extensió de conreu... i plantejava les dificultats específiques de la novel·la, que exigeix un coixí de lectors per a produir-se: la novel·la –com tampoc el teatre– no pot ésser un gènere de solitaris; no sols en el sentit que hagi de comptar amb una societat gentil per a fer-li de públic.*

Fins aquí, els plantejaments no s'allunyaven dels de Josep Maria de Sagarra. Però el punt d'orientació, el nord, és un altre. A l'hora de proposar rutes i models, Carles Riba pren una altra direcció:

Però situant-nos en el centre mateix del gènere, allà on trobem Stendhal, Dickens, Dostoievski, Zola, Hardy, Proust, tota novel·la ens presenta l'evolució d'un cor al llarg de la d'uns altres cors, en mútua i indefugible influència; tot l'interès i tot l'estudi són posats en aquesta evolució, de la qual, els fets, interns o externs, no són sinó l'exponent. Un joc concomitant de psicologies en moviment, doncs; un petit món d'ànimes concretes, que reflecteix, en artística suma, un món més vast, però també concret: és a dir, d'una època i d'un país determinats.¹⁵

¹¹ Ídem.

¹² Ibídem.

¹³ Ídem.

¹⁴ RIBA, Carles. «Una generació sense novel·la». *Obres Completes/2 Crítica 1*. Barcelona: Edicions 62, 1984; pàg. 311-319.

¹⁵ Ibídem; pàg. 315.

La represa de la novel·la catalana coneix dos camins diferenciats. En el primer, tradicional, conformat pels escriptors recuperats del modernisme, propietaris d'un estil i d'unes tècniques vuitcentistes, s'arreglaren als gustos de Sagarra. Amb puntualitat màxima, recullen la consigna i retornen a la creació: Joan Puig i Ferrater, *Servitud* (1926), *Camins de França* (1934); Prudenci Bertrana, *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925). La pervivència de les tècniques del dinou guanya algun autor entre els més nous: Sebastià Juan Arbó, *Terres de l'Ebre* (1932).

La pàgina més original, la protagonitzen els escriptors joves. Per a alguns es tracta de la primera obra. Operen amb tècniques pouades directament de la nova narrativa europea. Lectors de Marcel Proust i d'André Gide, de James Joyce, de Franz Kafka i de Thomas Mann... en les seves respectives aplicacions literàries mostren, també, el coneixement de les teories de Freud i la transcendència de la vida sexual. Escriptors rigorosos i exigents, construeixen una narrativa amb tècniques i temàtiques que incorpora aspectes inèdits. En línies generals, articulen el relat sobre un personatge femení l'evolució del qual registra, amb incursions en els replècs més íntims i privats, la novel·la. Per causes diferents, les protagonistes viuen atmosferes d'asfíxia, fracassos matrimonials, experiències extraconjugals amargues, vida sexual activa... i, a la llarga, entren en col·lisió amb l'entorn. A conseqüència d'aquest plantejament, s'enfonsen en processos que menen a la rebel·lia, la frustració o l'evasió.

El resultat és un capítol brillant, molt brillant, de la novel·la en llengua catalana. Amb títols presents actualment en els programes d'estudi, en els catàlegs editorials i en adaptacions cinematogràfiques, basteixen un retaule protagonitzat fonamentalment per siluetes femenines: *Fanny* (1929), *Eva* (1931) i *Valentina* (1933), de Carles Soldevila; *Laia* (1932), de Salvador Espriu; *Laura a la ciutat dels sants* (1932), de Miquel Llor; *Aloma* (1938), de Mercè Rodoreda. De vegades pertanyen a la noblesa o a l'alta burgesia, i el cal·lidoscopi incideix en la crítica punyent dels cercles socials més enlairats de Palma de Mallorca –*Mort de dama* (1931), de Llorenç Villalonga– o de la burgesia barcelonina –*Vida privada* (1932), de Josep Maria de Sagarra. Sense obviar aspectes més sòrdids: *Una mena d'amor* (1931), la novel·la eròtica de Cèsar August Jordana que *Aloma* adquireix a l'inici del relat.

El resultat suposa no solament la normalització de la novel·la catalana, sinó també la renovació, en adoptar les característiques de la novel·la psicològica. D'aquest grup de narradors, Mercè Rodoreda és l'autora que oferirà el balanç més sòlid, amb projecció universal, del conjunt.

UN ESCENARI FAVORABLE: EDITORIALS I PREMIS

Aquesta situació favorable a la novel·la es veu complementada amb la creació d'infraestructures, un seguit de premis literaris, editorials i col·leccions noves, pensades específicament per a la publicació de narrativa. Mercè Rodoreda aprofita aquest escenari per a fer-se un nom dins de la novel·la catalana i donar sortida a les primers produccions.

«La col·lecció de contes i novel·les» (1928), de la llibreria Catalònia, inclou la primera novel·la de Mercè Rodoreda, *Sóc una dona honrada?* (1932) i els «Quaderns literaris. Novel·les i novel·listes», fundada per Josep Janés i Olivé (1934), acull el darrer text anterior al premi Crexells: *Crim, publicat el 1936*. En l'endemig, Rodoreda publica a edicions Clarisme *Del que hom no pot fugir* (1934), i la «Biblioteca a tot vent», de les

edicions Proa (1928), dirigida per Joan Puig i Ferrater, *Un dia de la vida d'un home* (1934). Cal assenyalar que en aquesta editorial apareixen en versió catalana els grans autors de la narrativa europea. Al costat de noms pertanyents al segle dinou –Charles Dickens, Honoré de Balzac, Émile Zola, Leo Tolstoi, Fiódor Dostoievski, Gustave Flaubert...– el catàleg també inclou els descobridors d'horitzons nous per a la narrativa: André Gide, Marcel Proust, Alberto Moravia... La col·lecció és ben coneguda per Rodoreda i les citacions que encapçalen tots els capítols d'*Aloma* segueixen el ritme de les traduccions.

Editorials... i premis per estimular la creació. Tot responent a les necessitats exposades per Sagarra, Riba i tots aquells que participen en la polèmica, el grup de l'Ateneu Barcelonès, per recordar la figura de Joan Crexells, intel·lectual desaparegut molt jove, crea el 1928 un premi de novel·la amb el seu nom. La primera convocatòria restà deserta; després, la nòmina dels premis correspon a textos una bona part dels quals és vigent avui, la qual cosa n'evidencia la qualitat literària: *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor (1931); *Vida privada*, de Josep Maria de Sagarra (1932); *Vals*, de Francesc Trabal (1936), i, a la darrera convocatòria, *Aloma* (1937).

ELS INICIS D'UNA NOVEL·LISTA

Durant aquests anys de formació, Mercè Rodoreda llegeix força, com es desprèn de les influències palesades i, sobretot, dels lemes que encapçalen els capítols i de les mateixes novel·les, per exemple, *Aloma*. Corresponen a autors pertanyents al gran moment de la novel·la vuitcentista –Stendhal, Tolstoi, Beaumarchais, Dostoievski–, del segle XX –Proust, Meredith, Huxley, Hardy– i dels clàssics universals –Llull, Boccaccio, Goethe...

Immediatament comença a escriure i publicar una primera tongada de novel·les, posteriorment oblidades. L'any 1932, *Sóc una dona honrada?* i, poc després, *Del que hom no pot fugir* (1934) inauguren una trajectòria. També, *Un dia en la vida d'un home* (1934), inspirada, com confessa al pròleg, en una obra de Francesc Trabal, i *Crim* (1936).¹⁶

Es tracta de novel·les més aviat de tipus tradicional. El rigor i l'exigència conduiran la Rodoreda a oblidar-les. Quan, el 1976, Edicions 62 decideix publicar la totalitat de la seva obra, l'autora rebutjarà aquestes produccions primeres, que no han estat reeditades. Es tractava de *novel·les que voldria deixar mortes*,¹⁷ segons manifestà Mercè Rodoreda en la lletra de resposta a Joaquim Molas quan, en nom de l'editorial, li exposa el projecte d'Obres Completes.

COMPROMÍS DURANT LA GUERRA

La guerra intensifica el lligam i el grau de compromís dels autors amb la societat. Forçats per la gravetat de la situació, el binomi escriptor-responsabilitat civil es referma i alhora presideix l'ideal d'actuació de molts intel·lectuals, que prenen part activa en la

¹⁶ Per aquesta etapa: REAL MERCADAL, Neus. *Mercè Rodoreda, l'obra de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

¹⁷ Carta reproduïda per Marta Nadal a *De foc i de seda*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Fundació Mercè Rodoreda, 2000; pàg. 169.

defensa de la democràcia. Mercè Rodoreda multiplica la seva presència i trobem el seu nom en qualsevol activitat d'aquesta mena.

L'any 1936 s'havia creat, per iniciativa de Francesc Trabal i a l'entorn de Proa, «El club dels novel·listes», una plataforma que agrupava els creadors joves. En formaven part Xavier Benguerel, Pere Calders, Cèsar August Jordana, Mercè Rodoreda... Poc després, s'ampliaria per esdevenir l'Agrupació d'Escriptors Catalans.

L'Agrupació redactà de seguida un text d'adhesió a la normalitat democràtica, a la República i a la Generalitat. L'objectiu era coordinar els diferents eixos de la vida literària i desenvolupar una tasca fonamental a favor del llibre mitjançant, entre d'altres mesures, la xarxa de biblioteques al front. En aquest temps, Mercè Rodoreda treballa com a correctora de català al Comissariat de Propaganda de la Generalitat, dirigit per Jaume Miravittles, i participa en un cicle de conferències radiades, amb dues intervencions de títol significatiu: «La dona i la revolució» i «Jardins».¹⁸

La posició de l'autora és claríssima en la defensa dels valors democràtics tan seriosament amenaçats:

*És per Catalunya, sobretot, que lluitem, per aquest immens esperit de catalanitat irreductible, per la nostra llengua que ha estat i serà la més tallant arma de combat, per la nostra universitat, per la nostra cultura, per un demà ple d'esperances...*¹⁹

El 1937 es crea la Institució de les Lletres Catalanes, plataforma de caire unitari. Ben lluny del que s'esdevenia en el camp estrictament polític, fragmentat en capítols i dissensions internes com els fets de maig (1937), l'organisme acollia intel·lectuals i escriptors de qualsevol tendència: Ferran Soldevila, Jordi Rubió, Lluís Nicolau d'Olwer, Carles Riba, Josep Pous i Pagès, que presidia l'organisme..., i autors joves, provinents de les plataformes anteriors, com Joan Oliver, Cèsar August Jordana, Armand Obiols, Anna Murià, Xavier Benguerel... i la Mercè Rodoreda, que en formaven el secretariat. Entesa la literatura com un combat –la lluita per la democràcia–, es mostraren molt sensibles en la defensa de la llengua, del país i de les institucions en perill greu davant la barbàrie destructora del feixisme. La institució desplega un programa d'activitats dens: ordena el món editorial, reorganitza la política de premis, lluita per la defensa dels escriptors, impulsa la publicació de llibres i revistes (reapareix la *Revista de Catalunya*), distribueix el paper davant l'escassetat existent, projecta la tasca dels escriptors, etc. L'any 1938, Francesc Trabal i Mercè Rodoreda foren designats representants del PEN Club català al congrés que l'organisme internacional celebrà a Praga al mes de juliol, on llegiren la salutació adreçada per Carles Riba als escriptors de tot el món. La Rodoreda evocà els jardins de Praga a la segona conferència, radiada el desembre del 38.²⁰

En aquesta atmosfera de lluita i de creació, Rodoreda continua publicant contes a *Meridià* (1938) i a la *Revista de Catalunya* (1938), i neix *Aloma*, premi Crexells de 1937.

¹⁸ «Mercè Rodoreda: dues conferències radiades durant la guerra civil». *Els Marges* [Barcelona] (1994), núm. 51. [edició i presentació de Maria Campillo]

¹⁹ «Mercè Rodoreda, dues conferències...»; pàg. 60.

²⁰ Vegeu la presentació de Maria Campillo que acompanya l'edició de les dues conferències radiades, *Els Marges...*; pàg. 54.

EL PRIMER ÈXIT: ALOMA

El 1937, Mercè Rodoreda aconsegueix el Crexells, com ja hem vist, el premi de més prestigi, ara convocat i apadrinat per la Generalitat. Presidí el jurat Joaquim Ruyra i en foren membres Joan Duc i Agulló, Sebastià Juan Arbó i dos autors guardonats en convocatòries anteriors: Francesc Trabal i Maria Teresa Vernet. *Aloma* apareixerà en un volum, petit, de butxaca, sota el segell editorial de la Institució de les Lletres Catalanes.²¹

Obra primerenca, és la més personal de les novel·les de l'autora. Sota el format de la novel·la psicològica, acull una història d'amor frustrada entre una noia jove i un home ja madur. La projecció de trets biogràfics és evident. Rodoreda, que se sent hereva i continuadora d'una tradició, cerca el nom de la protagonista entre els personatges creats per Ramon Llull:

Es diu Aloma per capriciosa imposició d'un vell oncle que tenia gran ascendent en la família... L'oncle, home metòdic, que dormia amb casquet i entaforava els peus en unes grans plantofes i parlava de Prim com el parent més pròxim, llegia Llull en havent sopat. Es ben repanyolava en la seva poltrona que li coneixia el geni i sabia quan calia grinyolar o emmudir, mentre els seus amics més íntims, als qual cedia casa i cadira dues vetlles cada setmana, jugaven a escacs. Ell mai no participava en el joc: fruía llegint, Les condicions totes que Evast desitjava en sa muller eren en Aloma, i aquells qui cercaven muller per a Evast segons sa voluntat, foren certificats dels bons costums d'Aloma. I en sortir de l'església, un cop la cerimònia baptismal finida, exclamà autoritàriament:

*—I bé, he deixat fer el gust del padrí i la criatura es diu Àngela, Rosa, Maria; jo, sempre, l'anomenaré Aloma.*²²

Aloma inaugura la carrera i, també, l'estil de la Rodoreda. Emergeixen uns elements que mantindrà com a constants al llarg de la seva obra, si més no, fins a *Mirall trencat*: focalització de l'acció entorn d'una heroïna, dibuix d'una trama sentimental de regust amarg, fons de projeccions més o menys biogràfiques, conflictivitat de les relacions entre home i dona, i ús de les tècniques genuïnes de la novel·la psicològica.

La novel·la desenvolupa un argument basat en la vida d'una noia al llarg d'un any, un temps que projecta el final de l'adolescència. Tot seguint les tècniques renovadores, el temps no va pas pautat per la successió dels dies sinó que és al·ludit per la rotació de les estacions i per la vida de les flors: d'entrada, *l'abril havia passat de pressa, carregat de flors i moltes pluges* (pàg. 28). Poc després, *ja feia tanta calor que havien de dormir amb la finestra oberta, i fins a la matinada no entrava una mica d'aire fresc...* (pàg. 77) i, de seguida, se celebra la nit de Sant Joan, punt àlgid en la trajectòria de la protagonista: *Ja no guarda cap flor, però el llessamí sembla un núvol blanc i per Sant Joan tindrem gardènies. Hem decidit de passar la revetlla fora de casa* (pàg. 78). *El til·ler, que a primeries d'agost ja s'havia començat a esgrogueir, es desfullava; les poncelles del roser que feien dues florides l'any tenien el voltant de les fulles recremat i a penes podien obrir-se. Tothom deia que l'hivern no trigaria...* (pàg. 102) En acabar,

²¹ RODOREDÀ, Mercè. *Aloma*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes; Generalitat de Catalunya, 1938. L'autora reescriu la novel·la arran de la proposta d'Edicions 62 per al projecte d'Obres Completes.

²² RODOREDÀ, Mercè. *Aloma*. Barcelona: Edicions 62, 2001. (El Cangur; 34) [a cura de Josefina Figuerola]. Totes les citacions provenen d'aquesta edició.

els dies que es veuen obligats a vendre la torreta, *les cases estaven tancades. L'hivern vindria a vetllar-les* (pàg. 141).

La novel·la cobreix un cicle natural, de primavera a hivern, un any en el qual una referència vaga permet situar amb una certa precisió la cronologia: *una mica més enllà es van posar a parlar dels fets d'octubre*, dada que ens situa en la primavera següent, és a dir, l'any 1935. Fidel al format de la novel·la psicològica, el temps ve determinat per les sensacions, per les vivències, motiu pel qual no segueix l'itinerari dels mesos sinó el laberint de les emocions i els sentiments, sovint ferits, estratègia afavorida per l'estructura fragmentada del relat. Sense títols ni epígrafs (una constant en les obres posteriors), l'autora conta tot allò significatiu; mai el recompte de les vides, sinó l'anàlisi de les vivències.

La trama transcorre a Barcelona, en el barri de Sant Gervasi, ben conegut per l'autora: *Anava carrera avall respirant l'aire perfumat de terra humida dels jardins petits de Sant Gervasi* (pàg. 11). De tant en tant es fan escapades a d'altres racons de la ciutat –la plaça Catalunya, el Moll, el Tibidabo...–, espais menors, que fixen la maqueta narrativa conjuntament amb els centrals: la casa i, per damunt de tot, el jardí. Es tracta d'un esquema potencial, molt ampliat a *Mirall trencat*. Com la mateixa Rodoreda, a la protagonista... *l'esgarriava imaginar-se vivint en un pis sense jardí* (pàg. 30), indret, segons confessió, de la felicitat: *Potser només sóc feliç quan estic en el meu jardí, mirant les estrelles* (pàg. 80). Quan es veuran obligats a desprendre's de la casa, la veu narrativa adverteix que *...el jardí seria el que més li faria pena d'haver de deixar* (pàg. 130).

Aloma tipifica les pors i els neguits de l'adolescència. Un segment vital bastit damunt contradiccions i neguits. Si per una banda cerca la solitud –*Hi havia moments que odiava tothom* (pàg. 40); *Aloma, que tenia ganes d'estar sola, va entrar a la cuina* (pàg. 41) –, per altra banda manifesta la voluntat de ser admirada –*a ella també li hauria agradat que els homes la miressin, que només estiguessin per ella, sobretot un home com Robert* (pàg. 39) – i de ser estimada: *estava segura que no l'estimava ningú* (pàg. 51).

La descoberta de l'amor arriba a la protagonista amb dolor. La seva és una relació nefasta, plena d'egoisme, que la farà sentir-se enganyada i n'augmentarà el sentiment de solitud. D'aquí que la lectura de la novel·la, a partir de la nit de Sant Joan, desprengui una sensació de tristor. Potser aquest és el mot més reiterat; si més no, l'adjectiu que amb més freqüència acompanya les cases –*La casa cada dia era més trista* (pàg. 101) –, els dies –*Els diumenges eren tristos* (pàg. 101) –, la mateixa concepció de la vida –*Les coses eren boniques; la vida no gaire* (pàg. 28); *era com si aquelles veus la voltessin parlant-li de les seves vides tristes* (pàg. 86).

Aquesta visió ve determinada per la relació home/dona i la narradora perfila esquemes que mantindrà en tot el cicle novel·lístic: la contraposició entre dones fortes, d'aparença fràgil, i homes covards, sovint mesquins. Mentre es diu *que els homes fan els que els sembla* (pàg. 25), també s'assegura *que tots els homes són una mica babaus* (pàg. 94). La covardia de Joan, incapaç de recuperar l'anell regalat a Coral, contrasta amb l'empenta d'Aloma, que se li enfronta i li reclama la joia; la incapacitat de Robert per ser sincer amb Aloma i confessar els compromisos que el lliguen a Amèrica és ben contrària a la decisió d'Aloma de tirar endavant l'embaràs i silenciar el nom d'aquell que li ha fet la criatura.

Una conclusió anunciada a la primera frase de la novel·la *—l'amor em fa fàstic!* (pàg. 7)— és vinculada, també, al fet que l'única referència literària sigui la novel·la de C. A. Jordana *Una mena d'amor*, angle marginal de l'estimació, ubicat a les antípodes de l'ideal somniat per Aloma. El resultat és igual d'insatisfactori, car *les il·lusions duren poc* (pàg. 119) i fan concloure a la protagonista que *no estimaria mai més ningú. Detestava l'amor* (pàg. 134). L'entrada a l'edat adulta, pas marcat per la vivència de la sexualitat, deixa un regust ple d'amargor i projecta la protagonista, de manera sobtada, en un salt traumàtic construït sobre un parèntesi, a l'edat adulta: *la meva joventut ha estat com si no existís. La meva vida és molt grisa* (pàg. 105).

El text empra la fórmula del narrador omniscient; omniscient, però selectiu. Tanmateix, l'alternança de l'estil directe i l'indirecte, l'ús reiterat de la fragmentació, la concentració de l'interès narratiu en una sola figura i el fet de projectar en veu alta el pensament de la protagonista alhora que s'analitza la roda dels sentiments, allunya el relat de les tècniques consagrades pel vuit-cents. I dissenya una escriptura que sovint adquireix trets de prosa poètica.

QUANTA, QUANTA GUERRA...

Mercè Rodoreda, com Joan Oliver, com Carles Riba o Pompeu Fabra..., com tants i tants escriptors catalans, resisteix la guerra, la fam i els bombardeigs fins als darrers moments de la Catalunya republicana. No marxen fins que la guerra està ben perduda i la capa totalitària del feixisme va esborrant la democràcia del territori.

El primer indret de l'exili és França. Al febrer del 1939 passa la ratlla i comença l'episodi difícil, ple d'incerteses, de l'exili. Una etapa de la qual es coneix la data d'inici però mai la d'acabament. L'exili té per a cadascú una durada diferent. I el de Mercè Rodoreda serà dels més llargs i dels més complexos.

En un primer moment, després del pas pel Rosselló i Occitània, la Rodoreda forma part del grup d'exiliats, fins a cert punt «privilegiat», que gaudeix, des de primers d'abril del 39, del repòs de Roisy-en-Brie, prop de París. El govern francès facilita l'antic *chateaux* als escriptors catalans com a lloc d'acollida i aquí hi coincideixen una colla important: Sebastià Gasch, Lluís Ferran de Pol, Agustí Bartra i Anna Murià, Pere Calders, Tísner, Francesc Trabal, Joan Oliver, Cèsar August Jordana... i Armand Obiols, pseudònim de Joan Prat, amb qui la Rodoreda inicia ara una llarga relació sentimental, no absenta de tensions i decepcions, que durarà fins a la mort sobtada de l'Obiols a Viena, l'any 1971.

La vida a París els anys 1939-1940 es mou entre la incertesa i el desig de normalitat malgrat les dificultats. La fundació Ramon Llull reprèn la publicació de la *Revista de Catalunya*, i Mercè Rodoreda i el seu company Armand Obiols la dirigeixen. L'ocupació imminent de la capital de França pels nazis, que entren a París el mes de juny de 1940, omple de pànic els escriptors, que temen ser lliurats pels nazis al feixisme espanyol (com s'esdevindrà amb el president Lluís Companys). Una sèrie d'organismes, entre els quals la SERE, ajuden els exiliats a preparar el viatge al nou món. Mèxic és un dels llocs d'acollida més sol·licitat, en part per la bona disposició del president Lázaro Cárdenas i, també, com testimonia Pere Calders, per la presència de Josep Carner. Ferran de Pol, Agustí Bartra i Anna Murià, Tísner... marxen vers Mèxic, mentre un altre grup, també nombrós —Xavier Benguerel, Pere Quart, Ferrater Mora...—, acabà per instal·lar-se a Xile. El grup dels que resten a França és reduït:

Pompeu Fabra, Carles Riba, Josep Maria de Sagarra, Ferran Soldevila..., que, llevat del filòleg, aviat retornen al país.

Mercè Rodoreda i Armand Obiols resten a França i viuen l'infern de la Segona Guerra Mundial. Ambdós es dirigeixen vers Llemotges i acaben per refugiar-se a Bordeus. El terror de la fugida amb els bombardeigs constants de l'aviació nazi sobre les onades de fugitius que travessen França a peu resta recollit en un quadern inèdit d'Armand Obiols. Mercè Rodoreda, fortament impactada pel bombardeig d'Orleans, en dóna testimoni al conte «Orleans, 3 quilòmetres»:

*—Avions! Avions! —Tothom mirà enlaire. El cel era límpid, com aquell blau tan dolç del cel de França: sense una boira. Es féu un silenci absolut com si per art de màgia la dotzena de persones reunides s'haguessin fos. Els avions se sentien però encara no es veien.*²³

PINTURA I POESIA

Acabada la barbàrie nazi, Mercè Rodoreda i Armand Obiols s'instal·len a París (1946), en un apartament prop del Sena. Mercè Rodoreda explicarà amb els anys²⁴ que se sentia tan buida, tan plena de fàstic interior, que li era impossible pensar en l'escriptura. Durant aquest temps es guanya la vida com a modista (temàtica recollida a «Fil a l'agulla», del recull *Vint-i-dos contes*) i es lliura amb força traça a la pintura. Com s'esdevé en la narrativa, els seus models se situen entre els artistes d'avançada: Paul Klee, Joan Miró, Kandinski. El resultat, força satisfactori.

La represa de la vida cultural catalana, foragitada al propi país, té algunes fites destacables en les diverses convocatòries dels Jocs Florals. Països i ciutats generosos amb la causa dels catalans acullen els certàmens: Londres, París, Montevideo... Mercè Rodoreda hi participa i enceta una nova direcció en el seu taller literari: el conreu de la poesia en el format més clàssic, el sonet.

Aquest grup de poemes constitueixen diversos cicles i una petita *suite*, molt personal: *El món d'Ulisses*. Josep Carner, retornat d'Amèrica i instal·lat a Brussel·les, vetlla per la qualitat dels poemes. La proximitat París-Brussel·les facilita els contactes i Mercè Rodoreda presenta al mestre per a la seva aprovació diferents provatures. La redacció de sonets té una altra conseqüència. Habitua l'escriptura de la Rodoreda al registre de la poesia, una pràctica de la qual es beneficien alguns capítols i diversos passatges de *Mirall trencat*. Els sonets projecten alguns neguits de l'autora, companya d'Armand Obiols. El crític no acaba de donar els passos necessaris per desfer-se de la situació matrimonial anterior i regularitzar la relació. Rodoreda afirma sentir-se Calipso, la nimfa abandonada per Ulisses, *jo sóc allò que es deixa*, i el neguit pren forma, *oreig entre les fulles*, entre ressons carnerians:

Plany de Calipso

*Jo veig la teva terra nua i roent, deserta,
vora la mar en fúria sota un penya-segat
el teu palau de pedra com una boca oberta*

²³ Mercè Rodoreda.

²⁴ Entrevista realitzada per Baltasar Porcel i publicada amb el títol «Mercè Rodoreda o la força lírica». Vegeu més endavant la nota 30.

i l'erm on brunz la vespa i on famejà el ramat.

*Jo sóc allò que es deixa, allò que fuig i passa:
l'oreig entre les fulles, l'estel que ha desistit,
el doll que riu i plora i aquella tendra massa
dels xuclamels que aturen un instant més la nit.*

*T'he volgut meu per sempre, cansat de mar i onada,
segur en la meva carn, corba i mel exaltada,
estranger que te'n tornes cap a la teva mort.*

*Ara voldria ser lleó que juga i mata
o l'olivera immòbil en son furor retort,
però al pit m'agonitza un escorpí escarlata.²⁵*

VINT ANYS DESPRÉS, RETORN A LA NARRATIVA: VINT-I-DOS CONTES

Els contes constitueixen una part molt valuosa de la producció narrativa de Mercè Rodoreda; per a alguns companys d'ofici, la més destacable. Amb motiu de la seva mort, en declaracions d'urgència a la premsa, Joan Oliver²⁶ opinava que *el millor d'ella eren els contes. Se'n podria fer una tria, traduir-los a tots els idiomes i esdevindrien obres de la literatura universal*. Per la seva banda, Manuel de Pedrolo²⁷ afirmava que *destacaria La plaça del Diamant i per damunt d'ella, potser encara la seva obra de contista, un punt de vista compartit per Josep Maria Llompart.²⁸ Ella era una gran contista, potser era més gran contista que no novel·lista*. Probablement aquests comentaris no responen a la valoració actual, però, en tot cas, evidencien la qualitat i la importància d'aquest gènere en l'obra de l'autora.

El 1954, resolta amb una certa solvència la qüestió econòmica, gràcies al treball de traductor aconseguit per Armand Obiols a les oficines de les Nacions Unides i a les versions realitzades per ella mateixa, la parella abandona París i s'estableix a Ginebra. L'autora pot deixar la feina de cosidora i tornar a escriure. Amb el conte «Carnaval» guanya el premi Joan Santamaria, convocat, mig clandestinament, a l'interior (1956). L'any següent enllesteix un plec de relats breus i els envia al jurat del premi Víctor Català, guardó que també aconsegueix. Els *Vint-i-dos contes*²⁹ es publiquen a la Selecta, l'editorial més important de la postguerra, la qual cosa suposa el retorn de Mercè Rodoreda a la narrativa i, també, la represa del contacte, vint anys després, amb el públic lector en la seva llengua.

En l'entrevista realitzada anys després per Baltasar Porcel, publicada a les planes de *Serra d'Or*, la novel·lista confessava: *El meu llibre Vint-i-dos contes va ésser començat a Bordeus, l'any 1945 o 1946. Feia anys que no havia escrit una ratlla. Sortia d'un*

²⁵ RODOREDA, Mercè. *Agonia de llum. La poesia secreta de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Angle, 2002; pàg. 85. [a cura d'Abraham Mohino i Balet]

²⁶ *Diario de Barcelona* (14 d'abril de 1983). La novel·lista havia mort a Girona, el dia anterior.

²⁷ Ídem.

²⁸ Ídem.

²⁹ Mercè Rodoreda, *Vint-i-dos contes*. Barcelona: Selecta, 1958.

viatge «au but de la nuit» durant el qual escriure sembla una ocupació frívola... No hauria pogut escriure una novel·la baldament m'haguessin apallissat.³⁰

L'arquitectura del conte, de dimensions reduïdes, l'anima a escriure i d'alguna manera la condueix a assajar temàtiques i tècniques. Si bé alguns, els més antics, foren publicats els anys al·ludits en revistes de Mèxic, la majoria dels relats són inèdits.

Els contes evidencien la crisi de les relacions humanes, sobretot, de les amoroses. En alguns, ubicats a París o a Bordeus, projecta retalls de la biografia pròpia. Els protagonistes, majoritàriament femenins, es troben en la maduresa, un pas endavant respecte d'*Aloma*, i coincideixen amb l'edat de la narradora. Els temes predominants són el fracàs del matrimoni i, més en general, de les relacions amoroses, sovint immerses en una situació triangular que mena al naufragi, quan l'home, d'edat madura, trenca la relació per una companya més jove, plantejament que permet introduir la preocupació pel pas del temps, qüestió fonamental en els interessos temàtics de la Rodoreda. Aquests fracassos deixen en el lector aquell sentiment de tristor que ja hem percebut a *Aloma* i que acaba per esdevenir un tret estès, amb caràcter general, a la totalitat de la seva narrativa.

Les tècniques no són unitàries i la diversitat evidencia un treball de recerca, un desig d'experimentalisme. Alguns contes responen a esquemes de plantejament tradicional: una veu narrativa, omniscient, guia el fil argumental. Tanmateix, atès que els relats més que accions analitzen sentiments, el tractament del temps, evocat des del present, s'acosta als plantejaments propis de la novel·la psicològica («Gallines de Guinea», «Felicitat», «Un home sol»...). De vegades, la polifonia de veus i l'alternança de l'estil directe amb l'indirecte preludeja la complexitat narrativa de les grans novel·les. En alguns contes, el narrador tendeix a fer-se fonedís i presenta l'acció de manera distant, gairebé fotogràfica, en sintonia amb la novel·la americana dels anys cinquanta: Hemingway, Faulkner... D'altres s'inicien com un diàleg però l'interlocutor es fa absent («Sang», «En el tren», «Abans de morir»...), una estratègia narrativa que desbrossa el camí vers el pas següent, el monòleg, el format de *La plaça del Diamant*. L'expressió, col·loquial i propera, s'atansa als trets de la conversa, de la «llengua parlada».

Els contes anuncien les novel·les. «Tarda al cinema», un fragment del dietari d'una veu femenina, sintetitza la vida prosaica i vulgar d'un dia de festa, el diumenge 2 de juny. La limitació temporal atorga al text intensitat i concentració, alhora que l'acosta als límits de la confidència. Els paral·lelismes amb *La plaça del Diamant* són obvis, una similitud assenyalada per la pròpia Rodoreda més tard, quan ja vivia a Romanyà.³¹ «El mirall», amb la preocupació pel pas del temps, amb el reflex dels secrets, conté elements germinals de la novel·la posterior.

PRESENCIA A DISTÀNCIA

La ratlla dels seixanta marca amb força una línia divisòria en la societat catalana immersa en la llarga nit del franquisme. La dictadura persisteix, la repressió no afluixa, però l'evolució social, els canvis econòmics i el desig de ser més reconeguts a Europa obliguen el règim a maquillar-ne les formes. L'arribada massiva del turisme, els plans

³⁰ PORCEL, Baltasar. «Mercè Rodoreda o la força lírica». *Serra d'Or* [Barcelona] (març 1966). Recollit a *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Destino, 1972.

³¹ RODOREDÀ, Mercè. Pròleg per a l'edició de *La plaça del Diamant*. Barcelona: Edició de la Caixa, 1982.

de desenvolupament, els corrents migratoris vers Europa augmenten el nivell econòmic i determinen un canvi social. Mentre, la dictadura es consolida.

La literatura es fa ressò d'aquests canvis. La mort de Carles Riba (1959) suposa la defenestració del simbolisme com a corrent poètic hegemònic. La publicació, l'any següent, de tres títols importants, *Pell de brau* (Salvador Espriu), *Vacances pagades* (Pere Quart) i *Da nuces pueris* (Gabriel Ferrater), inicia el camí vers un cert realisme, «el realisme històric». La mort de Josep Maria de Sagarra (1961) implica la desaparició de la figura i de la dramaturgia que han dominat l'escena catalana des dels anys trenta. El premi de poesia canvia de nom i l'antic Salvat-Papasseit passa a dir-se Carles Riba. I el mateix s'esdevé en el camp de la narrativa, que veu substituït el premi Joanot Martorell per un de creació nova, el Sant Jordi.

Els canvis incideixen en l'actitud dels exiliats, que es van fent a la idea de la permanència de la dictadura i, de retop, es replantegen les actituds. A partir de la segona meitat de la dècada dels cinquanta i, sobretot, al llarg dels seixanta, s'inicia un degoteig de retorns esglaonats de bona part dels escriptors residents a Amèrica: Joan Sales, Pere Calders, Tísner, Xavier Benguerel, Agustí Bartra i Anna Murià...

Per motius familiars, Mercè Rodoreda realitza, des del 1948, viatges a Barcelona. L'atmosfera de la ciutat, ocupada, grisa, sotmesa, tan lluny d'aquella *Catalunya catalana del meu temps* que tan sovint evoca, la decep. La Rodoreda resta, amb Armand Obiols, a l'estranger. Tanmateix, la situació exigeix canvis d'estratègia i la Rodoreda, absolutament desconeguda per les generacions noves, decideix participar a «distància» en la vida literària del país.

Les estades cada cop més allargades de l'Obiols a Viena, que li deixen temps lliure, el fet d'haver resolt problemes greus de salut que pràcticament li havien paralytitzat el braç i una certa eufòria personal, fan que Mercè Rodoreda torni a escriure amb regularitat. Aquests anys, el tombant dels seixanta, corresponen a un dels moments més brillants i més creatius de l'autora. Animada pels èxits aconseguits amb el relat breu, s'engresca amb la construcció de novel·les. Simultàniament, té obertes quatre línies de producció: *Jardí vora el mar*, *La plaça del Diamant*, *La mort i la primavera*, i un esbós de *Mirall trencat*.

L'any 1959 es presenta amb *Una mica d'història* al darrer Joanot Martorell, original que el jurat desestimà i publicat pòstumament sota el nom de *Jardí vora el mar*. L'any següent hi torna, amb *La Colometa*.

LA PLAÇA DEL DIAMANT

La plaça del Diamant, l'èxit més espectacular de la novel·la catalana al segle XX, és fruit de la capacitat creativa de Mercè Rodoreda i, també, del coratge i de la voluntat de lluita de l'autora. Obeeix a un estímul de superació davant del fracàs de l'obra anterior, situació que es reitera amb aquesta novel·la. Un rosari de conjuntures, basades totes en l'interès provocat per la qualitat de l'original, van fer possible el camí del manuscrit fins a la impremta, la reimpressió, la traducció i, posteriorment, el cinema.

La mateixa autora ha explicat en alguna ocasió la gènesi de *La plaça del Diamant*:

Puc dir, i és veritat, que LA PLAÇA DEL DIAMANT va ser la conseqüència d'una decepció. Va passar el següent: vaig enviar la novel·la «Jardí vora el mar» al darrer premi Joanot Martorell i el jurat no va valorar-la. Aquest contratemps va provocar en mi una reacció contrària a la natural perquè, sempre, les dificultats m'han estimulat, m'han armat, m'han envalentit. Els afalacs, les distincions, els honors, m'han ablanit. Tinc una tendència a adormir-me damunt dels llores. Com deia més amunt, vaig enviar «Jardí vora el mar» a un premi de novel·la i va passar desapercebut. Aquesta decepció, o disgust, o contrarietat, va fer néixer immediatament, empesa per una onada d'orgull, una altra novel·la.³²

La història es va repetir. Mercè Rodoreda va enviar un manuscrit, *Colometa*, a la convocatòria del premi Sant Jordi de novel·la. Al jurat, constituït per una colla de personalitats procedents de les lletres, dels estudis literaris i del periodisme, l'obra li va passar per malla, literalment, per alt. Un dels seus membres, crític i escriptor, Joan Fuster, s'adonà ràpidament del valor literari i conjuntament amb Joan Triadú es van posar en contacte amb l'editor Joan Sales, creador del Club dels novel·listes. Autor d'una única novel·la, *Incerta glòria*, que cal situar entre els tres o quatre monuments del gènere en els anys brutals de la postguerra, Sales copsà de seguida l'excepcionalitat de la novel·la.

Llegí, sembla que d'una tirada, el manuscrit i s'hi entusiasma. Immediatament activà tot el procés per a poder obtenir-ne els permisos d'impressió –l'autora s'havia sentit molt ferida– i publicar-la. La lletra enviada per l'editor a la novel·lista va ser feta pública a la segona edició i és una de les primeres crítiques, molt favorable, quan encara és inèdita!!

Distingida senyora: M'he passat la nit en blanc llegint el seu manuscrit. No el podia deixar. Malgrat que ja n'havia encetat la lectura sota una predisposició molt favorable degut als elogis que me n'havien fet Joan Fuster i Joan Triadú. [...]

La Colometa és una d'aquestes figures inolvidables. [...] I amb el personatge, el seu ambient: la menestralia de Gràcia. Aquest medi social hi és evocat amb una força de suggestió intensíssima, amb una riquesa de detalls que té alguna cosa de prodigi. Un tal document social ja tindria per ell sol moltíssim valor; però, més enllà i més endins, hi ha un fons d'humanitat general que ens afecta a tots. [...] Perquè la Colometa, la més pura «ànima de càntir» que s'hagi vist, voreja sempre sense saber-ho aquest vertiginós precipici que és l'absurd de l'existència...³³

La plaça del Diamant narra la història d'una noia que des de la seva ingenuïtat i les seves limitacions viu, d'una manera instintiva, gens intel·lectual, un seguit de trasbalsos que la condueixen, a través del matrimoni, la maternitat, la guerra, la soledat, l'angoixa, la fam, la desesperació, la serenitat... de la joventut a la maduresa. Tota una vida, com assenyalen els mots de Meredith triats per lema: *My dear, these things are life*. En un escenari, difuminat, boirós, que recorre els darrers anys de la dictadura de Primo de Rivera, l'esclat de la República, la tragèdia bèl·lica, i l'absurda i difícil postguerra. I tot, explicat des de la vivència, des de la pura existencialitat, sense reflexió moralitzadora ni interpretació intel·lectual. Des de la simple incidència dels esdeveniments, des del caramull de necessitats vitals immediates –menjar, sobreviure...– a cobrir. Sense comprendre l'abast de les situacions: *Jo no sabia ben*

³² RODOREDÀ, Mercè. Pròleg a *La plaça del Diamant*, 1982. Reproduït a Club Editor, Barcelona.

³³ Joan Sales, reproduït a *La plaça del Diamant* a partir de la segona edició (Barcelona, 1964).

*bé què hi feia en aquest món.*³⁴ Explicat tot en veu baixa, sense cap pretensió d'interpretació col·lectiva, des de la intimitat d'una primera persona, fórmula que esdevé una de les grans troballes del text. Efectivament, tot el relat, de l'inici a la fi, es filtra per una sola veu, que, a mitges, sense comprendre'n del tot el sentit, es manifesta.

Aquesta perspectiva obligà l'autora a un replantejament profund de les tècniques. El text substitueix la visió distant del narrador omniscient per la presència, confidencial, del monòleg interior. La veu narrativa s'atansa al lector i aquest s'hi sent proper, n'esdevé còmplice. L'operació d'esquematisme exercida sobre els personatges secundaris –la senyora Enriqueta, la Julieta, en Cintet, en Mateu, la Griselda, els fills...– descarrega tota la força del relat en una veu, la Colometa, complementada per la figura d'en Quimet. De fet, ja hem vist com, a un dels relats de *Vint-i-dos contes*, havia assajat la proposta; de nou, el conte esdevé espai d'experimentació, laboratori.

Però a La plaça del Diamant no solament hi ha coses; hi ha sobretot el personatge de la Colometa. Me'l va suggerir la protagonista d'un conte meu escrit feia temps, intítulat «Tarda al cinema», que figura en el recull Vint-i-dos contes i està inspirat al seu torn en el Candide. Si Voltaire no hagués escrit Candide és possible que La plaça del Diamant no hagués vist mai la llum del sol. ¿Influència de James Joyce?»³⁵

La llengua és una altra troballa. Una llengua viva, oral, espontània, col·loquial. Una llengua versemblant, real, creïble... la «llengua parlada», exercici sense precedents en la literatura catalana. La Colometa no «conta» ni «recita»; «diu» la vida. I la «diu» en la dicció del carrer, immersa en la fraseologia i la vivacitat pròpies de la parla de la menestralia. *La plaça del Diamant* suposa un esforç important per escurçar les distàncies entre la llengua oral i la llengua escrita, fins a esborrar-les, en un escenari on encara pesava, i molt, la normativa acadèmica del noucentisme.

Aquí Rodoreda fixa la seves constants literàries: un personatge central, heroïna femenina, centre focalitzador, sotmès a una veu masculina prepotent, que li lleva la personalitat: Natàlia, Colometa, senyora Natàlia; tres fases d'una trajectòria.

La novel·la transcorre en un espai concret, Gràcia, barri de la menestralia. La protagonista no surt dels límits del barri ni tampoc del seu estament. Dos aspectes a considerar. Al llarg del relat viu un procés personal, pèrdua i recuperació de la personalitat, immers alhora en un altre procés més ampli, d'àmbit col·lectiu: la lluita per la democràcia, per la república, desfeta, crueltat de la victòria projectada sobre els vençuts. Un procés iniciat una nit de festa major a la *plaça del Diamant*, clos una nit d'angoixa, amb un gran crit, a la mateixa *plaça el Diamant*. Aquesta recurrència crea una estructura circular, tancada amb una de les pàgines més belles de la novel·la. El monòleg final de la Colometa, com el d'Hortènsia Portell a *Vida privada* (Premi Crexells 1932) o el del lúcid conseller a *Antígona* de Salvador Espriu, formen part inel·ludible de qualsevol antologia representativa de la literatura catalana.

La Colometa, ja la senyora Natàlia, s'atansa a la plaça del Diamant, i comença a *caminar per la seva vida*. El recorregut, en la línia marcada per Marcel Proust, l'itinerari vital. En el camí de reconstrucció, els records flueixen a conseqüència de l'inventari de símbols desplegat: balances, ganivet, coloms, embut...; una successió d'objectes,

³⁴ RODOREDA, Mercè. *La plaça del Diamant*. 22^a ed. Barcelona: Club dels novel·listes, 1981.

³⁵ RODOREDA, Mercè. Pròleg a *La plaça del Diamant*, edició de 1982.

fragments de records, retalls d'una vida. Expressat en el format del monòleg interior, projecció directa de Joyce reclamada per l'autora, que també havia manifestat la voluntat de fer una novel·la *absurda, kafkiana, molt kafkiana*.³⁶ En un exercici de reconstrucció, sensorial, selectiu, guiat per Marcel Proust, conduït per la memòria. Un text original, que incorpora la lectura dels grans renovadors i, ahora, dóna projecció universal a la novel·la catalana:

Havia travessat. I em vaig posar a caminar per la meua vida vella fins que vaig arribar davant de la paret de casa, sota de la tribuna... La porta estava tancada. Vaig mirar enlaire i vaig veure en Quimet, que, al mig d'un camp, prop del mar, quan jo estava embarassada de l'Antoni, em donava una floreta blava i després es reia de mi. Volia pujar a dalt, fins al meu pis, fins al meu terrat, fins a les balances i tocar-les tot passant... Havia entrat feia molts anys per aquella porta casada amb el Quimet i n'havia sortit per casar-me amb l'Antoni i amb els nens al darrera. [...] Vaig buscar el forat que en Quimet havia fet a la porta, damunt del pany, i el vaig trobar de seguida: tapat amb suro damunt mateix del pany. I vaig a començar a treure miques de suro amb la punta del ganivet. I el suro saltava esmicolat. [...] I em vaig girar d'esquena a la porta i vaig reposar i tenia molta matinada a dins. I em vaig tornar a girar de cara a la porta i amb la punta del ganivet i amb lletres de diari vaig escriure Colometa, ben ratllat endintre, i, com d'esma, vaig posar-me a caminar i les parets em duïen que no els passos, i vaig ficar-me a la plaça del Diamant: una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora. I al mig d'aquella tapadora hi vaig veure volar unes ombres petites i totes les cases es van començar a gronxar com si tot ho haguessin ficat a dintre d'aigua i algú fes bellugar l'aigua a poc a poc i les parets de les cases es van estirar amunt i es van començar a decantar les unes contra les altres i el forat de la tapadora s'anava estrenyent i començava a fer un embut. I vaig sentir una companyia a la mà i era la mà d'en Mateu i a la seva espatlla se li va posar un colom corbata de setí i jo no n'havia vist mai cap, però tenia plomes de tornassol i vaig sentir un vent de tempesta que s'arremolinava per dintre de l'embut que ja estava gairebé clos i amb els braços davant de la cara per salvar-me de no sabia què, vaig fer un crit d'infern. Un crit que devia fer molts anys que duia a dintre i amb aquell crit, tan ample que li havia costat de passar-me pel coll, em va sortir de la boca una mica de cosa de no-res, com un escarpat de saliva... i aquella mica de cosa de no-res que havia viscut tant de temps tancada a dintre, era la meua joventut que fugia amb un crit que no sabia ben bé que era... ¿abandonament?

EL CARRER DE LES CAMÈLIES, PREMI SANT JORDI

Publicada el 1966, també a la col·lecció «El club dels novel·listes», *El carrer de les Camèlies* perllonga aquella arquitectura original que l'autora havia aconseguit construir amb èxit a *La plaça del Diamant*. Desarticulat en fragments breus, el text es divideix en capítols sense títol, numerats, units per una veu femenina, quasi única, Cecília Ce, focalitzadora del relat. També s'ubica a Barcelona, ara, però, en un barri més marginal, com marginal és la professió de la protagonista.

Abandonada tot just nascuda, Cecília Ce narra la trajectòria d'una «recollida», un personatge angoixat per la recerca dels seus orígens. La cita del poeta Elliot, *I have*

³⁶ Pròleg a *La plaça del Diamant*...

walked many years in this city, avança en el camí d'interpretació de la novel·la. La Cecília dibuixa una trajectòria erràtica, de rodamón, iniciada a *la casa amb jardí* d'acollida, punt d'arrencada de la trama argumental:

Em van deixar en el carrer de les Camèlies, al peu d'un reixat de jardí, i el vigilant em va trobar a la matinada. Els senyors d'aquella casa em van voler, però de moment diu que no sabien què fer: si quedar-se'm o donar-me a les monges. De la manera que vaig riure els vaig enamorar i com que ja eren grans i no tenien fills em van recollir. Una veïna va dir que potser el meu pare era un criminal [...]. El senyor va deixar que les dones parlessin, em va agafar, bruta com anava i amb el paper encara enganxat al pit, i em va dur a mirar les flors: mira els clavells, diuen que deia, mira les roses, mira, mira. Perquè era la primavera i tot estava florit.³⁷

En la recerca, la fugida de *la casa amb jardí* i la descoberta del món suburbial, les barraques. Com a *La plaça del Diamant*, l'itinerari vital es clou amb el retorn al lloc d'origen, el carrer de les Camèlies, una estructura circular determinada per la configuració de l'espai:

Vaig vestir-me i encara em recordo que quan ja era al jardí vaig haver de tornar enrere perquè m'havia deixat el portamonedes i no hauria pogut agafar un taxi, i de tot el que vaig fer fins que vaig poder saber on vivia el vell, i de l'estona que vaig passar abans de decidir-me a trucar la porta de casa seva. Tot mirant el gerani esquifit de la finestra li vaig preguntar si no es recordava que m'havia trobat. Em mirava i jo el mirava, era molt vell, com aquell vell del ram de roses, i estava assegut a la vora de la finestra amb un vestit de pana...³⁸ Aleshores, amb els ulls plens d'innocència, em va dir que m'havia canviat de casa, que m'havien deixat damunt del graó de la casa de la senyora Rius però que ell havia pensat que en faria la senyora Rius, que ja tenia els nois grandets, d'una criatura de bolquers...³⁹ I aleshores va callar una bona estona, i va rumiar i va tornar a riure... Em va dir que el nom me l'havia posat ell. Que quan era petit estimava molt una nena veïna que es deia Cecília. Sempre estava malalta i es va morir.⁴⁰

Amb paral·lelismes i amb divergències respecte de *La plaça del Diamant*, posades de relleu tot just publicada la novel·la per un lector privilegiat, Llorenç Villalonga a l'article, «Igual però diferent». L'autor de *Bearn* indica amb precisió els límits diferenciadors: tot allò que a la Colometa era submissió, abnegació, fins a cert punt instint vital, al capdavant inconsciència, per a la Cecília esdevé incapacitat, més moral que sentimental, d'estimar. Incapacitat d'establir relacions sentimentals amb ningú, de fixar lligams. Els orígens desconeguts, foscos, expliquen les mancances? L'absència d'afecte familiar determina la manca d'amor en la maduresa? En tot cas, la roda de la vida, en moviment constant, la fa anar d'un home a un altre, del llit de l'Eusebi al de l'Andreu, del d'aquest al d'en Marc... Una qüestió que reitera els elements de recurrència a la novel·lística de la Rodoreda: les dificultats en la comunicació, les dificultats en la relació home i dona. Al capdavant, les dificultats en la vida?

³⁷ RODOREDA, Mercè. *El carrer de les Camèlies*. 5a ed. Barcelona: Club Editor, 1968; pàg. 7-8. Totes les citacions procedeixen d'aquesta edició.

³⁸ Ídem...; pàg. 241-242.

³⁹ Ídem...; pàg. 243.

⁴⁰ Ídem...; pàg. 253.

La vida marginal de la protagonista es vincula a la visió marginal de Barcelona, que ja no és aquella de la república, eufòrica, de *La plaça del Diamant*, sinó la Barcelona miserable i marginal de la postguerra.

Tant *La plaça del Diamant* com *El carrer de les camèlies*, construïdes amb una estructura circular, són novel·les paradoxalment obertes. En permetrien la continuïtat. Sense final definitiu, sense la presència de la mort. El projecte immediat, *Mirall trencat*, capgira tots aquests plantejaments.

Ara sí. Aquesta vegada aconseguia el premi Sant Jordi de novel·la, 1965.

LA MEVA CRISTINA I ALTRES CONTES

El 1967 Mercè Rodoreda retorna al conte amb la publicació de *La meva Cristina i altres contes*,⁴¹ recull de setze relats. El volum, més segur que l'anterior, *Vint-i-dos contes*, presenta una certa unitat de fons, mentre les tècniques corresponen a la renovació de la narrativa, exponent inicial d'un desplegament posterior que té lloc a la novel·la.

Temàticament, els contes es caracteritzen per una certa homogeneïtat i, molt sovint, aborden les dificultats derivades de la comunicació entre els personatges, rerefons del comportament humà, qüestió ja present a «El mar», la primera narració. Com opina Joaquim Molas, *cap de les narracions no explica una història travada, amb l'argument que és plantejat, desenrotllat i acabat segons les normes clàssiques del gènere, sinó que es limiten a descriure gairebé ingènuament una situació, mig evocativa, mig explicativa, on es fonen, a través d'un lirisme melangiós i trencadís, la realitat més crua i la fantasia més prodigiosa*.⁴²

Aquest material bivalent, «realitat/somni», sintetitza les dues grans tendències del gènere en la literatura de postguerra, oscil·lant entre el corrent imaginatiu, fantàstic, i l'anàlisi introspectiva, pròpia del relat psicològic. Amb tot, el primer, el fantasiós i màgic, guanya espai i obre el camí a un tractament més ambiciós a *Mirall trencat*. Es tracta d'una fantasia entesa com un assaig de recreació de la mateixa realitat, una altra manera d'expressar-la, vinculada al mite, a la metamorfosi: «La gallina», «La salamandra». L'autora mateixa havia afirmat: *Jo he fet servir el tema de la metamorfosi com una fugida, com una alliberació dels meus personatges. [...] No puc afirmar que hagi presenciat mai la metamorfosi d'una persona, de la part material d'una persona, però sí que he presenciat metamorfosis de l'ànima: que és la veritable persona*.⁴³

PROJECTES ANTICS: JARDÍ VORA EL MAR, REVISIÓ D'ALOMA

En el seu moment més productiu, Mercè Rodoreda havia presentat *Una mica d'història* al premi Joanot Martorell (1959), projecte que, en no guanyar, va abandonar. Més endavant, consagrada ja per *La plaça del Diamant* i per *El carrer de les Camèlies*, redactà una nova versió de la novel·la, ara *Jardí vora el mar*, que apareix el 1967 amb

⁴¹ RODOREDA, Mercè. *La meva Cristina i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 1967. (Antologia Catalana; 31) [pròleg de J. M(olas) Batllori]

⁴² Pròleg a *La meva Cristina...*; pàg. 9.

⁴³ RODOREDA, Mercè. Pròleg a *Mirall trencat...*; pàg. 30.

la datació: *Ginebra I-IX setembre 1959, desembre de 1966.*⁴⁴ Com ella mateixa recorda, es tracta de la primera novel·la després *del gran marasme*.

Al pròleg de *Mirall trencat*, document magnífic per a conèixer la «poètica», l'autora confessa:

Al cap d'anys de no poder escriure res –llevat d'alguns contes– perquè requereix esforç i jo tenia coses més importants a fer com és ara sobreviure, se'm va imposar, podria dir, Jardí vora el mar. Igual que en el conte «Tarda al cinema» del recull Vint-i-dos contes, vaig adoptar la narració en primera persona, el monòleg interior. Vinculada a les flors, sense flors durant anys, vaig sentir la necessitat de parlar de flors i que el meu protagonista fos un jardiner. «Un jardiner és una persona diferent de les altres i això ens ve de tractar amb flors». Jardí vora el mar, [...] cronològicament la primera que vaig escriure després del gran marasme, per a mi és important perquè obre el camí a les altres.⁴⁵

En efecte, a *Jardí vora el mar* trobem molts elements que, si tenim present la data de redacció inicial, fan via a les altres obres. El relat ve formulat per una sola veu, el monòleg, si bé aquí, escadusserament, es tracta d'una veu masculina. Veu més que no pas acció, perquè, de fet, més que d'un protagonista cal parlar d'un recontador expectant. Són els altres qui donen moviment i posen en joc la trama, mentre la veu redueix la seva activitat a l'observació. L'argument girarà entorn de l'amor i de les dificultats per viure'l, per conservar-lo,⁴⁶ enmig de desenganys, misteris i triangles sentimentals. Totes les parelles, el jardiner-Cecília, Francesc-Rosamaria, Sebastià-Eulàlia... veuen com es fon el desig.

La novel·la és l'apoteosi de l'univers de les flors, el jardí. Dels jardins a la costa dels senyors Bohigues i del senyor Bellom, del jardí a Barcelona del senyor Andreu al barri de Sant Gervasi, ple de ressonàncies personals:

El jardí era estret i bastant llarg. Des de la casa fins a la meitat, era jardí; de la meitat en avall, hort. Els rosers estaven pelats. S'enfilaven per les parets a banda i banda.⁴⁷

Un espai del qual té cura el jardiner, figura sense nom, element vehiculador dels estius, que els *senyorets* de Barcelona, passen en un *jardí* situat *vora mar*. Personatge central, viu apassionadament el món de les flors, en coneix una munió de variants, té cura específica de cadascuna d'elles. *Jardí vora el mar* certament *obria camí a d'altres* novel·les; el punt de vista narratiu focalitzat, el jardí espectacular de Teresa Goday de Valldaura, la vivència amarga de l'amor... També hi projectava un grapat d'elements biogràfics: tot el seu amor i tot el seu coneixement del conreu floral, el personatge bondadós del jardiner, gran i vidu, amant de les flors, el jardí a Sant Gervasi... i una dosi important d'humorisme, cristal·litzat en els capricis dels rics, en l'adquisició d'animals (la mona, els cavalls), que no estalvia episodis ridículs. A la vegada, s'incorporava una temàtica nova en la novel·la, el món artístic vinculat a la pintura (Eulàlia, Feliu), desenvolupat després a *Mirall trencat* (Jesús Masdeu).

⁴⁴ RODOREDA, Mercè. *Jardí vora el mar*. Barcelona: Club Editor, 1967. Cito per la segona edició, Barcelona: Club dels novel·listes, juliol 1998.

⁴⁵ RODOREDA, Mercè. Pròleg a *Mirall trencat*. Vegeu més endavant: *Mirall trencat*...

⁴⁶ *L'amor font de sofrences*, opina Joan Alegret a «La novel·la catalana en 1967». *El Pont* (1973), núm. 52; pàg. 33.

⁴⁷ RODOREDA, Mercè. *Jardí vora el mar*...; pàg. 144. Compareu amb la descripció feta a «Imatges d'infantesa» del jardí del casal Gurguí.

Dos anys més tard (1969), sotmesa a un procés important de revisió, reeditava *Aloma*, únic testimoni rescatat del treball anterior a l'exili.

LA MADURESA: MIRALL TRENCAT

Mirall trencat, peça mestra de Mercè Rodoreda, és l'obra on l'autora evidencia el domini sobre el gènere, tant pel que fa a la novel·la de tipus tradicional –el realisme del XIX– com a la novel·la psicològica del XX. Obra de maduresa, culmina una trajectòria brillant, en una simbiosi on s'acumulen elements reservats des de l'inici, tècniques del model realista i perspectives noves, vinculades a la renovació del gènere. Obra complexa, d'escriptura molt treballada, conegué un període de gestació dilatat. Si bé a l'acabament del darrer capítol consta una cronologia –començada a *Ginebra l'any 1968*, acabada a *Romanyà de la Selva el 1974*–, en el pròleg recorda com, esbossats ja alguns capítols, se l'interferí, a l'endemig, la redacció de *La plaça del Diamant*. Un procés d'elaboració molt lent, madurat al llarg de vint anys.

El títol sintetitza la diversitat de poètiques presents al relat. *Mirall trencat* al·ludeix a la definició clàssica del gènere, formulada per Saint-Réal, feta seva per Stendhal, *un roman: c'est un miroir qu'on promène le long du chemin...*, i utilitzada com a lema en el pròleg. La novel·la *mirall* respon als esquemes del període daurat del gènere, el model realista fixat per Honoré de Balzac i Charles Dickens, modificat parcialment per Émile Zola. Un projecte bastit damunt d'una trama d'ubicació urbana –la gran ciutat industrial–, amb presència de nombrosos personatges, a l'entorn d'una nissaga familiar, i, tot plegat, ben enquadrat en un marc cronològic rigorós i precís. Passió pel diner, luxe, usura, matrimonis de conveniència, relacions sentimentals paral·leles, adulteris de regust amarg... defineixen els interessos temàtics principals

El terme *trencat* és una al·lusió al model del segle XX, basat en la reflexió sobre el pas del temps i en la seva reconstrucció a través dels bocins que forneix la memòria. Fragments que l'Armanda, coprotagonista –a ningú més se li podia trencar el mirall– reconstrueix, segment a segment. Un enfilall de records associats a objectes, contactes, olors, colors..., perquè la percepció és sempre sensorial i la memòria, selectiva.

En definitiva, una síntesi elaborada a cavall de les millors tècniques del dinou i les aportacions renovadores del gènere al segle XX. Sense renunciar a cap, potenciant-les totes. En funció de l'efectivitat i de l'estratègia, s'utilitzen tècniques contraposades: el narrador omniscient i anònim conviu amb la veu personalitzada del monòleg; la descripció minuciosa, de miniaturista, s'alterna amb l'el·lipsi esquemàtica; el recompte d'un esdeveniment es perllonga en l'al·lusió críptica. A aquesta fórmula sintètica responen alguns dels grans títols del darrer terç del segle XX: *Jo Claudi*, de Robert Graves; *El nom de la rosa*, d'Umberto Eco; *Les memòries d'Adrià*, de Marguerite Yourcenar; *Bearn o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga..., i *Mirall trencat*.

L'estructura externa, «la carcassa», les dota d'una aparença enganyosa de novel·la històrica, de relat de saga... Tanmateix, allò que les fa essencials és l'anàlisi del sentiment, l'examen de les ambicions polítiques i sentimentals, la força que el desig i la tristesa prenen en el cor dels personatges. El narrador selecciona la informació, potencia la captació dels replecs de l'ànima i es lliura, pels camins de la psicologia, a l'evolució de la vida interior.

Aquesta estratègia implica un gir en rodó en els procediments de l'autora. Acostumats a la novel·la focalitzada, *Mirall trencat* serà una novel·la de demografia notable: *sentia que la novel·la seria difícil, que exigiria molts personatges, [...] la novel·la d'una família.*⁴⁸ També se'n ressent l'escriptura, que varia sensiblement els plantejaments: *L'estil era diferent del de La plaça del Diamant. La novel·la d'una família havia de ser més àmplia, havia de tenir més obertura. No podia fer explicar la novel·la per un sol personatge... Havia de substituir el monòleg per l'estil narratiu.*⁴⁹

El text s'articula en tres parts, presidida cadascuna per un lema que n'anuncia el tema predominant. La part primera inclou la presentació dels personatges, el seu món immediat, un entorn d'objectes que els representa i els vincula, i el jardí i la casa, l'espai. Novel·la de novel·les, *petita comédie humaine*, l'autora fa desfilar, voltades d'una munió de figurants, les grans figures del retaule. A cadascuna hi dedica, en aquesta part inicial, un capítol monogràfic.⁵⁰ El títol, les precisa.

Cada presentació inclou una descripció física molt breu i una associació psicològica: Nicolau Rovira i l'armari japonès; Teresa Goday, *una joia de valor*; Bàrbara, les violetes; Amadeu Riera, una rosa a l'escriptori... Els personatges van units per secrets, compartits entre silencis: Maria, el secret entre Eladi Farriols i Pilar Segura primer, entre Sofia i Eladi Farriols després; Jesús Masdeu, secret entre la Teresa i l'Armanda; les violetes, referent dels sentiments de Salvador Valldaura i Bàrbara; les arracades, evocació del lligam passatger entre l'Eladi i l'Armanda... Units pel fil tèrbol del secret, l'univers dispers dels personatges configura un retaule unitari. El secret esdevé temàtica hegemònica en els capítols inicials: *I honour you, Eliza, for keeping secrets some things.*

Novel·la de família, per voluntat de la Rodoreda, el pas dels anys dona lloc al pas de generacions: Sofia, amb una relació estranya amb el seu pare, *el que li passa a aquesta nena és que està enamorada del seu pare*, dirà maliciosa Eulàlia, relacionada amb Lluís Roca, casada amb l'Eladi Farriols. Les dilacions de Sofia condueixen l'Eladi –*la seva debilitat són les artistes*– al cabaret i a la cambra de Lady Godiva, amb l'aparició fugissera de Sebastià Sánchez, l'empresari. Amb pocs mesos de diferència neixen a la masia de Sebastià Sánchez, Maria, filla de Pilar Segura i Eladi Farriols, i a la torre de Sant Gervasi, Ramon, fill de Sofia i Eladi Farriols. Tres anys més tard, el matrimoni té un altre fill, *el senyor Jaume*, segons li diu la Teresa.

El món del servei, una munió de figurants, és veu sotmès a una gran mobilitat. Climent, el xòfer de can Valldaura, substitueix Vicenç, l'antic xòfer de Nicolau Rovira i Teresa; amb ell es produeix el pas del cotxe de cavalls a l'automòbil. A la casa hi ha dos jardiniers (anònims) i el món infinit de les minyones: l'Evarista, la dida, l'Antònia, l'Anselma, *la cuinera* (pàg. 64), Gertrudis, Mundeta, *la més jove es cuidava de les bèsties* (pàg. 66), Filomena. Més endavant, al capítol VIII es produeix un relleu generacional, *de les antigues la Felícia és l'única que em queda* (pàg. 80), amb una nova remesa de bugaderes, planxadores, cambres, cuineres... L'Olívia, la Marieta, *de Gràcia... molt jove i bonica* (pàg. 121), la Miquela, *que acompanya la senyora Teresa en la seva malaltia* (120), l'Esperança...

⁴⁸ RODOREDÀ, Mercè. Pròleg a *Mirall trencat*. Barcelona: Edicions 62 i la Caixa, 1983; pàg. 15. (MOLC; 92) Totes les citacions procedeixen d'aquesta edició.

⁴⁹ *Ibidem*; pàg. 15.

⁵⁰ Nicolau Rovira i Teresa Goday, «Una joia de valor», cap. I; Bàrbara i Salvador Valldaura, «Bàrbara», cap. II; Quim Bergadà, Rafael Bergadà i Eulàlia, «Salvador Valldaura i Teresa Goday», cap. III... I la casa i el jardí, espai gairebé únic amb atributs de personatge, al cap. IV, «Una casa a Sant Gervasi».

En aquesta primera part, s'anuncien preocupacions –el pas del temps, la vellesa, la decadència, la mort– que esdevindran el material literari de les parts immediates. Si fins ara la novel·la posseeix un ritme trepidant, i en el nombre escàs de divuit capítols es descriu la saga d'una família a través de tres generacions, amb naixements i també els primers traspessos –Salvador Valldaura, Jaume–, a partir d'ara el ritme decau, es fa més lent. L'escriptora no descriu, analitza. No narra, reflexiona. Interessa l'àmbit interior, l'exploració del món ocult i secret, laberíntic, de cadascun d'ells. El relat no avança, el desplegament cronològic és el fixat. Entrem en un temps de silencis, de reflexions que, al capdavant, donen el significat i el sentit a la novel·la. El temps psicològic domina el temps cronològic.

Presidides per la tristesa, les parts següents aprofundeixen en els temes i en els personatges presentats. Amb ben poques excepcions –el professor de piano– els elements del retaule no augmenten, són els coneguts. Els secrets, els lligams, reapareixen amb força. Ara però, *revelats*, provoquen conseqüències trasbalsadores; en fer-se públics, desencadenen la tragèdia (segona part). Aquell món de luxe i esplendor construït entorn Teresa Goday, que tants misteris ocultava, esclata. La nissaga camina vers la dissolució. Perquè, com ja és sabut, *Un home és una cosa misteriosa; una màquina que no s'acaba mai de saber com és feta* (pàg. 152). El secret de la Maria s'evoca de nou, amb la fotografia del diari que conserva el músic amic de Granados. El notari és cridat, després de tants anys, per refer el testament de la senyora Teresa; la cita rememora tants i tants anys d'amors ocults, perquè *el cirerer encara floreix, Teresa Goday*. L'Eladi continua empaitant les minyones, ara a casa de la senyora Filo, i se li coneixen alguns fetitxismes... Les arracades de l'Armanda aprofundeixen en aquest camp i suposen *tot un amor* per a l'Armanda. Uns records articulats sobre la tristesa, com adverteix el vers de Blake seleccionat com a lema: *Leave, O leave me to my sorrows!* Uns records submergits sempre *en una mena de tristesa atenuada per l'olor neta de l'aire* (pàg. 153).

Amb la consciència d'assistir al capvespre d'un món, a les manifestacions darreres d'una societat agònica, condemnada a desaparèixer. D'aquí el regust de novel·la elegíaca que desprèn el relat, temàtica que l'apropa a una altra gran novel·la, *Bearn o la sala de les nines*, ja que, *el temps és de neu*.⁵¹ El pas del temps serà el tema bàsic de la darrera part, abocada a la destrucció, *en aquell món que es desfeia de mica en mica* (pàg. 153), segons registra minuciosament el notari Riera.

El procés de revisió del passat s'accentua en aquesta tercera i darrera part, més breu, composta per tretze capítols. Ja hem indicat que l'acció no avança; no hi ha un progrés endavant de la trajectòria argumental sinó, al contrari, una mirada retrospectiva, acarada al passat. El dinamisme cedeix a la reflexió, provocada pels records: *But time past is a time forgotten. We expect the rise of a new constellation*. La majoria dels capítols reiteren els actes i els ritus que conformen la vida. En aquesta segona visió, en aquesta revisió, els detalls il·luminen capítols tèrbols, reflectits pel mirall. «Mort de Teresa» ofereix el final de la protagonista, que aprofita els darrers moments per resumir la seva existència. «La torre»⁵² (cap. VI–III), en el seu estat d'abandonament, complementa «Una torre a Sant Gervasi» (IV–I); «El notari, molt vell, surt a passejar» (VII–III) és el corresponent a «El notari Riera» (I–II); «Les habitacions tancades» (IV–III) acompanyen capítols anteriors on es descrivien detalladament les cambres... Una sensació de destrucció i de decadència, de temps acabat, presideix la redacció final de la novel·la. El cercle es tanca i el clou la mort. La mort de Salvador Valldaura, del

⁵¹ VILLALONGA, Llorenç. *Bearn o la sala de les nines*. Barcelona: Edicions 62 i la Caixa, 1980; pàg. 213.

⁵² La primera xifra indica el capítol i la segona, cadascuna de les tres parts.

senyor Jaume, de la Maria, de l'Eladi Farriols, de Miquel Masdéu, de la senyora Teresa, de Jesús Masdéu... O condueix els supervivents vers la misèria (Ramon), les estretors econòmiques (Armanda), la decadència física (Amadeu Riera). El triomf de la vulgaritat damunt la bellesa, expressat en la voluntat de Sofia, contrapunt de Teresa. Resident a París, definitivament allunyada d'aquell món, fa enderrocar la finca per *fer-hi edificar cases de pisos de les més modernes* (pàg. 271).

Una decadència paral·lela a la destrucció de l'espai, de la casa i del jardí, paràmetres delimitadors d'escenaris i de símbols, en l'esplendor i en la decadència, de la família. Imatge visual, espectacular, abocada a un procés inaturable de destrucció. Un temps que s'esmuny, *el temps en què les persones eren persones* (pàg. 270).

A l'hora de projectar l'espai de la casa dels Valldaura, la novel·lista tingué molt presents els records d'infantesa. Les confessions al pròleg del *Mirall trencat* coincideixen amb aquelles «imatges d'infantesa» i amb altres retalls de la memòria dispersa de la Rodoreda.

*Darrera de casa, quan jo era petita, el que ara és carrer de Balmes era la riera de Sant Gervasi de Cassoles. A l'altra banda de la riera hi havia el parc abandonat del marquès de Can Brusí. Des del menjador es veia frondós d'arbres centenaris. Ple de rossinyols a les nits d'estiu. Anava de la plaça Molina fins a l'Ateneu de Sant Gervasi a tocar del que ara és Mitre. Al capvespre se sentien crits de paons. Aquest parc, idealitzat, és el parc de la torre dels Valldaura. El jardí de tots els jardins.*⁵³

Aquest espai ve presidit per la figura espectacular de Teresa Goday, una bellesa única, que des d'una parada de peix a la Boqueria desplega una trajectòria projectada al triomf social, tan espectacular en els segments com la seva figura. Una bellesa que confessa, *a mi només m'agraden les coses boniques* (pàg. 82). L'autora volia la protagonista de procedència humil, *una senyora fora de la casta. Desnivellada, d'origen modest.*⁵⁴ Teresa Goday, *maca, la simpatia en persona* (pàg. 51), exerceix una capacitat d'atracció important, *té totes les portes obertes* (pàg. 52), i és una figura que *més que una dona, semblava un somni* (pàg. 57), alçaprem de la seva trajectòria. Identificada com *una joia de valor*, li agradaven *les roses de color de carn grosses com un puny*, autèntic *ritornello* que, en la seva reiteració, fixa la imatge. Teresa esdevé l'eix de la novel·la, el centre d'una constel·lació de personatges que existeixen en referència a ella: mare de Sofia, sogra d'Eladi Farriols, esposa de Nicolau Rovira primer, de Salvador Valldaura després, amant de Miquel Masdéu a la joventut, del notari Riera a la maduresa, àvia d'en Ramon, de la Maria, posteriorment, d'en Jaume. Senyora de la casa i del jardí, de la torre, projecció, en la bellesa espectacular, d'ella mateixa. Amiga del luxe i del refinament, quan estaria *a punt d'emprendre el gran viatge, li agradaria cremar-ho tot: que tot el que havia estimat, mobles, arbres, casa, morís encès. Purificat* (pàg. 144). Tot un món màgic de luxe i refinament, la casa és també el símbol de la decadència de la nissaga.

Contraposada a la Teresa, l'Armanda regeix l'interior de la casa. Coneix els secrets de cadascun dels seus components, les anades i vingudes de l'Eladi amb les minyones, les relacions de la senyora amb el notari, el misteri del nen Jesús que visita la padrina, el secret de la mort d'en Jaume, la sospita del secret de la mort del senyor Farriols. L'Armanda coneix el fons dels armaris i el fons de les consciències perquè *s'havia*

⁵³ Pròleg a *Mirall trencat...*; pàg. 24.

⁵⁴ Pròleg a *Mirall trencat...*; pàg. 14.

convertit en la persona de confiança de la casa (pàg. 169). S'encarregaria de vigilar les minyones, pagar-los la mesada, donar els diners de la plaça a la cuinera i passar-li els comptes. I, sobretot, de fer estones de companyia a la senyora Teresa perquè les altres se'n cansaven (pàg. 169). Esdevé l'opòsit de la Teresa. A ella, les joies no l'havien entusiasmada mai. Si en comptes d'haver nascut per servir hagués nascut per fer de senyora... (pàg. 169), tanmateix, no hauria fet mai com la senyora Teresa, que era dona per dur-ne i que de vegades semblava un aparador (pàg. 170). L'Armanda tipifica la fidelitat absoluta a la Teresa i, per extensió, a la família, a les propietats. Té cura de la casa i del jardí quan tots fugen, manté la memòria de la Maria i llença flors en el seu record per damunt del reixat. L'Armanda reflecteix l'altra dimensió del mirall, la reconstrucció a través de la memòria, del passat. Posseeix les claus d'accés a les portes dels armaris i de les cambres tancades però, sobretot, posseeix la clau d'accés al secret de cadascun dels seus membres. L'Armanda és qui reconstrueix, a bocins de record, a fragments de memòria, el mirall.

Teresa i Armanda, exterior i interior, reflex i memòria, figura i fragment, complementen el joc dual del *mirall trencat*.

Entorn de totes dues giren i s'articulen la resta de personatges. Sofia, dura, calculadora, antítesi caracterològica de Teresa. Recorda el joc dual de *Pilar Prim/Elvira* a la darrera novel·la de Narcís Oller. Només viu pendent de la seva imatge, és profundament infeliç. Una infelicitat augmentada quan descobreix el secret del seu pare, les violetes. Eladi Farriols, *gran lector de novel·les franceses* (pàg. 90), és també infeliç i immadur. Feble i covard, *l'Eladi no era home per encarar-se amb res que demanés esforç*. Salvador Valldaura, amb una felicitat incompleta, retallada, sempre pendent de les violetes i dels violins. El notari Riera, personatge respectat, *un notari que sembla un poeta i que té una rosa damunt de la taula* (pàg. 90), cronista i testimoni d'una època, registra el pas del temps, la vigència i la caducitat de la bellesa, i constata la desaparició d'un món. I un món ampli d'amistats –Quim Berguedà, Rafael Berguedà, Eulàlia, Marina Riera...– i una munió de minyones.

Al pròleg, Mercè Rodoreda destaca, de la lliçó de Stendhal, el valor dels detalls: *els detalls és el que hi ha de més important en una novel·la*. *Mirall trencat* inclou un autèntic univers de detalls, de petits temes vinculats als objectes: la rosa, les violetes, la perla grisa, el vano, les arracades, la tórtora a l'ampit de la finestra... el més espectacular, el mirall.

Per la seva virtualitat, el mirall és un element recurrent en els textos literaris; recurrent i polivalent. Hi ha molts tipus de mirall. El *mirall subtil*, que conté un missatge, que revela a Carmesina la identitat de l'enamorada del Tirant.⁵⁵ El *mirall reflex*, aquell que segons Saint-Réal es passeja pel camí, per la vida. Testimoni de la mutació temporal, registra el pas del temps. A «Mirall», relat inclòs a *Vint-i-dos contes* que anuncia la novel·la de maduresa, *un mirall de mà, [...] d'argent repussat*, constata: *Va veure un rostre de sexagenària, una mica congestionat, amb la pell molt fina cosida d'arrugues...* i, en aixecar acta del present, projecta el passat, *els meus ulls verds i els meus cabells negres negres encara són a dins, amagats*.⁵⁶ Per aquest camí, el mirall esdevé magatzem de records, inventari de secrets: *Aquest mirall ho sap tot*.⁵⁷ També

⁵⁵ *Tirant lo blanc...* Capítol CXXVII.

⁵⁶ RODOREDA, Mercè. *Vint-i-dos contes...*; pàg. 62.

⁵⁷ Ídem.

el mirall que projecta *veritats ocultes* com el de Miquel Llor a *L'esguard al mirall*. Testimoni d'una infidelitat, secret entre la Maria Àngela i la mare.⁵⁸

El mirall admet altres visions. Depèn de l'angle de posicionament, del punt de vista. Quan es trenca, allò que recull són bocins, fragments alimentats per la memòria. La procedència determina una càrrega profunda de subjectivitat. Acumulable a la pretesa «objectivitat» del mirall stendhalià. El capítol en què a l'Armanda se li trenca el mirall esdevé un moment històric de reconstrucció, de reconstrucció d'interiors.

DARRERS ANYS

Publicat *Mirall trencat*, definitivament instal·lada a Romanyà de la Selva, en els darrers anys Mercè Rodoreda completa projectes antics i rep el reconeixement com a figura literària d'àmbit general.

L'any 1974, per prestigiar una publicació nova, *Els Marges*, els redactors li demanen un text inèdit, «Semblava de seda», relat que inaugura la secció de textos de l'esmentada revista. El 1976 la seva obra és recollida, amb un pròleg de Carme Arnau, estudiosa que li dedicarà la tesi doctoral, en un projecte de recopilació d'Obres Completes, que la inclou entre «Els clàssics catalans del segle XX». Un nom entre els grans noms: Riba, Foix, Villalonga, Fuster... Rodoreda. No solament el públic valora la seva obra, també el món acadèmic i universitari se suma a l'opinió dels crítics –Joan Fuster, Joan Triadú, Joaquim Molas, Josep Maria Castellet, Pere Gimferrer– que des del començament de la represa creadora, anys seixanta, n'han destacat reiteradament la qualitat. Les reedicions d'*Aloma*, *La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies...* es succeeixen. Havia complert el desig expressat en una lletra a l'Anna Murià als primers anys d'exili: *a veure si faig alguna cosa que el dia demà pesi en el meu país*.⁵⁹

El 1978 retorna al relat breu amb *Semblava de seda i altres contes*, on es fonien narracions recents i d'altres redactades a Ginebra. En el conjunt predomina una línia imaginativa, una escriptura nova encetada a determinats capítols de *Mirall trencat*. Dos anys més tard publica *Viatges i flors*, textos breus de prosa poètica. Dividit en dues parts, la primera, «Viatges d'un poble», és de redacció recent, a Romanyà, mentre que «Flors de debò», molt anterior, havia estat escrita a Ginebra. A cavall de la fantasia i la imaginació, el volum accentua els aspectes poètics i lírics propis de la seva escriptura en textos de gran bellesa literària. Poc després, com sempre al Club dels novel·listes, una obra de títol revelador: *Quanta, quanta guerra*, centrada en les peripècies de l'Adrià, un desertor.

Mentre, rep el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i pronuncia un discurs bastit damunt retalls biogràfics, vivències amagades en els interiors dels seus personatges i espais recurrents: «Imatges d'infantesa». Poc després, el 1982, es produirà l'estrena de la versió cinematogràfica de *La plaça del Diamant*, dirigida per Francesc Betriu, element multiplicador del seu èxit.

A l'abril de 1983, segons *Aloma*, un mes *carregat de flors*, moria a Girona. Poc després apareixien dues novel·les inèdites, inacabades. El rigor i l'exigència, secrets de la qualitat, no li havien permès de publicar-les: *La mort i la primavera* (1986) i,

⁵⁸ LLOR, Miquel. *L'esguard al mirall...*

⁵⁹ RODOREDÀ, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià 1939-1956*. Barcelona: laSal, 1985; pàg. 45.

encara, *Isabel i Maria* (1991). *La mort i la primavera* partia d'una redacció molt antiga, anterior a *La plaça del Diamant*.

Ferran Gadea i Gambús

Ventalló, Alt Empordà, agost de 2007

BIBLIOGRAFIA

- AD. *Mercè Rodoreda, una poètica de la memòria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Institut d'Estudis Catalans; Generalitat de Catalunya, 2002.
- ALEGRET, Joan. «La novel·la catalana en 1967». *El Pont* (1973), núm. 52; pàg. 32-35.
- ARNAU, Carme. «El temps i el record a *Mirall trencat*». *Els Marges* [Barcelona] (febrer 1976), núm. 6; pàg. 124-128.
- Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*. Barcelona: Edicions 62, 1982.
- «Mercè Rodoreda o la força de l'escriptura». A: *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: laSal, 1988; pàg. 83-96.
- «Mercè Rodoreda.» A: *Història de la Literatura Catalana*, Vol. XI. Barcelona: Ariel, 1988.
- Miralls màgics. Aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62, 1990.
- Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62, 1992. (Biografies)
- ARNAU, Carme; OLLER, Dolors. «Una conversa amb Mercè Rodoreda». *Serra d'Or* [Barcelona] (octubre 1991), núm. 382.
- BROCH, Alex. *Mirall trencat*. A: *Lectures de COU 1998-1999*. Barcelona: La Magrana, 1998; pàg. 253-281.
- CAMPILLO, Maria; GUSTÀ, Marina. «*Mirall trencat*» de Mercè Rodoreda. Barcelona: Empúries, 1985.
- CAMPILLO, Maria. «Mercè Rodoreda: dues conferències radiades durant la guerra civil». *Els Marges* [Barcelona] (desembre 1994), núm. 51.
- CASALS, Montserrat. *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- CASTELLET, Josep M. «Mercè Rodoreda». A: *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1995; pàg. 29-52. (El Cangur; 175)
- CÓNSUL, Isidor. «*La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda». A: *Lectures de batxillerat. 2005-2007*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Proa, 2006; pàg. 85-116. (Les Eines; 46)
- GARCÍA MÀRQUEZ, G. «¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?» *El País* (18 maig 1983)
- GIMFERRER, Pere. *Mirall trencat*. *Destino* [Barcelona] (1-7 maig 1975), núm. 1.961; pàg. 46-47.

- IBARZ, Mercè. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries, 1991.
- MARCO, Joaquim. «Humiliats i ofesos: *El carrer de les camèlies*». *Destino* [Barcelona] (6 agost 1966). Recollit a: *Sobre literatura catalana i altres assaigs*. Barcelona: Llibres de Sinera, 1968; pàg. 149-154.
- MOLAS, Joaquim. «La novel·la». A: *La literatura catalana el 1962*. A: *El llibre de l'any 1962*. Barcelona: Alcides, 1963. Reproduït a *Lectures crítiques*. Barcelona: Edicions 62, 1975. (Llibres a l'abast; 121)
- Pròleg a *La meva Cristina i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 1967. (Antologia Catalana; 31)
- MUÑOZ, Teresa. «Entrevistes de Mercè Rodoreda a *Clarisme*». *Estudis de Llengua i Literatura Catalana* (1992-1993), núm. 5.
- NADAL, Marta. *De foc i de seda: àlbum biogràfic de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Edicions 62; Fundació Mercè Rodoreda, 2000.
- PALAU, Montserrat. «*Mirall trencat: la retòrica dels detalls*». A: *Comentaris de literatura Catalana de COU. 1988-1989*. Barcelona: Columna, 1988; pàg. 97-108.
- PESSARODONA, Marta. *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: La rosa dels vents, 2005.
- PORCEL, Baltasar. «La força lírica de Mercè Rodoreda». *Serra d'Or* [Barcelona] (març 1966), VIII. Recollit a *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Destino, 1972; pàg. 248-257.
- RODOREDA, Mercè; DALMAU, Delfí. *Polèmica*. Vol. III. Barcelona: Clarisme, 1934.
- RODOREDA, Mercè. *Aloma*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1938.
- Aloma*. Barcelona: Edicions 62, 2001. (El Cangur; 34) [edició a cura de Josefina Figuerola]
- Vint-i-dos contes*. Barcelona: Selecta, 1958.
- La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor, 1962. (El club dels novel·listes) [pròleg de Joan Sales]
- La plaça del Diamant*. Barcelona: Edició de la Caixa, 1982. [pròleg de Joan Sales i de Mercè Rodoreda]
- El carrer de les Camèlies*. Barcelona: Club Editor, 1966. (El club dels novel·listes)
- Jardí vora el mar*. Barcelona: Club Editor, 1967. (El club dels novel·listes)
- La meva Cristina i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 1967. (Antologia Catalana; 31)
- La mort i la primavera*. Barcelona: Club Editor, 1986. (El club dels novel·listes) [a cura de Núria Folch]

- Cartes a l'Anna Murià. 1939-1956.* Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1991.
- Agonia de llum. La poesia secreta de Mercè Rodoreda.* Barcelona: Angle, 2002; pàg. 85. [a cura d'Abraham Mohino i Balet]
- ROIG, Montserrat. «L'alè poètic de Mercè Rodoreda». A: *Retrats Paral·lels, 2.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976; pàg. 163-176. (Biblioteca Serra d'Or; 8)
- OLIVER, Joan. *Diario de Barcelona* (14 d'abril de 1983)
- SOBRÉ, J. M. «L'artifici de *La plaça del Diamant*, un estudi lingüístic». A: *In memoriam Carles Riba.* Barcelona: Ariel, 1973; pàg. 362-375.
- SOLDEVILA, Llorenç. *Una novel·la són paraules. Introducció a l'obra de Mercè Rodoreda.* Barcelona: Proa, 2000. (Les Eines; 2)
- SOLER SERRANO, Joaquín. *Mercè Rodoreda, a fondo.* Barcelona: Editrama, 1980. [vídeo]
- TRIADÚ, Joan. «Una novel·la excepcional: *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda». A: *Llegir com viure.* Barcelona: Fontanella, 1963; pàg. 132-139.
- A: *La novel·la catalana de postguerra.* Barcelona: Edicions 62, 1982. (Llibres a l'abast)