

## El retrat psicològic dels personatges femenins de Mercè Rodoreda

Carles Cortés

(Universitat d'Alacant)

### Les protagonistes rodooredianes: la recerca de l'equilibri

Els personatges de Mercè Rodoreda tenen una forta personalitat i presenten un acurada descripció psicològica, encara que no física. Intentarem, doncs, esbrinar un interior complex i difícil que de vegades fa por als mateixos protagonistes de les novel·les, com reconeix la protagonista de *Del que hom no pot fugir* (1934), una de les primeres heroïnes de la novel·lista catalana:

És massa difícil, massa complicat, lluitar contra aquest *jo*, que és més fort que nosaltres, i a la qual és perillós de declarar-se enemic; es venja, i no ens deixa assaborir el que creiem haver guanyat en aquesta ficció de lluita que no sabem fer esdevenir espectacle. (pàg. 178)

La recerca de l'equilibri en la vida sembla una obsessió inconscient en l'autora, de manera que l'anivellament d'oposats és un clar objectiu que cerca a través dels seus primers personatges literaris. Els protagonistes que inventa també reflecteixen aquest desig, fins i tot aquells d'aparença menys complexa, com ara l'humil jardiner de *Jardí vora el mar*, observem sinó unes paraules d'aquest home: "I encara que un jardiner sigui una persona una mica diferent de les altres, i això ens ve de tractar amb flors, també tractem amb la terra. Una cosa es pot dir que *fa la balança amb l'altra*<sup>1</sup>." (pàg. 12). Tant els protagonistes masculins com els femenins de les narracions de Mercè Rodoreda tenen, en aquest sentit, diversos punts de coincidència. No sempre tenen llibertat d'acció, la societat els oprimeix. Només són lliures en el terreny dels sentiments, en les sensacions i les seues manifestacions. En l'esdevenir quotidià només poden expressar el seu tarannà a l'hora d'exterioritzar els sentiments. Mercè Rodoreda concep dos móns diferenciats en els

---

<sup>1</sup> El subratllat és nostre.

éssers humans: l'interior i l'exterior, el cos físic i l'*ego*, el suport material i el pensament, el jo extern i l'ànima. Els sentiments que expressen els personatges de l'escriptora afecten les dues esferes d'intel·ligibilitat, així ho podem observar per exemple en *Un dia en la vida d'un home*: "Té fred. Molt de fred. Fred al cos i a l'ànima. Fred als ossos. Un esgarrifament el sacseja i es troba aixafat, las; però no pot abandonar-se al pessimisme." (pàg. 105). Dos eixos de percepció que marcaran decididament l'actuació de les protagonistes de Mercè Rodoreda, enmig d'un món extern que els ofega i un món intern que cerca constantment l'equilibri. L'amor serà, en molts casos, la font de desequilibri. Un amor procedent del feréstec món extern, que s'introduirà en l'afeblit regne intern. La fugida, l'alienació, serà un recurs constant en els protagonistes. El record i l'evocació seran moltes vegades la manera de recordar el punt de conflicte, els sentiments, des de la nova situació d'aïllament.

### **i.El complex món interior. La descripció psicologista de Mercè**

#### **Rodoreda**

Veure'ns interiorment, i fer dels nostres sentits, i dels nostres sentiments, un espectacle que no pot interessar-nos perquè no ens ateny. Saber ésser espectador d'un mateix com si el nostre jo fos un monosíl·lab incompreensible, buit de significat... (*Del que hom no pot fugir*, pàg. 177)

Un tret fonamental en la configuració dels personatges de Mercè Rodoreda és la complexitat psicològica que demostren. L'escriptora vol narrar situacions humanes: descriu espais, conta fets ocorreguts; però cal l'expressió íntima dels protagonistes per a completar-ne la narració.<sup>2</sup> Mercè Rodoreda va abandonar el romanticisme imperant en bona part de la narrativa catalana del primer terç del segle per desenvolupar el psicologisme originat a Europa. Aquesta decisió fonamental és posada en boca de l'escriptor Marià Frena de la

---

<sup>2</sup> Rodoreda connecta així amb el corrent més important dels anys 20 i 30 a la literatura europea: la novel·la psicologista, que tingué com a principals autors André Gide, Thomas Mann o Virginia Woolf; autors tots ells que foren, segons sembla, base important en l'evolució estilística de la nostra escriptora. Vegeu, entre altres, el nostre article "La superació del pas del temps en els personatges de Mercè Rodoreda (alguns paral·lels amb l'obra de Virginia Woolf, Marcel Proust i Thomas Mann)" (2002, 181-199).

novel·la *Crim* (1936, 57): “Jo, senyors, novel·lista famós [...] he procurat, només, d'aprofundir la psicologia amorosa, femenina i masculina”. La novel·la psicològica suposa una forta innovació en la novel·lística del segle XX, ja que construeix móns interiors complexos que s'amaguen darrere de fets quotidians. La trama senzilla imperant en la major part dels relats rodooredians esdevé així una carassa perfecta per tal de fer-hi descripcions psicològiques minucioses. En aquesta línia podem observar que els textos de Rodoreda responen sovint a dues lectures: una primera més superficial on el públic reconeix una realitat pròxima i versemblant i una segona més intensa on es descobreix la nuesa expressiva d'un personatge caracteritzat.

D'aquesta manera, les protagonistes de Rodoreda són sotmesos a una descripció física somera. A propòsit de *Mirall trencat* (1974), l'autora reconeix que “els personatges de *Mirall trencat* no sé si són prou consistents. El que realment m'ha interessat d'ells ha estat que em permetessin de fer aquell pes de nostàlgia que té tot el que ha viscut intensament i s'acaba. No són ni bons ni dolents: com les persones que ens passen pel costat cada dia de la setmana.” (RODOREDA 1974, 20). L'escriptora només destacarà aquells elements essencials que puguen completar la captació de les protagonistes per part del públic lector. Diversos crítics han localitzat l'obra de Mercè Rodoreda dins el gènere psicologista, encara que amb algunes particularitats (especialment en les obres publicades des dels anys 70); així, per exemple, Joaquim Molas fou un dels primers en establir aquesta concepció en l'article “Mercè Rodoreda i la novel·la psicològica” (1969). Molas basa la seua explicació en les relacions establertes entre els personatges:

Els temes d'anàlisi de la versió rodoorediana són les relacions entre l'home i la dona, sobretot, entre l'home madur i la dona jove, tant si són consagrades pel matrimoni com si no ho són. Aquestes relacions acostumen a ésser tenses, gairebé sempre impossibles, per unes raons lògiques o, si més no, suposadament lògiques, o per d'altres del tot inexplicables. (1969, 12)

L'anàlisi de Joaquim Molas és feta quan encara falta publicar una part important de la novel·lística de Mercè Rodoreda. És per això que no podem entendre el psicologisme de

l'autora exclusivament a partir del motiu establert. Podem avançar l'afirmació següent: la influència psicologista no rau només en la construcció dels protagonistes, sinó en una manera més complexa d'entendre el coneixement dels personatges. És en aquesta línia on s'inclou la interpretació de Neus Berbis i M. Josep Simó, que entenen el psicologisme literari d'autors catalans com Xavier Benguerel i Mercè Rodoreda, a partir de la derivació de les tècniques realistes amb l'enriquiment de diversos elements de les noves tendències literàries europees:

Com a conseqüència, la literatura es converteix en un mitjà per a interpretar la realitat. L'escriptor ofereix una visió del món a través de la psicologia dels personatges. Per tant, és una visió objectiva, perquè l'escriptor no transmet les pròpies opinions, sinó que els personatges mostren, a través dels fets, pensaments i sentiments, les contradiccions i la complexitat de l'ésser humà. (BERBIS/SIMÓ 1995, 106)

#### **b. Trets caracteritzadors de les protagonistes rodoredianes: l'aïllament de la societat**

Les protagonistes de Rodoreda són, principalment, dones solitàries i introvertides. Unes dones que se senten alienes al món on viuen i que manifesten, al llarg dels relats on les podem localitzar, un procés d'endinsament per tal de donar a conèixer el complex món interior que les caracteritza, sense que s'hi apunten solucions possibles. L'aïllament que senten els personatges de Rodoreda respon als plantejaments existencialistes de l'època en què foren escrites la major part de les narracions. En aquest sentit, podem destacar diverses protagonistes rodoredianes de novel·les com *Sóc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Aloma* (1938), *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966) o *Mirall trencat* (1974), entre altres. Observem, per exemple, l'afirmació següent de Natàlia, la protagonista de *La plaça del Diamant*: “Era veritat, però, que el meu pare sempre em deia que jo era de mena exigent... però és que a mi em passava que no sabia ben bé per què era al món.” (pàg. 37). El subjecte existencialista desconex els motius a través dels quals la seua vida es regeix: aquesta és la base de l'angoixa expressada. Mercè Rodoreda troba en la solitud de l'ésser humà la gènesi de *La plaça del Diamant*, com entenem a partir del fragment explicatiu següent:

La volia kafkiana, molt kafkiana,<sup>3</sup> absurda, és clar, amb molts coloms; volia que els coloms ofeguessin la protagonista del començament fins a la fi. I va anar naixent dintre meu, quan encara no m'havia assegut davant la màquina amb una pila de fulls de paper al costat, el que hauria de ser *La plaça del Diamant*. La vaig escriure febrosament, com si cada dia de treball fos el darrer de la meua vida. (RODORÉDA 1982, 9)

Aquest és sens dubte un tret constant en la descripció personal de les novel·les de Rodoreda: la sensació de solitud i d'incomprensió de la societat vers els éssers humans. Vegem ara com es concreta aquesta caracterització i la tendència a l'aïllament apuntada.

### **b.1 El naixement**

Les heroïnes de Mercè Rodoreda sempre naixen en condicions singulars. D'aquesta manera es crea ja des de l'inici un misteri que els caracteritzarà al llarg de la seua vida. En la novel·la *Del que hom no pot fugir*, presenta una dona que recorda com “la meua mare va morir quan jo encara era ben menuda” (pàg. 80) i que “vaig arrenconar-me en l'amor del meu pare” (pàg. 85). “Dos anys després de la mort de la mare, el pare també se n'anà” (pàg. 91). L'evolució psicològica de la protagonista vindrà així definida, ja que, segons sembla, cercarà al llarg de la vida la protecció dels homes i quan aquesta solució li fallarà, fugirà i s'aïllarà del món. La condició d'òrfena de Cecília Ce, en *El Carrer de les Camèlies*, és també un misteri. La protagonista farà una recerca al llarg de la seua vida per tal de conèixer la realitat de la seua condició.

Com estem veient, els protagonistes de Mercè Rodoreda, des de infants, no tenen uns pares que influesquen en la seua evolució. Hi veiem diversos exemples d'orfes, com destaca Joaquim Poch (1987, 37 i 90): Aloma (*Aloma*), Cecília Ce (*El carrer de les Camèlies*), la Cinta (*Del que hom no pot fugir*), els fills de Natàlia (*La plaça del Diamant*), etc. El relat de la mort de la mare de la Cinta, en *Del que hom no pot fugir*, ens sembla força significatiu:

---

<sup>3</sup> La influència de l'escriptor txec és, sens dubte, referencial, ja que les novel·les de l'escriptora no arriben a l'extrem de l'absurditat d'aquest, ja que els personatges, encara que tard, controlen finalment la seua evolució.

La Cinta era menuda quan la seva mare va morir. Va morir d'un càncer a la matriu, i els sofriments que va produir-li ningú ni res no pogueren apaivagar-los. [...] Era jove. Tot just comptava trenta anys. La Cinta nou. Va quedar-li, de la mort de la mare que morí plena de coneixement, amb aquell esfereïment al rostre de veure la fi imminent, una tristesa que res, ni el temps, no feia minvar. (pàg. 56)

Encara que més major, Natàlia-Colometa, en *La plaça del Diamant*, queda també marcada per aquesta realitat: “Quan la meva mare va morir, aquest viure sense paraules encara es va eixamplar. I quan al cap d'uns quants anys el meu pare va tornar a casar-se, a casa meva no hi havia res on jo em pogués agafar. Els darrers protagonistes de l'escriptora, Adrià Guinart (*Quanta, quanta guerra...*) i Ell (*La mort i la primavera*), també tenen unes condicions familiars semblants. Adrià, sense pare des de petit, abandona la mare per iniciar el seu aprenentatge per la guerra. L'heroi de *La mort i la primavera*, segons coneixem en el relat, és fill del ferrer: “Aquella tarda vaig saber que el meu pare no era el meu pare.” (pàg. 49). La mare mor poc després de nàixer i el pare ho farà en tenir catorze anys.

Cal destacar que la figura materna és un referent més positiu per als protagonistes de Rodoreda que la paterna. La mare és l'últim nexxe de protecció abans d'iniciar la fugida familiar en quasi tots els personatges de l'escriptora. Hem de recordar la importància simbòlica d'aquesta figura com a recer de l'ésser humà i com a base fonamental de la procreació. Potser la importància de les mares rodoredianes es localitze en la pròpia experiència personal. D'aquesta manera trobaríem un transsumpte de Montserrat Gurguí, mare de Mercè Rodoreda i peça clau en la seua vida, des de la infantesa fins a l'etapa de l'exili, ja que ella restà, àvia i tia alhora, com a protectora del fill de l'escriptora i del seu marit Joan Gurguí. La mare dels herois i de les heroïnes rodoredianes és una companyia permanent en la infantesa, la separació posterior d'aquesta possibilita l'avanç i la maduració de l'adolescent; encara que, en diversos moments de les narracions de l'escriptora, els i les protagonistes enyoren la presència protectora d'aquesta figura familiar.

## **b.2 La base socioeconòmica**

Tots les protagonistes de Mercè Rodoreda presenten una situació socioeconòmic semblant: 1. Són filles de famílies benestants, que viuen d'allò que tenen i que no treballen excessivament. 2. Tenen una formació cultural significativa. 3. Són famílies de pocs membres, on normalment, els protagonistes no tenen germans ni germanes. 4. Viuen a cases d'una planta, amb jardí, i tenen veïns. 5. Viuen a la ciutat.

El benestar material dóna a les protagonistes una estabilitat emocional destacable. Veiem com s'expressa Maria en *Isabel i Maria* (1991) després de rebre una herència:

Ningú no pot imaginar la sensació que això em donava. Com si tot d'una m'haguessin posat el cor en un pot ple d'aigua de roses. [...] Jo, que he donat proves de desinterès, que he renunciat al benestar material cada vegada que la meva ànima no ha acceptat pactes, ara, i em fa tristesa dir-ho, tota la meva felicitat em ve d'aquests diners i d'aquestes joies, que no representen cap fortuna, però sí la realització dels meus desigs. (pàg. 253-254)

No els importa l'abundància econòmica, tan sols l'estabilitat que suposa tenir un seguit de béns que els permeten confirmar alguns dels desitjos més immediats. Un benestar que sovint és explicat per les mateixes protagonistes. Així Maria, en la mateixa novel·la, marca la seua diferència amb el noi dels veïns: “és un noi brut i jo sóc neta.” (pàg. 194). El noi, que sempre menja garrofes, pertany a una classe social més baixa, per això la família de Maria li impedeix que jugue amb ell. La distància social és encara més gran quan ella s'adona que “[el noi] sempre m'havia mirat com si no em volgués conèixer” (pàg. 194).

Aquesta base social és fonamental per entendre la caracterització psicològica de les heroïnes rodoresianes. Presenten un manera de viure molt semblant a la de la mateixa escriptora. En variar aquesta base, els personatges evolucionen i canvien. És el cas de Cecília Ce, en *El carrer de les Camèlies*, com també en el de personatges masculins com Adrià Guinart, en *Quanta, quanta guerra...*, i d'Ell, en *La mort i la primavera*.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Recordem que Adrià Guinart fuig d'aquella realitat social, de la llar familiar, per iniciar la seua evolució. Per la seua banda, Ell, el protagonista anònim de *La mort i la primavera*, parteix d'una base social ben distinta, ja que, amb la mort dels pares i amb la relació que manté amb la madrastra, trenca les possibilitats de formar una família benestant.

### b.3 La innocència de la infantesa

Com en altres autors contemporanis, Rodoreda presenta una gran sensibilitat cap a l'època perduda de la infantesa i de l'adolescència. Els autors i les autores reprenen aquesta etapa de formació de l'ésser humà perquè deixa fortes empremtes en els adults. Trobem així una mena d'atracció màgica desenvolupada en la major part dels escriptors contemporanis. Rodoreda no és aliena a aquesta preocupació. Gairebé totes les seues obres evidencien la crisi humana en la transició cap a la maduresa. L'adult recorda i enyora la felicitat de la infantesa. La crítica se n'ha ocupat en bona mesura; destaquem-ne especialment l'estudi de Carme Arnau *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa* (1979). L'atracció de l'escriptora per la primera etapa vital es troba en la pròpia experiència. Segons podem llegir als estudis biogràfics fets sobre l'autora, la infantesa fou determinant per al desenvolupament de la Rodoreda persona i escriptora (veg. IBARZ 1991, 23-29; CASALS 1991a, 25-63 i ARNAU 1992b, 11-26). L'interés de la infantesa rau en la felicitat que l'impregna; així, l'escriptora posa en boca d'un dels protagonistes de *Sóc una dona honrada?* una visió peculiar d'aquesta etapa:

Qui pogués ésser criatura sense creure que ningú pugui pensar de vosaltres coses dolentes! Lliure de responsabilitats; quan no us cal saber res més que el que teniu davant els ulls. (*Sóc una dona honrada?*, pàg. 42)

Recordem també la tristesa que sent la protagonista quan veu allunyar-se la seua infantesa: “El dia de la Primera Comunió gosaria dir que fou el primer dia trist de la meua vida.” (pàg. 51). El fet de la Primera Comunió suposa el pas a la maduresa, com podem entendre en el parlament següent que té amb la mare:

«—Mare, quan em treureu la cotilla? M'ofego.» «—Ara no. Demà tampoc; ets una dona, ja no ets una nena. Ets una dona, ets una dona i ets una dona.» Que és trist ésser una dona; et fiquen dintre una cotilla; et fan estar quieta. «—Jo vull jugar, jo tinc ganes de jugar. Mare, jo no vull ésser una dona!» (pàg. 54-55)

No obstant això, no tot és positiu en el món dels infants, sovint la gelosia trenca la seua condició positiva. Una de les situacions més tràgiques en la narrativa de l'autora és el



plantejament dels tres néts de la protagonista de *Mirall trencat*, Ramon, Maria i Jaume, d'on aquest darrer és la víctima dels terribles jocs dels altres dos. Jaume, el més petit, morirà a conseqüència de la crueltat infantil. El fet és vist de la manera següent per les estudioses CAMPILLO/GUSTÀ (1985, 47):

El germà petit es converteix, per força, en l'«espia del drac», en el transgressor dels secrets dels nens; i, doncs, en l'ase dels cops dels jocs cruels de Ramon i Maria. Jaume serà, finalment, la víctima propiciatòria del desencament entre el món dels nens i el dels adults: la seva culpa és la seva feblesa («Pobre nyicris...», pàg. 143) i l'agulla de Maria i la branca en forma de forca de Ramon són els instruments d'una venjança que, inconscient i tot, va més enllà del que Jaume és.

Entre Antoni i la petita Rita, els joves protagonistes de *La plaça del Diamant*, naix també el mateix sentiment; observem les paraules de Natàlia:

L'Antoni es va engelosir de la nena i l'havia de vigilar molt. Un dia el vaig trobar enfilat en un tamboret, al costat del bressol: ficava una baldufa al coll de la nena i quan vaig arribar la nena ja estava mig morta, amb el seu caparró de coco com una xineta... (*La plaça del Diamant*, pàg. 80)

Amb tot, la major part de les protagonistes de Mercè Rodoreda es troben en l'edat adulta. Rodoreda defensa la protagonista de *La plaça del Diamant* després de les crítiques de Baltasar Porcel com que és una “noia beneïta”.<sup>5</sup> La defensa de Rodoreda es fa envers altres *heroïnes* de la literatura universal: “considero més intel·ligent la Colometa que Madame Bovary o que Anna Karenina, i a ningú no se li ha acudit mai de dir que fossin beneïtes.” (RODOREDA 1982, 9). En el pròleg que l'escriptora fa a *Mirall trencat*, sintetitza el seu gust per les persones innocents que remetien a l'època de la infantesa: “la innocència, perquè s'adiu amb una part important del meu temperament, em desarma i m'enamora. Els personatges literaris innocents desvetllen tota la meua tendresa, em fan sentir bé al seu costat, són els meus grans amics.” (RODOREDA 1974, 32). I és en la pròpia personalitat de l'autora on rau l'origen de les protagonistes grans que pareixen nenes: “Però sóc una persona com les altres, carregada de personalitats és una mena d'innocència que em fa

---

<sup>5</sup> Vegeu les explicacions en RODOREDA 1982, 9.

sentir bé en el món on m'ha tocat de viure.” (RODOREDA 1974, 32)

Les tres darreres novel·les que s’hi han publicat de l’autora, *Mirall trencat*, *Quanta, quanta guerra...* i *La mort i la primavera*, signifiquen una important innovació: els personatges infants i adolescents resten força expressiva als altres. Però fins i tot en les narracions on els adults dirigeixen l’acció, els senyals de la infantesa romanen latents de diverses maneres, sobretot la innocència que els caracteritza. Les heroïnes rodoredianes, per tal de fugir del conflicte, enyoren l’estat infantil, on no hi ha cap tipus de desequilibri intern. Potser aquest sentiment positiu cap a l’etapa primera de la vida, fa que en molts moments de les obres de Rodoreda hi haja diversos personatges que romanen metafòricament en el temps ideal de la infantesa. És el cas de la narració curta “Viatge al poble de les nenes perdudes”, on la infantesa roman perpètua en unes protagonistes que ens són descrites d’aquesta manera: “Totes eren rosses, totes duïen tirabuixons, totes tenien els ulls blaus, totes duïen a la mà un pom de la flor que havien anat a collir.” (*Viatges i flors*, pàg. 10). Recordem també els protagonistes de *Quanta, quanta guerra...*, tant Adrià Guinart, “era ros com un fil d’or. A tres anys, com que la meva mare no m’havia fet tallar mai els cabells que em queïen atirabuixonats a banda i banda del coll, tothom em prenia per una nena.” (pàg. 28), com Eva, “tenia els cabells del mateix ros clar que tenien els meus quan era petit; [...] Tenia els ulls violeta esquixats d’or” (pàg. 54). Rodoreda supera l’avanç del temps en les novel·les de maduresa, quan el símbol i el mite li permeten de fugir de la realitat versemblant. La infantesa, el moment perdut del passat, roman perpetu i la felicitat esdevé així contínua.

#### **b.4 La por. La tendència al secret**

Els personatges de Rodoreda presenten moltes vegades situacions de por i d’angoixa. En les primeres narracions la por provoca manifestacions externes causades per conflictes personals amb la societat (situacions de guerra, medis socials suburbans, submissió classista, etc.) que provoquen desequilibris psíquics en les protagonistes. Aquest és el cas del personatge principal de *Del que hom no pot fugir*, sempre angoixada, d’una

manera semblant a Cecília Ce, protagonista d'*El carrer de les Camèlies*. Les dues dones creuen ésser assetjades per la gent que les envolta:

Enraonen d'amagat, m'espia; jo els veig. (*Del que hom no pot fugir*, pàg. 187).

Encara vaig passar un parell de nits escoltant si sentia soroll a l'entrada i esperant els cops de martell (*El carrer de les Camèlies*, pàg. 169)

El motiu bàsic d'aquestes sensacions és la sensació d'aïllament del personatge envers una societat que els angoixa i que els fa difícil l'existència. L'estudiosa Giulia Adinolfi sintetitza aquesta idea amb les paraules següents: "Els seus personatges sofreixen, així, no pas solament en llur destí sinó en llur carn, la violència del món, un món esdevingut encara més indesxifrable, més obscur, més misteriós." (1980, 16).

La por i el misteri, en l'evolució lògica de l'estil rodoredià, produiran un efecte més important que serà força destacable en les respostes dels protagonistes vers els conflictes externs plantejats. Així naixerà el secret, el fet confidencial que qui el coneix, no el divulga. Les protagonistes es mouen sovint en un grau d'indefinició que augmenta les possibilitats interpretatives del lector. En un primer moment, el misteri anirà impregnant les heroïnes rodoredianes, però progressivament, sobretot a partir de *Mirall trencat*, el secretisme assolirà també importància en la descripció de les coordenades d'espai i de temps de la construcció literària de l'escriptora. Josep M. Castellet (1988) destaca també el grau de misteri de la mateixa escriptora. No és gens difícil considerar que, en el procés de creació dels personatges, l'autora els impregnara amb les peculiaritats del seu tarannà. Rodoreda odia fer pròlegs a les seues novel·les i descobrir la gènesi d'aquestes, com ens explicava un any abans de morir: "Escriure un pròleg, o sigui parlar de mi (o de la meua obra, que és el mateix), no m'ha apassionat mai." (RODOREDA 1982, 8).

Les primeres novel·les, de caire més sentimental, aplicaran el secret a la relació entre els personatges. Aquesta característica anirà unida a l'adulteri, és a dir, a la passió amorosa *il·lícita* que desitgen la major part de les seues protagonistes. Podem citar, entre altres, les figures de Cecília Ce, en *El carrer de les Camèlies*, o de Teresa Valldaura en

*Mirall Trencat*. Recordem que aquesta darrera novel·la ve encapçalada amb una cita de l'escriptor anglès Laurence Sterne: "I honour you, Eliza, for keeping secret some things", també citada al conte "Paràlisi" (*Tots els contes*, pàg. 326), que fa clara referència al secretisme de les protagonistes de les narracions de Rodoreda. Maria Campillo i Marina Gustà (1985, 15) entenen que "el secret és el mòbil de l'acció novel·lística" de les dones que encapçalen els relats de l'autora. Una intencionalitat es concretarà especialment en la novel·la del 1974, segons apunten les estudioses.

Per la seua banda, *La mort i la primavera* és la novel·la que excel·leix en els processos de descobriment dels secrets. El jove protagonista descobreix progressivament els misteris que fonamenten la societat on viu. El ferrer serà qui li oferirà els nous coneixements, com podem observar en el fragment següent: "deia el ferrer, amb el darrer alè, sense que ningú se n'adoni, l'ànima fuig. I no se sap on va." (*La mort i la primavera*, pàg. 36). La filla del protagonista també veu marcada la seua existència pel descobriment dels secrets socials. El fill del ferrer, com si fos una tasca familiar, serà l'encarregat de mostrar-los: "i ell li va dir que no es podia saber ben bé del tot i que no s'havia de dir a ningú, que només li ho deia a ella" (pàg. 87). Un altre personatge, el pres, és empresonat per saber la veritat, "no la veritat dels homes amb la cara arrencada. La de debò..." (pàg. 91). Carme Arnau apunta la causa següent per tal d'explicar el seu empresonament: "El pres ha estat engabiat perquè ha robat no sabem ben bé què, però suposem que el foc, símbol de la veritat en el gnosticisme" (1990, 45). El món arcaic de *La mort i la primavera* castiga qui descobreix els misteris antropològics. La destrucció dels protagonistes agosarats és el resultat més imminent.

## **b.5 La maduresa**

Les protagonistes de Rodoreda maduren ben d'hora; el context on viuen els obliga. Aquesta evolució és normalment producte d'un fet extern, d'una fugida al món rural, d'un trencament amb els vincles familiars, o d'altres semblants. Aquest canvi crea en el personatge un desequilibri que serà el punt de partida del pas a la maduresa. En les

heroïnes rodooredianes trobem una edat clau, els dotze anys; així li ho explica l'oncle Joaquim a Maria, la protagonista: “Fins ara has estat una nena petita; ara tot ha canviat. Vull que siguis una noia instruïda i que si un dia necessites valer-te tu mateixa, puguis fer-ho.” (*Isabel i Maria*, pàg. 207). Podem trobar, sens dubte, un referent autobiogràfic de la mateixa escriptora; així, segons localitzem en diversos testimonis, Mercè Rodoreda fou feliç, en el món clos dels infants, fins els 12 anys. En aquella època es trencà l'equilibri triangular pare-mare-avi amb un nou vingut, l'oncle Joan Gurguí, que venia de fer diners a Amèrica; amb ell es casà i tingué un fill. Aquest fet va significar el canvi, la maduresa, l'arribada al món dels adults als dotze anys, una expressió que apareix en boca d'una altra protagonista, en el relat “Paràlisi”:

Tots ens aturem de viure als dotze anys. [...] M'agraden les flors que ets pesada no en parlis no diguis més que et vas aturar als dotze anys com si t'haguessis mort amb la pell tendra i les dents de perla i els ulls d'aigua lluent una mica verda sota copes d'arbres frondosos. (*Tots els contes*, pàg. 325-326)

D'una altra banda, la Cinta, la noia del riu de *Del que hom no pot fugir*, mantindrà perpètuament aquella edat mental. El trastorn psíquic motivat per la mort de la mare provocarà la continuïtat de l'època anterior i la imaginació serà la seua principal manifestació: “La Cinta, amb aquella imaginació exaltada, una imaginació de tretze anys” (*Del que hom no pot fugir*, 57). En aquesta especial ocasió, Rodoreda allarga un any la frontera cronològica del pas a la maduresa respecte d'altres narracions anteriors; frontera també alterada amb la protagonista principal de la mateixa novel·la:

“He viscut de mentides i en la soledat del meu desencís d'avui no puc deixar d'evocar les belles mentides, veritat passada, veritat que foren dels meus catorze anys... no voldria tornar-hi... m'agrada de recordar i mai de tornar a reviure.” (*Del que hom no pot fugir*, 112-113)

Hi ha diversos elements narratius que simbolitzen els traspàs al món dels adults. Un dels més emprats per la nostra escriptora és la destrucció de les eines infantils, com és el cas del conte “El bany” del recull *Vint-i-dos contes*, on Mercè és la jove protagonista

que ha rebut com a regal de l'avi una nina per haver actuat bé al teatre. Mercè juga amb la nina al pati amb els amics, però la pluja la destruirà. L'aigua s'entén ací com un element negatiu que provoca la destrucció i afavoreix, per tant, el canvi a la maduresa. La reacció de la jove és ben significativa, Mercè plorarà per allò que s'ha perdut.

Les heroïnes de Rodoreda, en arribar a la maduresa, esdevenen dones distants i fredes, que difícilment manifesten els seus sentiments. Són dones víctimes de la societat, que reaccionen enfront d'aquesta amb una forta cuirassa; es tracta d'aquella indefinició exterior tan característica de les heroïnes rodoredianes. Teresa Goday, la dona central de *Mirall trencat*, s'hi reclou en la seua malaltia amb la companyia de l'assistenta Armanda. Entre aquestes hi ha una relació d'estima i de complicitat, ja present en altres novel·les de l'escriptora com és el cas d'*Isabel i Maria* i de *La plaça del Diamant*. Teresa Goday, tancada en l'habitació on guarda els objectes-records de la seua vida, ha quedat invàlida. El mateix dia del bateig del nét Jaume ha tingut una caiguda que li ha llevat la possibilitat de caminar. El nét, el naixement del qual ha simbolitzat la fi de la seua llibertat, és fortament estimat per l'àvia. Aquest sentiment porta barrejada l'enyorança per la innocència d'una època on la felicitat és constant. Fixem-nos en les paraules de dolçor mesurada de Teresa Goday cap al nét Jaume:

Un dia que estava molt trist baixà del tamboret, s'acostà a l'àvia i se li arraconà a les faldilles. I l'àvia s'adonà que estava molt trist i li passà la mà pels cabells unes quantes vegades; després la hi deixà plana damunt del cap, però sense pensar, i li digué tot tirant-se una mica endavant: «L'àvia t'estima molt.» I a ell li vingueren ganes d'entrar tot sencer a dintre de l'àvia i ser àvia, gros i gras, i poder dir a un nen petitó com ell que s'esperaria a la porta: «Entri, entri, senyor Jaume...» (*Mirall trencat*, pàg. 133-134)

La simbiosi apuntada entre el jove i la vella acurta les distàncies entre les dues etapes humanes clau de la narrativa de Mercè Rodoreda: la infantesa i la seua innocència, i la vellesa i la seua experiència. Els grans envegen i estimen alhora els petits, s'hi veuen reflectits en el seu passat. La contemplació de la vida des de la maduresa, des de la posició especial que dóna l'experiència, fa veure les coses amb una major incredulitat i pesimisme.

## b.6 La interiorització de sentiments

Les protagonistes de Rodoreda sovint expressen la dificultat d'exterioritzar els seus pensaments. Aquest fet s'evidencia encara més en les darreres obres. Com assenyala Carme Arnau “l'autora sembla posar el seu interès en una progressiva interiorització, amb un concepte diferent de la natura finalment gairebé animada i en íntima comunicació amb l'home” (1983, 679); el medi natural anirà prenent un major protagonisme en la veu dels humans rodoredians, incapaços en molts moments d'oferir els densos interiors que es construeixen. Amb tot, des dels primers textos, podem trobar evidències d'aquest problema de comunicació, com és el cas del que expressa la protagonista de *Sóc una dona honrada?*:

Jo no puc definir les meves sensacions. Vull, jo mateixa, donar-me una explicació a tot el que ha passat; és tan incompreensible, tan inesperat, que estic atùida; no puc explicar tots els sentiments que s'han desvetllat dintre meu. (pàg. 103)

La nostra escriptora creà així uns personatges carregats d'una sensibilitat que naix en l'interior personal. Les manifestacions sensitives sovint s'endinsen en les percepcions dels personatges, i aquest endinsament es fa palés, com ens explica la protagonista d'*Isabel i Maria*: “I jo tenia fred, però fred a dintre, com si el meu fred en comptes venir de l'aire i de la humitat del capvespre vingués de molt endins: de la sang i dels ossos.” (pàg. 210).

En les primeres narracions de Rodoreda podem observar que, malgrat que hi ha una manifestació d'aquesta interiorització, encara s'apunta una solució lògica. En l'exemple reproduït es justifica el mal intern a causa de la sang i dels ossos. Les narracions més realistes de l'autora (com són *La Plaça del Diamant*, *Aloma* o *Del que hom no pot fugir*) presenten una preocupació important per l'exteriorització dels conflictes interns; la paraula serà per a les protagonistes un procés de catarsi de la realitat difícil on viuen. Són fragments que expressen la profunditat dels personatges presentats i que ofereixen la imatge d'un personatge humà versemblant, real en definitiva. La cita següent de *La plaça del Diamant* pot ser perfectament representativa:

I entre campana i campana, un cargol de mar d'aquells que, si hi acostes l'orella a

dintre se sent el mar. Aquell cargol que havia pogut ficar-se tots els gemecs del mar a dintre, per mi era més que una persona. Mai cap persona no podria viure amb aquell anar i venir de les onades ficat a dins. (*La plaça del Diamant*, pàg. 174)

La imatge de la mar, constantment emprada a la novel·la, simbolitza l'anada i la vinguda constant de records que reconstrueixen la realitat viscuda. Rodoreda, amb l'actualització de sentiments i de records, crea l'evolució literària d'un personatge, en aquest cas Natàlia, i de l'espai vital on es desenvolupa. En les narracions finals el mal s'endinsarà sense justificació aparent. La nit i l'obscuritat seran el referent extern de la nova situació plantejada, com veiem en el fragment següent: “La fosca rajava espessa com si de les roques ragés nit. La nit que jo duia a dintre i que no em trauria de dintre ningú.” (*La mort i la primavera*, pàg. 137). Com si fos un precedent de la fi de l'escriptora, aquestes paraules de la darrera novel·la amb què treballà, connecten amb unes paraules de Joaquim Molas sobre els seus darrers dies:<sup>6</sup>

L'última vegada que va ser a Barcelona, per exemple, la Mercè va sortir al carrer per comprar uns queviures. I, de sobte, diuen que va dir, va veure una prodigiosa pluja d'estrelles i es va trobar asseguda a la vorera, davant de casa, amb el porter al costat. [...] sembla que, malgrat les precaucions, va endevinar la fatalitat de la malaltia i que, en certa mesura, va decidir de deixar-se morir.

Rodoreda va morir en secret, sense voler manifestar fins els últims moments la seua feblesa, tot endinsant una vegada més els seus sentiments.

### **A tall de conclusió. La fugida del passat a través del record**

Una anàlisi contrastiva del conjunt de les protagonistes rodoredianes ens fa trobar un conjunt de trets paral·lels. Així, davant de la situació de desequilibri és planteja la solució momentània de la fugida, però no serveix, el record, l'enyorança i la incertesa de la nova situació adquirida acaba amb l'equilibri inicial ofert per l'escapada. La vida de l'autora i la de les protagonistes caminen en aquest punt paral·leles. El paral·lelisme descriptiu

---

<sup>6</sup> Expressades l'any 1995 dins de la “Cloenda” del cicle *Lectures de Mercè Rodoreda* dels Cursos d'Estiu de la Universitat de Girona, del 10 al 14 de juliol de 1995, inèdit.



d'alguns personatges és un reflex evident de la reelaboració constant del corpus de l'escriptora, que presenta una evolució cíclica i consolidada, sense gaire discrepàncies.

Les heroïnes rodooredianes es manifesten, certament, geloses de la seua intimitat, al temps que no els agrada compartir els seus moments de solitud. Uns espais interns on aquestes protagonistes manifesten el desig d'oblidar el passat. El record esdevé sovint angoixa. Vegem les paraules de la protagonista de *Del que hom no pot fugir*, mentre enveja la situació d'aïllament de la Cinta:

“No pensarà res? No recordarà res? No sofrirà gens? Que bo que és de no pensar... no pensar que ets com mai no hauries volgut ésser... Qui és que, essent, pot no recordar? Si jo no recordava, que felç que seria! Poder esborrar el passat, que tothora ens persegueix com qui esborra lleugerament el guix d'una pissarra” (pàg. 64-65)

El record de la joventut, del temps passat, crea una melangia en les protagonistes femenines. Potser perquè aquella és una època d'esplendor vital on s'han desenvolupat els principals afers, és l'època en què s'ha creat el desequilibri produït pel conflicte amorós. Aquest és el cas d'Isabel; en veure la filla, Maria, en observar la seua joventut, concep aleshores la seua vellesa, la fi de la fadrinesa, l'acabament d'una vida en la qual no s'han resolt els conflictes plantejats

Veia al meu davant, plena de sang tendra, una decadència de mi. Quan vaig anar a la meua cambra, em vaig asseure davant del balcó, amb el meu retrat de núvia a la mà. I el mirava com durant molta estona aquella tarda havia mirat la meua filla. (*Isabel i Maria*, pàg. 147)

Els adults s'hi veuen reflectit en la imatge dels fills. L'escassetat descriptiva externa dels personatges rodooredians ens possibilita la identificació de mares i filles; la mare troba en la filla la representació del que era, el record passat de la seua imatge. El cas de *Mirall trencat* és ben paradigmàtic; Teresa reviu constantment el passat en la segona i en la tercera part de la novel·la. Maria Campillo i Marina Gustà destaquen les reflexions de la

protagonista en el primer capítol de la segona part “El notari Riera” on Teresa “constata encara que el passat ha desaparegut i que el temps els ha transformat.” (1985, 11). De la mateixa manera, en l'inici de la tercera part, en el capítol II “Joventut”, previ a la seua mort, Teresa recorda els amors amb Miquel Masdéu, que acaba de morir; poc després, recorda l'esplendor passada i la desaparició de l'amor i de la bellesa. Els records en *Mirall trencat* són, doncs, fonts de desequilibri en els personatges, ja que actualitzen el passat i evidencien la potència del pas temporal, sense que res puguen fer per evitar-ho. Però no sempre el record és dolent. També hi veiem com el record d'una persona estimada pot beneficiar les emocions dels protagonistes. Un exemple interessant és el de Maria, en *Isabel i Maria*, quan recorda la seua vida a la fi del llibre i recorda el seu oncle Joaquim:

Quan em vaig quedar sola, la primera cosa que vaig fer va ser mirar el rellotge. Era meu. Ja era meu d'abans. L'oncle Joaquim me'l deixava escoltar quan li donava corda. [...] Seria el meu únic record de l'oncle Joaquim. (pàg. 227)

D'una manera semblant se sent la mateixa escriptora davant del record:

Tots els records que conservo de Gràcia són entranyables. Ara tot això és lluny, però pensar-hi, enmig d'una onada de nostàlgia, em fa bé; moltes vegades i en diverses circumstàncies, aquests records m'havien estat un consol. (RODOREDA 1982, 8)

Com hem vist, les fugides, els distanciaments dels llocs de conflicte, no seran tampoc una solució completa. En *Isabel i Maria* l'estada a París de Maria no és del tot satisfactòria per al redreçament interior de la protagonista. El record de la ciutat abandonada, Barcelona, amb tota la càrrega emocional que suposa, és latent:

Em vaig passar la mà pel genoll i me'l vaig fregar una estona per adormir el dolor que un mal gest havia desvetllat, i aquell genoll em feia l'efecte que pertanyia al dia d'ahir, que no havia vingut a França, que mentre tota jo era estirada al llit en el carrer R. de París en el sisè barri, el genoll adolorit estava en el carrer B. de Sarrià. I s'havia quedat allí per recordar-me les coses que jo no volia recordar: el darrer gest de la meua mare, l'aigua per terra, l'última mirada plena de fredor del meu veí xofer. (*Isabel i Maria*, pàg. 240)

El record acaba amb els objectius de la fugida. La situació de desequilibri inicial continua. El referent autobiogràfic de l'escriptora és present així en aquest passatge: l'exili a França on els records de la Barcelona natal eren latents.

Podem acabar observant com la narrativa de Mercè Rodoreda remet al desenvolupament lògic del gènere arreu d'Europa al segle XX. Lluny queda, doncs, el realisme del segle XIX, on de vegades la grandiositat descriptiva fa perdre la naturalitat del lector vers l'obra literària. La literatura de Rodoreda, a través de les seues heroïnes, produeix l'endinsament del lector en la narració. Una vegada la fa seua, rep d'una manera directa els actes i les emocions dels personatges. És per això que la imatge és tan important per a l'atracció del lector cap al món intern dels protagonistes. No hi ha cap dubte, doncs, amb la vinculació al corrent psicologista de l'escriptora que, fins i tot, complementarà amb l'evolució estilística de les últimes obres. Estem d'acord amb una afirmació de Carme Arnau feta l'any 1988 a propòsit de les claus interpretatives de les noves obres:

Però la seva obra es relaciona també amb el corrent novel·lístic imperant cap als anys trenta, el psicològic o, millor encara, el de la vida interior, que personalitza en impregnar-lo d'un sentit simbòlic-poètic, que s'intensificarà a la postguerra i esdevindrà mític. (ARNAU 1988b, 125)

L'endinsament minucios que ens ofereix la nuesa del pensament del protagonista és un dels mèrits discursius de l'escriptora. La fugida de la descripció física de les protagonistes facilita la construcció de l'interior d'unes heroïnes que s'acosten al lector enmig del seu particular desequilibri. Unes veus directes, naturals, producte del mestratge de Mercè Rodoreda.

#### **4 BIBLIOGRAFIA**

#### **OBRES DE L'ESCRITORA**

- 1932 *Sóc una dona honrada*, Barcelona, Llibreria Catalònia.
- 1934 *Del que hom no pot fugir*, Barcelona, ed. Clarisme.
- 1934 *Un dia en la vida d'un home*, Barcelona, Proa, 1934.
- 1936 *Crim*, Barcelona, edicions de la Rosa dels Vents.
- 1938 *Aloma* (1a versió), Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes.
- 1962 *La plaça del Diamant*, Barcelona, Club Editor, 1991<sup>33</sup>.
- 1966 *El carrer de les Camèlies*, Barcelona, Club Editor, 1988<sup>18</sup>.
- 1967 *Jardí vora el mar*, Barcelona, Club Editor, 1991<sup>11</sup>.
- 1969 *Aloma* (2a versió), Barcelona, ed. 62, 1990<sup>33</sup>.
- 1974 *Mirall trencat*, Barcelona, ed. 62-"La Caixa" (MOLC, 92), 1988<sup>7</sup>.
- 1974 "Pròleg" a *Mirall Trencat*, Barcelona, ed. 62-"La Caixa" (MOLC, 92), 1988<sup>7</sup>, pàg. 13-33.
- 1979 *Tots els contes*, Barcelona, ed. 62-"La Caixa" (MOLC, 18), 1988<sup>5</sup>.
- 1980 *Viatges i flors*, Barcelona, ed. 62 ("El Cangur", 128), 1990.
- 1980 *Quanta, quanta guerra...*, Barcelona, Club Editor, 1986<sup>5</sup>.
- 1982 "Pròleg" a *La plaça del Diamant*, Barcelona, Club Editor, 1991<sup>33</sup>, pàg. 7-12.
- 1986 *La mort i la primavera*, Barcelona, Club Editor, 1988<sup>4</sup>.
- 1991 *Isabel i Maria*, València, ed. 3i4.

## OBRES CONSULTADES

- ADINOLFI, Giulia (1980), "*La meva Cristina i altres contes*, dins l'obra de Mercè Rodoreda", *Nous horitzons*, 62, (abril, 1980), pàg. 12-17.
- ARNAU, Carme (1979), *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, ed. 62, 1982.
- (1983), "L'àngel a les novel·les de Mercè Rodoreda", *Serra d'Or*, 209 (nov. 1983), Barcelona, pàg. 20-23.
- (1988), "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, ed. 62 (Col. "Llibres a l'abast, 254).
- (1992), *Mercè Rodoreda*, Barcelona, ed. 62 (Col. "Pere Vergés de Biografies", 35), 1992.
- BERBIS, Neus i SIMÓ, M. Josep (1995), "Benguerel i Rodoreda: la concreció de la novel·la psicològica a Catalunya", *Revista de Catalunya*, 99 (setembre, 1995), pàg. 105-113.
- CAMPILLO, Maria/GUSTÀ, Marina (1985), *Mirall Trencat de Mercè Rodoreda*, Barcelona, ed. Empúries ("Les Naus d'Empúries. Quaderns de Navegació", 3), 1988<sup>2</sup>.
- CASALS, Montserrat (1991), *Mercè Rodoreda, contra la vida la literatura*, Barcelona, ed. 62, 1991.
- CASTELLET, Josep M. (1988), "Mercè Rodoreda", *Els escenaris de la memòria*, Barcelona, ed. 62 ("Biografies i memòries, 9), pàg. 29-52.
- CORTÉS, Carles (2002), "La superació del pas del temps en els personatges de Mercè Rodoreda (alguns paral·lels amb l'obra de Virginia Woolf, Marcel Proust i Thomas Mann)", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. Miscel·lània Giuseppe Tavani, III*, 2002, pàg. 181-199.
- IBARZ, Mercè (1991), *Mercè Rodoreda*, Empúries ("Joves Biografies Adults", 6), 1991<sup>3</sup>.
- MOLAS, Joaquim (1969), "Mercè Rodoreda i la novel·la psicològica", *El pont*, 31 (maig, 1969), pàg. 12-17.
- POCH, Joaquim (1987), *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda*, Barcelona, ed. PPU-

Universitat de Barcelona.