Provocacions

Mercè Ibarz

Ibarz, M. (2026). *Retrat de Mercè Rodoreda*. Editorial Empúries.

Escriu a mà, en francès, en un full que deixarà sense datar, aquesta frase del filòsof i escriptor existencialista Jean-Paul Sartre: «Els autors també són històries i per això alguns d'ells desitgen escapar de la història amb un salt a l'eternitat». Al costat d'altres frases sense referència, potser pròpies, i d'un proverbi d'origen persa: «Com més negra és la nit, més brillen les estrelles». Els autors són històries i alhora alguns necessiten escapar de la història. Devia ser cap a finals dels anys cinquanta, quan ja s'havia instal·lat a Ginebra. En més d'una ocasió diria després a amics i editors que si no hagués pogut escriure hauria embogit. La literatura era un horitzó, donava sentit a l'exili i, a estones, li feia oblidar l'espessa sensació de «sentir-se perduda al mig del món». Acabar una novel·la podia deixar-la exhausta durant setmanes, i en algunes èpoques quan no podia escriure el braç dret se li havia paralitzat. Però escriure era imprescindible, fos com fos la vida. Per això quan es fa seva la sentència de Sartre, encén un focus tan potent com un primer pla cinematogràfic. Si els autors són històries podem mirar de copsar la història de Mercè Rodoreda i els revolts del seu misteri. En els llibres, en la manera el·líptica, amagadora i sovint contradictòria de contar la seva vida en pròlegs, esbossos de memòries i entrevistes periodístiques, en les cartes. La Rodoreda que anota l'aparent paradoxa del filòsof permet imaginar el valor que donava a la seva vida —a la seva història— a l'hora d'escriure, quan pensament i individualitat es fonen.

La seva literatura, d'*Aloma* (publicada el 1938 i reescrita el 1969) a *La mort i la primavera* (inacabada, edició pòstuma de 1986), és també la història de Mercè Rodoreda: el viatge interior d'una noia sense somnis que se'n va de nit de casa a la trobada amb la ciutat moderna fins a la creació, a partir de l'exili, d'un món on la civilització és llunyana i en què l'amor és el reflex en l'aigua dels cabells d'una adolescent, una espurna de llum. Un extrem i l'altre de la seva obra són molt distints, però les dues novel·les constaten el mateix: la societat és fràgil i cruel, els sentiments assetgen, la desraó impera, però parlar ens salva.

Llegir-la és conèixer-la: al costat de la seva vida privada, una vida de dona que Anna Murià, amiga de joventut de Mercè, ha qualificat de vida dolorosa i també joiosa, hi ha la

voluntat explícita de Rodoreda de transcendir-la, d'oblidar-la, d'escapar. De provocar la memòria i la imaginació alhora. Probablement per això són tan diferents les primeres i les últimes obres. Totes comparteixen una escriptura que explora els camins del patiment mental i del patiment social. Com ella, en gran mesura, com la seva personalitat, en l'obra hi ha: innocència i cor fred, un odi diamantí i una compassió creixent, crueltat i mesura, ironia i absurd, tendresa i singularitat inesgotable, autonomia.

Els abismes entre obres no responen exactament a una evolució literària a través dels anys. (...)

La seva ment posava en marxa a la vegada novel·les i narracions corals i en primera i en tercera persona de molt diversa índole. Neorealistes, psicològiques, simbolistes, desbocades, clàssiques, d'imaginació modernista i d'imaginació fantàstica, antirealistes. En l'oblit més total va deixar els seus escrits anteriors a la guerra excepte *Aloma*. Potser perquè les dues guerres que va viure van posar al descobert les il·lusions perdudes, un dels seus grans temes. Biografia i superació de la biografia. Una mena de contrapès, de torna. El contrapès a la seva vida de dona catalana.

Escapar, transcendir el pes de la seva història personal i de la història del seu país, van de la mà en Rodoreda. És un escapar que no vol dir escapisme, ni potser mitificació. Més aviat en el seu cas sembla implicar l'exigència de fugir dels errors, els propis i els col·lectius. Escriure bé, al nivell més alt. Treballar sense atura i sense aixecar la veu: quan es crida no es diuen bé les coses. O plouen garrotades. Com li va passar a ella de jove, i com es podria dir que li va passar a Catalunya quan ella era jove —fantasmes que no la van abandonar mai. Hauria pogut ser una bona modista i una pintora qui sap si més que notable, però va creure que l'essencial era augmentar el cabal de la literatura catalana.

No va ser fàcil perquè tenia una imperiosa necessitat de dir sense dir. En la primera novel·la que va publicar, el 1932, escriu al pròleg: «Dic el que no penso i penso el que no dic. Però al capdavall sempre dic el que he pensat, sense pensar el que he dit». Anys més tard, al conte «Paràlisi», clarament biogràfic, ho confirma: «No donaré res. Parlaré sense parar de mi i no donaré res. Paràlisi sóc jo». Per poder dir sense dir, farà «Escaramusses d'indi sioux que és el més astut». Escaramusses: com en la guerra.

Tornem a la frase de Sartre: «Els autors també són històries i per això alguns d'ells desitgen escapar de la història amb un salt a l'eternitat». La idea és que alguns escriptors es veuen a ells mateixos com a relats literaris, però que això no incita sempre a la feina ni és tranquil·litzador. Ben al contrari, la introspecció pot travar un escriptor. Fins al punt que l'única manera de sortir-se'n —d'«escapar de la història»— sigui fondre's amb l'univers i així trobar la veu dels seus personatges, de les seves imaginacions. D'aquesta manera, l'escriptor —«alguns d'ells»— podrà per fi treballar. Entre 1939 i 1956, Rodoreda va passar llargs períodes de sequera i alhora congriava l'obra per venir.

«Escapar de la història» no és únicament una forma de superar la pròpia biografia. També és una manera de protegir-la. Com a manera d'assolir la creació i de no caure en la pura taquigrafia biogràfica. I com a mecanisme social. La reserva extrema atribuïda a la Rodoreda persona a partir dels anys seixanta potser s'ha d'entendre sobretot com a forma de protecció d'un ambient que li havia estat hostil. Les cartes de joventut a Anna Murià no són precisament secretistes ni reservades, estan escrites amb nuesa.

Una part significativa del món cultural dels anys trenta i dels quaranta, a l'exili i a Catalunya, no va pair bé la seva independència de dona que es va separar del marit, va deixar el fill amb el seu pare i la seva àvia, i es va unir a l'exili a un home que havia deixat dona i filla. En conseqüència, aquest mateix món cultural tampoc no va pair ni comprendre gaire anys després la seva independència d'autora. Els llibres de memòries i de retrats literaris la ignoren o la citen de passada, com si, més que una escriptora, fos una dona a evitar.

Dels autors de la seva generació, només Anna Murià n'ha parlat i l'ha inclòs en la seva pròpia obra, i Domènec Guansé n'ha escrit unes ratlles breus; les altres descripcions són entrevistes periodístiques a partir dels anys seixanta i retrats fets per interlocutors molt més joves que ella. Ni tan sols el gran èxit ni la fama final van estimular en cap dels seus coetanis ganes de figurar al seu costat. No té res d'estrany que ella exigís el màxim al seu amor propi, sublimés el rebuig o la desafecció, i dediqués la seva literatura a provocar, a no fer el paper que li adjudicaven. De la mateixa manera que a l'exili de Roissy jugava a escandalitzar. Sempre diferent i desorientadora.

Llegir el teatre (4/6)

Rodoreda o la provocació. La seva rialla estrident ja ho feia pensar. També els seus llibres. Contes i novel·les són un esforç constant per ser llegida com «un escriptor i no un fabricant de novel·les». Es resisteix a l'encasellament, i ho fa seguint atentament l'actitud dels seus lectors. Siguin quins siguin els lectors: el seu company d'exili Armand Obiols, els jurats de premis, els editors, la crítica, el públic. La seva autoexigència —la seva astúcia d'indi sioux— demana al lector una atenció minuciosa, la mateixa que, a ella, li feia revisar, a voltes durant vint anys, cada paraula escrita.

Rodoreda i l'exigència. Entre el proverbi persa i la frase de Sartre, hi ha en el mateix full una descripció aparentment ociosa que a la llum de l'exigència —en la llengua, en l'escriptura, en la lectura— esdevé primordial: «Un llibre es compon de capítols, els capítols de paràgrafs, els paràgrafs d'oracions, les oracions de paraules, les paraules de lletres». I ella encara afegeix: de lletres i de sons. La literatura de Rodoreda és musical i quasi sempre li va bé la lectura en veu alta, com en els temps més antics. Del lector n'espera una orella fina.

¿Quina provocació i quina exigència? A *El carrer de les Camèlies*, novel·la de la qual se sol dir que persegueix repetir l'èxit popular de *La plaça del Diamant*, converteix la seva celebrada Colometa en una prostituta. Una mica a la manera de Pasolini, que quan l'Església catòlica li premiava els films evangèlics feia després una pel·lícula que el mateix tribunal havia per força d'abominar. Rodoreda ho feia també quan no la premiaven.

Va ser considerada durant anys escriptora de gairebé un sol registre, el soliloqui de personatges en aparença sense esma que parlen amb ells mateixos. L'humor, l'absurd, la ironia i el sarcasme, la crueltat, passaven desapercebuts entre tants lectors i encara hi passen, ara que reescric aquestes ratlles al cap de trenta anys del primer retrat seu que vaig fer. També va creure sempre que la crítica no va divulgar ni potser entendre, ni en els anys seixanta ni en els vuitanta, la base del seu treball lingüístic a *La plaça del Diamant*. Per a ella la seva obra més famosa no és de to popular sinó «una novel·la greu».

(....)

En tota la seva obra, amb comptades excepcions, no hi ha ni un intel·lectual ni cap polític de protagonistes ni com a personatges importants, només són pinzellades. En tota l'obra, convé matisar, que va considerar com a veritablement pròpia, llençant a la

paperera de la història les quatre primeres novel·les de joventut per això, per haver donat cabuda a personatges creguts de la seva importància. Potser la seva única criatura culta és Daniel, el germà suïcida d'Aloma, que en la novel·la ja neix mort. Hi ha un historiador i un polític, significatius però secundaris; hi ha un notari, que no és exactament un intel·lectual; hi ha un professor de geografia, hi ha dos pintors. I prou.

Els seus personatges són gairebé sempre gent comuna. Després de la guerra opta per aixecar —pràcticament només— personatges humils (del llatí *humus*, que vol dir terra) i fer-ho amb el registre oral dels personatges que convoca. Gent que xerra i xerra, que parla amb si mateixa. Soliloquis que emboiren la veu autoral, perquè l'autor ha deixat de ser déu i no pot escriure —crear el món— com si no hagués passat res i continués tenint la potestat divina anterior a les guerres modernes. Rodoreda escriu ran de terra, en paral·lel a la tradició i el moment de la literatura europea i occidental.

(...)

Fa trenta anys ja era imaginable, només ha calgut llegir Rodoreda com una més de les veus europees i americanes del seu temps. Les noves lectures són provocades i empeses per les agosarades fantasies i visions de l'autora, tan pròximes a la moderna ciència-ficció filosòfica i a la prosa poètica que acosta l'art de la novel·la a la pintura i al cine. Són lectures que permeten interpretacions i mirades múltiples, relacions i interconnexions culturals i vivencials. Una obra així té llarga vida al davant, és un goig constatar-ho.

Va escriure fins al final. Tenia una mala salut de ferro, però en realitat es va morir en quatre dies de la primavera de 1983. Els últims mesos, els va passar cuidant el jardí de Romanyà, no fent cas del cansament i treballant poc o molt en *La mort i la primavera*. Aquesta complexa novel·la va serpentejar en la seva imaginació durant trenta anys. Només la hi va encoratjar el seu company d'exili, un lector que comprenia la provocació literària de Rodoreda. Perquè no n'hi ha prou amb voler suscitar una manera de llegir i de construir el fet literari. Calen, a més, interlocutors, que l'espurna de la provocació llueixi.