

# EL SIMBOLISME EN LA NARRATIVA DE MERCÈ RODOREDA

Carles Cortés i Orts  
Universitat d'Alacant

"Em reconec  
imatge  
passatgera  
presa en un cercle  
immortal"  
(Giuseppe Ungaretti)

## Els símbols i les imatges en la literatura

Un símbol ens remet a un referent de la realitat. L'ésser humà relaciona objectes i fets de la vida real amb paraules o visions que la defineixen.

Els símbols i les imatges són, des dels inicis de les investigacions de Freud sobre la ment humana, expressió indirecta de l'inconscient de l'ésser humà. La literatura, al llarg del temps, ha anat fent ús d'aquests elements amb la finalitat d'enriquir l'expressió i manifestar el desig creador de l'escriptor.

Els símbols són essencials perquè totes les manifestacions literàries potencien l'expressió immediata. Són la base configurativa del text, els ressons dels records i els desitjos del creador literari.

## Els símbols i les imatges en l'obra de Mercè Rodoreda

Vegem l'ús d'aquests elements literaris en la narrativa de Mercè Rodoreda, una de les nostres majors escriptores contemporànies que ha creat un *corpus* literari de gran qualitat estilística i simbòlica. És fàcil recordar, per exemple, una novel·la de l'autora *La plaça del Diamant* (1962) per l'animal que hi apareix sovint, el colom.

A grans trets, podem observar que l'obra de Mercè Rodoreda presenta una minuciosa preocupació per la utilització d'imatges i de símbols conceptuals, com a conseqüència d'una recerca constant de la perfecció formal i lingüística, com ha subratllat Pere Gimferrer en el seu *Dietari 1979-80*. Les narracions més realistes de l'autora (com són *La Plaça del Diamant*, *Aloma* de 1938-69 o *Del que hom no pot fugir* de 1934) ja presenten una preocupació per l'exteriorització de conflictes interns; és així com la paraula, l'expressió íntima, és per als personatges un procés de catarsi amb el qual troben solució momentània per al seu univers angoixat. Vegem alguns exemples de les mateixes novel·les:

"I vaig plorar; sense grans escarafalls, sense grans sotrac; un plor molt de dintre, trist, molt trist." (*Del que hom no pot fugir*, 92)

"Segur: perquè jo, que de dintre havia estat molt natural, quan em recordava de la cara que havia fet en Pere, sentia la pena dolenta molt endins, com si al mig de la meva pau d'abans s'obrís una porteta que tancava un niu d'escorpins i els escorpins sortissin a barrejar-se amb la pena i a fer-la punxent i a escampar-se'm per la sang a fer-la negra." (*La plaça del Diamant*, 20-21)

"... quan va ser fora em va quedar una cosa molt estranya per dintre: una pena barrejada amb una aigua dolça d'estar bé, que potser no havia sentit mai." (*La plaça del Diamant*, 121)

"I quan anàvem pels carrers tots tres, jo al mig i un fill a cada banda, sense saber perquè, em va pujar un glop de pena claenta de molt endins i se'm va encastar al coll" (*La plaça del Diamant*, 146)

"Així estava jo per dintre: amb armaris al rebedor, ... i tot desordenat..." (*La plaça del Diamant*, 155)

El lector esdevé confident involuntari de l'angoixa del personatge literari. Són fragments que expressen la profunditat dels personatges presentats, efecte provocat per l'intent psicologista de l'escriptora que desitja oferir al lector un personatge humà versemblant, real en definitiva. Rodoreda executa d'aquesta manera un ús aprofundit dels símbols i de les imatges per expressar els continus moviments interiors.

Moltes imatges recreades s'arrelen, sens dubte, en el patró cultural català viscut per

l'escriptora. Mercè Rodoreda coneixia ben bé, segons ens manifesten alguns referents emprats, la rondallística catalana. Pensem, per exemple, en "les Encantades" descrites en *Del que hom no pot fugir*: dones màgiques presents a la misteriosa muntanya de la narració i només vistes, segons sembla, per persones amb problemes psíquics; gran nombre de les nostres rondalles presenten personatges semblants, segons veiem en l'estudi de Joan Prat sobre els nostres costums populars *La mitologia i la seva interpretació*. Malgrat tot, els principals referents de Rodoreda vindran del seu imaginari personal, del conjunt d'expressions del seu estil literari evolucionades a partir dels coneixements culturals adquirits al llarg de la seua vida.

D'altra banda, en algunes narracions de l'autora, sobretot en les darrerament publicades *Viatges i Flors* (1980), *Quanta, quanta guerra...* (1980), i *La Mort i la Primavera* (1986), com també en nombroses narracions curtes, assistim a un elevat grau de fabulació, que crea espais inversemblants des de l'experiència quotidiana, però que ofereix la nuesa de l'expressió interior de l'autora. Els elaborats "viatges interiors", autèntiques "rutes suggestives", creen una provocació directa al lector. Rodoreda, sense deixar de banda les imatges referencials del món vertader, utilitza un llenguatge simbòlic suggestiu perquè el lector pugui fàcilment interpretar-lo. No som davant d'una complexa escriptura jeroglífica, encara que no tots els referents són fàcilment localitzables: la ficcionalitat desborda, de vegades, l'autenticitat de la descripció.

### **L'origen simbòlic de la narrativa rodorediana**

Pretenem, en tot moment, destacar l'evolució cap a una major densitat simbòlica en l'expressió de l'autora, ja que des dels inicis hi són emprats molts dels elements presents a les darreres novel·les que hem assenyalat. L'ús constant de referents simbòlics és justificat sempre com una eina d'expressió interna de l'escriptora, una exposició exterioritzada producte dels moviments endògens de l'ésser humà. Aquesta *amplificatio* expressiva provoca la creació de mons ficticis complexos i interessants on es desenvolupa l'evolució humana dels seus personatges.

Aquesta perspectiva d'estudi té un interessant precedent: l'assaig de Carme Arnau *Miralls màgics* de l'any 1990. L'autora parteix de les concepcions de Karl Jung per a interpretar *Quanta, quanta guerra...* i *La Mort i la Primavera* com dues propostes d'un

"procés d'individualització" personal. Carme Arnau hi fa un recorregut pels símbols i imatges més evidents de les novel·les estudiades i proposa una linealitat i un ordre estricte entre aquests referents. Destaca especialment el caràcter cíclic de totes dues novel·les. Vegem unes paraules d'aquesta estudiosa en un article publicat en la revista *Nous Horitzons* en l'any 1980:

"I de fet el símbol és consubstancial a l'obra de Mercè Rodoreda. Es tracta d'un simbolisme que s'apunta primer tímidament i que procedeix del món quotidià, especialment del jardí, per agafar més endavant una embranzida i força colpidores [...]"

A aquest estudi hem d'afegir l'anàlisi de la primera narrativa rodorediana, en un extracte de la tesi doctoral presentada per aquesta estudiosa l'any 1977, *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda* (1979), en el qual ens ofereix idees interessants respecte el tema que ara analitzem, idees sobre les quals aprofundeix en *Miralls màgics*.

Carme Arnau hi esmenta també les influències de l'il·luminisme Rosa-Creu, essencials en molts passatges de *Quanta, quanta guerra...*, de manera que la narració es perfila com una "novel·la iniciàtica". Les hipòtesis de Carme Arnau són contrastades amb nombroses fonts bibliogràfiques de to esotèric i filosòfic. En la biografia que ha fet sobre l'escriptora en l'any 1992 esmenta diversos autors cronològicament paral·lels a Rodoreda per tal d'esbrinar el context que pugué provocar l'endinsament d'aquesta en aquests nous moviments filosòfics. L'ús de l'imaginari simbòlic en Rodoreda respon a la preocupació formal constant que procedeix possiblement de l'època anterior de producció poètica. Reproduïm un fragment de la biografia *Mercè Rodoreda* on s'apunta l'origen poètic de la simbologia rodorediana:

"Possiblement gràcies a buscar la musicalitat en la poesia, Mercè Rodoreda aprendrà a buscar la musicalitat dels mots, el ritme com encantador que serà característic de la seua prosa. [...] i la poèticitat la trobarà dins la més estricta quotidianitat, o dins universos imaginaris, profundament personals." (pàg. 64)

Diversos articles de Carme Arnau seguiran aquesta línia d'estudi: la interpretació simbòlica, a partir de suposats esotèrics, per a les manifestacions del món intern de l'escriptora.

Enfront de la línia de recerca exposada, trobem altres propostes "més escèptiques" que rebutgen interpretacions forçades vers corrents esotèrics de la narrativa de Mercè Rodoreda. És el cas, bàsicament, de Montserrat Casals i de Mercè Ibarz, en les biografies de Mercè Rodoreda respectives que han fet. Reproduïm les afirmacions d'aquestes estudioses on es rebutja aquesta línia interpretativa:

"[...] l'aplicació d'una hipòtesi esotèrica en literatura es converteix en simple simbologia, [...]" (Montserrat Casals)

"Les noves lectures són empeses, provocades, per les negres fantasies i visions de l'autora, tan pròximes a la moderna ciència-ficció filosòfica o als nous mons imaginats per algunes escriptores contemporànies. Els camins de la lectura són sens dubte màgics, no necessàriament esotèrics." (Mercè Ibarz)

L'arrel imaginària de l'escriptora es localitza, segons aquestes estudioses, en distintes fonts literàries: en les nombroses lectures de l'escriptora, guiada pel mestratge del seu company sentimental Joan Prats (conegut per Armand Obiols). Casals i Ibarz destaquen també la gran preocupació estilística de Rodoreda, amb la realització de contínues reformulacions de les obres. Casals (1991b) apunta, així mateix, la gran sensibilitat anímica de Rodoreda, i la predilecció per l'obra del francès Henri Michaux, amb el qual descobrí noves maneres d'expressió més intimista. El caràcter reservat de l'escriptora, el recolliment a casa, especialment a la fi de la seua vida, a Romanyà de la Selva (darrera residència on visqué, a Catalunya), configuren una expressió força intimista des del testimoniatge d'una dona que analitza el món i ella mateixa. "La Rodoreda viu a part" diu Angelika Maass (1983: 16), és espectadora del món que té al davant i vol exterioritzar el seu complex món interior.

### **L'evolució simbòlica en el *corpus* narratiu**

És cert que l'estil de l'escriptora ha evolucionat. Les influències dels distintos corrents culturals apuntats enriqueixen progressivament una manera d'expressar la visió del món de l'escriptora. Les darreres narracions de Rodoreda presenten uns punts expressius conjunts no existents, o escassament desenvolupats, en les primeres narracions de l'escriptora. No hi ha res de nou dins el mateix *corpus* de Rodoreda, tan sols hi ha l'accentuació d'alguns elements en les últimes novel·les, elements que en

les anteriors solament eren esmentats, sense arribar a tenir-hi unes dimensions considerables respecte a la resta de l'obra. En les primeres novel·les no hi ha encara un joc simbòlic, només realisme, fins i tot en els moments de major lirisme i expressió del medi natural. Vegem per exemple un fragment de *Jardí vora mar*, novel·la que podem considerar de transició estilística per l'existència d'alguns aspectes simbòlics importants:

"[...] Estava dreta de cara al mar, tan quieta que no semblava de carn. Els núvols s'havien aprimat i deixaven passar una mica de lluna [...]. Plovia. I ella dreta damunt de la sorra com si l'haguessin feta de sal. Quan ja començava a cansar-me, es va ficar a poc a poc a l'aigua i es va posar a nadar. Si va anar lluny, si es va quedar per la vora, no ho sé, perquè tot tornava a ser fosc i no es veia res: només l'estesa de color de tinta, amb l'anar i venir de les onades." (pàg. 198)

L'escriptora és encara eminentment descriptiva, no va més enllà d'allò que li ofereixen els sentits materials. Només és vàlid, en el tractament dels personatges, el coneixement rebut per la percepció immediata dels altres protagonistes. Les úniques "fabulacions" existents, són producte de comparacions ("com", "semblava"). Res és impossible o imaginari, tot és encara real.

En aquestes primeres narracions les descripcions són clarament realistes. Rodoreda emprà tècniques objectivistes per descriure allò que veuen els actants de les seues novel·les:

"Mirar. Veure el sol, tapat per les fulles menudes dels verms i els pollancre, entre les quals alena un ventet que els fa una manyaga, i que, en separar-les, adesiara, deixa caure un raig de sol que s'escampa en mil reflexos, que em fan cloure els ulls. Després, en obrir-los, una ombra negra, roja, hi dansa davant. Els pollancre són alts, són grisosos, i les fulles de les branques superposades són com un brodat fi, que, per una mena d'encanteri, hagués adquirit mobilitat." (*Del que hom no pot fugir*, pàg. 9-10)

Els capítols descriptius són formulats per una estricta regulació d'estructura, encara que també s'hi pot observar l'ús d'alguns elements simbòlics en aquests primers textos, això sí, sense tenir una forta càrrega conceptual. Rodoreda sent una gran atracció per la natura: en la seua obra seran presents les flors, els jardins, els boscos i l'aigua. Aquest últim element hi serà en totes les manifestacions possibles: els rius, la

mar, la pluja i la boira.

En les primeres obres predominen els universos vertaders, amb referents clarament delimitables, expressió de la quotidianitat del món de l'escriptora. Podem definir-les com a "obres realistes" tant que la mimesi del món real cerca la versemblança i el paral·lel exterior. Rodoreda força l'estil per aconseguir una identificació amb la realitat. Pensem, per exemple, en el conte "Zerafina" dins els recull *La meva Cristina i altres contes*, on el desig de reflectir l'autenticitat obliga a adoptar la deficient expressió fonètica del personatge:

"Només tinc el mal de zer una mica papizzota" (pàg. 216),

o la presència de fets històrics coetanis a l'existència de l'escriptora, com és l'exemple de la *La plaça del Diamant* (pàg. 147):

"Tots els llums eren blaus. Semblava el país dels màgics i era bonic. Així que queia el dia tot era de color blau. Havien pintat de blau els vidres dels fanals alts i els vidres dels fanals baixos i a les finestres de les cases, fosques, si es veia una mica de llum, de seguida xiulets. I quan van bombardejar des del mar, el meu pare va morir. No per culpa de cap bomba del bombardeig, sinó perquè, de l'espant, se li va parar el cor i s'hi va quedar".

Aquesta darrera referència a la Guerra dels Tres Anys és també present en *Quanta, quanta guerra...*, on els morts en el riu ens recorden la Batalla de l'Ebre.

Les imatges simbòliques apareixen tímidament en les primeres novel·les; pensem ara en *Del que hom no pot fugir*, on Rodoreda recrea mons fantàstics somiejats. Imagina societats que recorden, i que fins i tot satiritzen, el seu entorn vital. Rodoreda critica així la societat closa i masclista on viu. Un bon exemple, dins aquesta novel·la, és la presència de dos personatges estranys, bojós, aliens a la realitat de la societat on viuen: Cinta, la molinera, i Cèsar, el misògin. Tot açò però, no deixa de tenir una funcionalitat social (crítica o de reflex immediat d'un col·lectiu, d'un món superficial), fins i tot en les darreres novel·les publicades. Rodoreda supera el món exterior, l'interioritza i se sent forta i lliure, independent.

## **Les divergències estilístiques de la producció rodorediana**

Atenent a les diferències en l'ús simbòlic entre les primeres i les darreres narracions de Mercè Rodoreda, podem parlar-ne doncs, de dos estils en l'autora? Carme Arnau, en *Miralls màgics*, argumenta l'existència de dos estils literaris en Mercè Rodoreda. Però és la mateixa escriptora qui reconeix, en una carta a Joan Sales (28-IX-1961) reproduïda parcialment per Núria Folch i Pi (vídua de l'editor Joan Sales) al pròleg de la darrera novel·la en què treballà Mercè Rodoreda, que "*La Mort i la Primavera* és molt bo. Terriblement poètic i terriblement negre. Amb el meu **estil d'ara**: primera persona i procurant dir les coses de la manera més pura i més inesperada [...]. Serà una novel·la d'amor i de soledat infinita.". Quin és "l'estil d'ara" a què es refereix? La Rodoreda abandona la forma dialogada, present a novel·les anteriors com *Del que hom no pot fugir*, *Jardí vora mar* (que va ser publicada temps després de ser escrita), i recorre a l'expressió més intimista d'un "jo" profundament poètic i sincer.

És aquest desig d'interiorització el que la portarà a endinsar-se en la recreació de mons ficticis on l'expressió de sentiments li serà més senzill, més clar. Heus ací la "negritud" que especifica a la carta a Joan Sales: el negre és la barreja de tots els colors. En *La Mort i la Primavera*, en *Quanta, quanta guerra...*, en *Viatges i Flors* hi ha de tot: infantesa, adolescència, maduresa, viatges, amor, coneixement, misteri, etc., però sobretot, hi ha l'expressió de sentiments, el cant líric d'un individu tremendament poètic.

## **L'amagatall de Mercè Rodoreda**

En aquest article pretenem facilitar als lectors l'endinsament en l'imaginari de Mercè Rodoreda. La utilització dels símbols, una constant en la literatura, té en l'escriptora un especial tarannà que el seu estudi ens fa entendre més aquestes novel·les.

La literatura avança lligada a la vida del seu autor. És l'expressió quotidiana d'una manera de ser i d'entendre la vida. La vida de Mercè Rodoreda tingué punts difícils que no sempre va saber superar. Moltes vegades, com ho feien les protagonistes de les seues narracions, intentà fugir de la societat que l'oprimia. L'aïllament suposava un parèntesi en les preocupacions. Aquest aïllament afavoria alhora el procés creador.

La literatura de Mercè Rodoreda, com hem vist, s'amaga darrere dels símbols, especialment en les darreres novel·les publicades. La paraula se sotmet a un procés



d'enriquiment lèxic, amplia les seues competències expressives i ens ofereix la nuesa d'una escriptora que fuig, amb la literatura, de la vida.

Els lectors interessats en el tema desplegat a l'article poden consultar, a més de les obres de Mercè Rodoreda, la bibliografia següent:

Arnau, Carme

- 1976 "Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda", *Obres completes*, vol. I, Barcelona, eds. 62, pp. 5-45.
- 1979 *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, eds. 62, 1982.
- 1980 pròleg a "*La meva Cristina i altres contes*", dins l'obra de Mercè Rodoreda", Lluïsa Vives [Giulia Adinolfi], *Nous horitzons* núm 62, (març 1980), pp. 12-13.
- 1983 "L'àngel a les novel·les de Mercè Rodoreda", *Serra d'Or*, 209 (nov. 1983), Barcelona, pp. 20-23.
- 1984 "Mercè Rodoreda", dins *Història de la literatura catalana*, vol. III, Barcelona, Orbis-62, pp. 201-212.
- 1987 "El viatge iniciàtic: «Quanta, quanta guerra» de Mercè Rodoreda", *Catalan Review*, v. II, n. 2 (XII. 1987).
- 1988 "Mercè Rodoreda", dins *Història de la literatura catalana*, vol. XI, Barcelona, Ariel.
- 1988b "Vegetació i mort en la narrativa de Mercè Rodoreda", *Revista de Catalunya*, 22 (IX. 1988).
- 1990 *Miralls màgics. Una aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*, Barcelona, eds. 62 (Col. "Llibres a l'abast, 254).
- 1991 "M. Rodoreda, en el record", taula rodona «M. Rodoreda, la perspectiva humana», València, octubre 1991 (inèdit).
- 1992 *Mercè Rodoreda*, Barcelona, eds. 62 (Col. "Pere Vergés de Biografies", 35), 1992.

Casals, Montserrat

- 1991 *Mercè Rodoreda, contra la vida la literatura*, Barcelona, eds. 62, 1991.

Freud, Sigmund

- 1985 *Autobiografía: historia del movimiento psicoanalítico*, Madrid, Alianza ed., 1985<sup>8</sup>.

Gimferrer, Pere

- 1981 *Dietari 1979-80*, Barcelona, eds. 62 ("Biografies i memòries", 6).

Ibarz, Mercè

- 1991 *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Empúries ("Joves Biografies Adults", 6), 1991<sup>3</sup>.

Jung, C. G.

- 1964 "Acercamiento al inconsciente", dins *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt ed., 1984<sup>4</sup>.

Maass, Angelika

- 1983 "Mercè Rodoreda com la vaig conèixer i la recordo", *Serra d'Or*, 209 (nov. 1983), Barcelona, pp. 15-16.

Prat i Caròs, Joan

- 1984 *La mitologia i la seva interpretació*, St. Cugat del Vallès (Barcelona), Els llibres de la frontera ("Coneguem Catalunya", 7), 1987.