

Pròleg i postfaci de *Mirall trencat*

FONT: RODOREDA, M. *Pròleg a Mirall trencat*, Barcelona, Club Editor, 1974, p. 16-17.

NADAL, M. *Postfaci a Mirall trencat*, Barcelona, Club Editor, 1974

Pròleg de Mercè Rodoreda a *Mirall trencat* (1974)

Una novel·la es fa amb una gran quantitat d'intuïcions, amb una certa quantitat d'imponderables, amb agonies i amb resurreccions de l'ànima, amb exaltacions, amb desenganys, amb reserves de memòria involuntària... tota una alquímia. Si jo no he sentit mai cap emoció davant d'una posta de sol, com puc descriure, o, millor dit, suggerir la màgia d'una posta de sol? Els carrers han estat sempre per a mi motiu d'inspiració, com algun tros d'una bona pel·lícula, com un parc en tot l'esclat de la primavera o gebrat i esquelètic a l'hivern, com la bona música sentida en el moment precís, com la cara de certes persones absolutament desconegudes que tot d'una creues, que t'atreuen i que no veuràs mai més. Per això et deixen una recança difícil d'explicar amb paraules. Una mà, en una pintura, et pot donar tot un personatge. Una mirada et pot impressionar més que no pas la bellesa d'uns ulls. Un somriure enigmàtic que de vegades pot ser només la contracció d'uns determinats nervis facials et roba el cor i necessites fer-lo perdurar. Penses: si pogués descriure aquesta mica de moviment gairebé imperceptible que canvia tota una expressió... Stendhal deia: els detalls és el que hi ha de més important en una novel·la. I Txékhov: s'ha d'intentar l'impossible per dir les coses com no les ha dites mai ningú. Fer una novel·la és difícil. L'estructura, els personatges, l'escenari... aquest treball de tria és exaltant perquè t'obliga a vèncer dificultats. Hi ha novel·les que se t'imposen. D'altres les has d'anar traient d'un pou sense fons. Una novel·la són paraules. Voldria fer veure els espasmes lentíssims d'un brot quan surt de la branca, la violència amb què una planta expulsa la llavor, la immobilitat salvatge dels cavalls de Paolo Uccello, l'extrema expressivitat dels somriures andrògins de les Verges de Leonardo da Vinci, o el mirar provocatiu, el mirar més provocatiu del món, d'una dama de Cranach, sense celles, sense pestanyes, embarretada, emplomallada d'estruç, amb els pits fora del gipó. No he arribat a tant.

Escriure bé costa. Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials. No s'aconsegueix sempre. Donar relleu a cada paraula; les més anodines poden brillar engegadores si les col·loques en el lloc adequat. Quan em surt una frase amb un gir diferent, tinc una petita sensació de victòria. Tota la gràcia de l'escriure radica a encertar el mitjà d'expressió, l'estil. Hi ha escriptors que el troben de seguida, d'altres triguen molt, d'altres no el troben mai.

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*, la darrera publicada de les meves novel·les, cronològicament la primera que vaig escriure després del gran marasme, per a mi és important perquè obre el camí a les altres. Desig de superació, plaer d'escriure, deixar-me creure que encara en sabia una mica, que podia anar més lluny, que els meus anhels d'adolescent no havien mort.

Una família, una casa abandonada, un jardí desolat, idea pura del jardí de tots els jardins... Tenia ganes de fer una novel·la on hi hagués de tot això. M'agradava pensar que la família seria rica, amb una senyora fora de la casta. Desnivellada, d'origen modest. El personatge ideal el vaig descobrir en Teresa Goday, que en el moment de formar-se en el meu esperit no es deia Teresa ni es deia Goday. No tenia nom. Una bellesa que ajudava la seva mare a vendre peix però preparada interiorment a elevar-se de nivell amb aquella facilitat que té sovint una persona, sobretot una dona, arrencada al seu ambient per un destí. Naturalment, sentia que la novel·la seria difícil, que exigiria molts personatges, que seria ericada de dificultats. Mentre hi pensava, s'anava acostant insinuosament, com si demanés perdó d'interferir-se, una altra novel·la, d'estructura senzilla, amb un ball, amb un casament, amb un terrat atapeït de coloms. La veia com una novel·la on dominés l'absurd més desesperat, en la qual els

coloms, de tants, agafessin qualitat de malson. Feia camí, a poc a poc, *La plaça del Diamant*. I vaig triar de fer-la abans que la novel·la d'una família. Treballant en el casament de la Colometa, potser perquè feia temps que tenia ganes d'escriure un conte amb un personatge de cos present, va néixer, carregat de misteri, «Eladi Farriols de cos present», que, així com Teresa encara no es deia Teresa, Eladi de cos present no es deia Eladi Farriols ni el vetllava una cuinera que es deia Armanda ni un pintor de parets que es deia Jesús Masdéu. Eladi Farriols, mort i estirat al mig d'una biblioteca de casa de senyors, em donava de la manera més impensada el primer capítol de *Mirall trencat*, que es convertiria en el dinovè de la segona part. 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. Vaig arraconar «Eladi Farriols de cos present». *La plaça del Diamant* se m'endua; a primer pla hi tenia la Colometa, cànida, encarada a la vida que prendria sense ni un gra de sentimentalisme: tal com la pren la gent del poble, sana. *La plaça del Diamant* és una novel·la que va molt més enllà del que s'acostuma a qualificar de novel·la. Aparentment la que ho sembla més; en realitat la que ho és menys.

En *La plaça del Diamant*, el ball de la festa major té arrels profundes en mi. Filla única, havia tingut tots els avantatges i tots els desavantatges d'una tal situació. Breu: jo tenia ganes de ballar i a casa meva no ho volien. Una noia com cal no ha de ballar. Només ballaven les noies que s'estimaven poc. Jo m'hi fonia. Una nit, per la festa major de Gràcia, vaig anar amb els meus pares a seguir carrers guarnits i a veure envelats: la plaça del Sol i la plaça del Diamant. Recordo, ho he recordat en moltes ocasions, que jo passava per carrers plens de música com una ànima en pena de tan trista que anava. Devia tenir dotze o tretze anys. De la manera més insòlita, anys després, com per art d'encantament, se'm va acudir de fer passar en un envelat el primer capítol de *La plaça del Diamant*, que no recordava com era ni per quins carrers s'hi anava. Algú, en sortir la novel·la, segur d'ell mateix, convençut que era molt intel·ligent i que havia descobert una gran veritat, em va preguntar si la Colometa era jo. En tots els meus personatges hi ha característiques meves, però cap dels meus personatges no és jo. Per altra banda,

el meu temps històric m'interessa d'una manera molt relativa. L'he viscut massa. En *La plaça del Diamant* el dono sense haver-me proposat de donar-lo. Una novel·la és, també, un acte màgic. Reflecteix el que l'autor porta a dintre sense que gairebé sàpiga que va carregat amb tant de llast. Si hagués volgut parlar deliberadament del meu temps històric hauria escrit una crònica. N'hi ha de molt bones. Però no he nascut per limitar-me a parlar de fets concrets.

Quan vaig voler escriure una altra novel·la no em sentia amb prou força per encarar-me amb una novel·la que tingués molts personatges. Em calia trobar una estructura com la de *La plaça del Diamant*. Vaig caure en un parany. M'havia ficat tant dintre de la pell del meu personatge, tenia tan a la vora la Colometa, que no podia fugir-ne. Només sabia parlar com ella. Havia de buscar algú de completament oposat. I així va néixer, lleugerament patètica, lleugerament desolada, la Cecília C. d'*El carrer de les Camèlies*.

Un autor no és Déu. No pot saber què passa per dintre de les seves criatures. Jo no puc dir sense que soni fals: «La Colometa estava desesperada perquè no donava l'abast a netejar coloms.» Tampoc no li puc fer dir directament «jo estava desesperada perquè no donava l'abast a netejar coloms». He de trobar una fórmula més rica, més expressiva, més detallada; no he de dir al lector que la Colometa està desesperada sinó que li he de fer sentir que ho està. I perquè el lector vegi la desesperació de la Colometa em veig obligada a escriure: «I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat. Coloms, veces, abeuradors, menjadores, covadors, colomar i escala de paleta, tot a passeig!» «Espart, bola de sofre, bútxeres, ullets vermells i potes vermelles, tot a passeig! La golfa del terrat per mi, la trapa tapada, les cadires a dintre de la golfa, la volta dels coloms aturada, el cove de la roba al terrat, la roba estesa al terrat. Els ulls rodons i els becs punxents, el tornassol malva i el tornassol poma, tot a passeig!» Jo no puc dir de la Cecília que «la primera vegada que va pujar al terrat va veure una estrella molt grossa cap a la banda de la muntanya» perquè no puc saber si va veure una estrella molt grossa en pujar al terrat. Però sí que li puc fer dir: «La primera vegada que vaig pujar al terrat vaig veure una estrella molt grossa.» És a dir, el personatge d'una novel·la pot saber què veu i què li passa, l'autor no. D'aquesta manera el lector sent una veritat o, si es vol, més veritat. Tota novel·la és convencional. La gràcia

consisteix a fer que no ho sembli. No he escrit mai res de tan alambinat com *La plaça del Diamant*. Res de menys real, de més rebuscat. La sensació de cosa viva la dóna la naturalitat, la claredat d'estil. Una novel·la són paraules.

Llorenç Villalonga, després d'haver escrit un article encomiàstic a l'aparició de *La plaça del Diamant*, en va escriure un altre a l'aparició d'*El carrer de les Camèlies* intítulat «Igual però diferent». Per escriure *El carrer de les Camèlies* vaig necessitar dos anys. *La plaça del Diamant* m'havia esgotat i el cansament em durava. Entre temps, escrivia contes, gènere que no demana tant d'esforç. Seria el recull de *La meva Cristina*, llibre difícil de fer, molt treballat. La infantesa de la Cecília, no sé per què, em va inspirar un altre capítol de la novel·la d'una família on el jardí ja prengué vida: «Els nens». Ja tenia dos capítols de *Mirall trencat*, que s'anava construint sense que a penes me n'adonés. I amb un estil que no era el meu.

Després d'haver escrit *El carrer de les Camèlies* vaig refer *Aloma*, novel·la de joventut. Millorar un text imprecís, fer-lo més net i més concret, conservant-li la frescor de cosa acabada d'escriure, no és gens fàcil. Vaig reposar una temporada. Ja tenia el camp lliure per dedicar-me sense destorbs a la novel·la d'una família. Em calia un títol, sense acabar de saber ben bé què passaria a la novel·la. *La casa abandonada*, *Història d'una família*, *Temps passat*, *Tres generacions*. Tots eren inexpressius. No puc recordar quins van ser els capítols que van seguir els dos primers. Escrivia a poc a poc, jo que escric a raig, sense prendre notes, sense projectar situacions. Des del meu reialme d'autor explicava els meus personatges, sabia què pensaven, els feia parlar amb la meua veu. El dominó li arrossegava per terra. Obrí els braços a tota amplada. «Dec semblar un aguilot.» S'ajupí per recollir-se la roba i aixecar-la perquè hi ensopegava. Agafà el mirall de mà de la senyoreta Sofia amb el marc de roses de plata. Acabà de resseguir la casa amb el braç estès, amb el mirall encarat endavant com si aguantés una torxa enlaire. Del primer pis al vestíbul baixà l'escala amb el mirall encarat endarrera: hi veia trossos de sostre, trossos de barana, dibuixos i garlandes de la catifa que cobria els graons; tot viu, desenfocat, fins que arribà al darrer graó, s'entrebançà i caigué tan llarga com era embolicada en plecs violeta. El mirall s'havia trencat. Els bocins s'aguantaven en el marc però uns quants havien saltat a fora. Els anava agafant i els

anava encabint en els buits on li semblava que encaixaven. Les miques de mirall, desnivellades, reflectien les coses tal com eren? I de cop a cada mica de mirall veié anys de la seva vida viscuda en aquella casa. Fascinada, arrupida a terra, no ho entenia. Tot passava, desapareixia. El seu món prenia vida allà dintre amb tots els colors, amb tota la força. La casa, el parc, les sales, la gent; de joves, de més vells, de cos present, en el moment de néixer, les flames dels ciris, les criatures, els vestits, els escots amb els caps a dintre rient o tristos, els colls emmidonats, les corbates amb nusos perfectes, les sabates acabades d'enllustar caminant damunt de catifes o per la sorra del jardí. Una orgia de temps passat, lluny, lluny... que lluny que era tot... S'aixecà trasbalsada amb el mirall a la mà. Sentí trets. Com cada nit. Havia arribat l'hora del xampany.

L'estil de *Mirall trencat* és així.

La Perla del Llac és un restaurant a la vora del Leman. Tancat a l'hivern, a l'estiu és un lloc encantador. A la terrassa hi prenen el te senyores i senyors ginebrins feliços d'haver nascut a Suïssa, paradís d'Europa. Entre glop i glop de te veus l'aigua tallada per esquiadors nàutics, per llanxes motores, per barquetes de vela, pels vaporets blancs amb la xemeneia negra i groga que fan la travessia del llac. El restaurant està voltat de jardins, de cedres i de til·lers centenaris, d'una bogeria de flors, d'esteses de gespa sense un bri que no tingui un verd de maragda. Una tarda, a posta de sol, una senyora ja gran baixà d'un Rolls, s'acostà al muret ran de llac i s'hi quedà tan immòbil que no semblava de debò. Duia joies, cosa rara en una ginebrina: un braçalet amplíssim de brillants i de safirs. Al cap d'una bona estona se n'anà. Què devia pensar tot mirant les barques, l'aigua amb sol i cel esmicolats al damunt, el vaporet que passava tot engegant la sirena amb alegria? Pensava en ella? Reveia la seva joventut? Veia alguna cosa o no veia res, de tan profundament perduda en els seus records? Més tard, quan, sense fer res per pensar-hi, hi vaig pensar, no sabia si tenia els cabells rossos o negres, no ho sé. Recordava els seus ulls, que, un moment, toparen amb els meus; uns ulls de color indefinit on s'havia anat acumulant molta vida. Una imatge de refinament, una mica fora del món, una mica diferent de tot. En crear Teresa Goday de Valldaura, li vaig donar els ulls de la dama del Leman.

El segle passat havia estat fulletonesc. Almenys jo l'imaginava així. Amb senyors i senyores voltats de fills naturals, fills que els pares allunyaven de les seves vides respectables. Un segle d'amors prohibits. Carregat de secrets de família. Faulkner fa dir a uns personatges de la seva novel·la *Sartoris*:

—Els teus Arlen i els teus Sabatini parlen molt, i ningú no ha tingut tantes coses a dir com el vell Dreiser.

—Però tenen secrets —explicà ella—. Shakespeare no té secrets. Ho diu tot.

—Ho comprenc; mancava del sentit del matís, del do de la reticència. En altres termes, no era un gentleman —insinuà ell.

—És exactament el que vull dir.

—Així, per un gentleman, s'han de tenir secrets?

—Oh, em fatigues...

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. I tenen secrets. *Mirall trencat* és una novel·la on tothom s'enamora de qui no s'ha d'enamorar i el qui manca d'amor busca que n'hi donin sigui com sigui: en l'espai d'una hora o en l'espai d'un moment.

De joveneta, Teresa havia ajudat la seva mare a vendre peix. S'enamora d'un fanaler, «un àngel esparracat», com s'hauria pogut enamorar d'un paleta. En té un fill. El fanaler és casat. Havia de fer sortir la Teresa d'una situació tan lamentable. El vell Nicolau Rovira, financer, se n'enamora veient-la passar tot prenent cafè a la terrassa del Liceu; i s'hi casa. «El senyor Nicolau Rovira preguntà a la Teresa si es volia casar amb ell: tot el que podia oferir-li era la seva fortuna; sabia de sobres que era vell i que cap noia no se'n podia enamorar.» Teresa troba la manera de fer que el fanaler s'afilli la criatura. Ella li fa de padrina. Ja tenim una persona amb un secret per sempre. Rovira mor aviat i faig aparèixer en la vida de Teresa un nou personatge. Salvador Valldaura ja troba en ella una dona rica, ben educada, elegant. A Salvador Valldaura, abans

d'enamorar-se de Teresa, li dono uns amors tràgics que el perseguiran tot al llarg del camí: una noia violinista, vienesa, que se suïcida, i la mort de la qual, sentimentalment, el marca per sempre. Teresa respira aquesta vida interior del seu marit, però pot rebutjar-ne l'amargor enamorant-se ella al seu torn. Ja tenim en escena Amadeu Riera. A Amadeu Riera el vaig imaginar amb el cap de Delacroix, jove, un dia que vaig acompanyar uns amics a casa d'un notari que tenia damunt de la taula un gerret de cristall i de plata amb una rosa vermella a dintre. Ens va explicar que l'havia duta personalment de Cadaqués, de la seva finca. Era una tarda de vent i de pluja, grisa com el plom, animada pels llumets vermells dels cotxes que passaven carrer avall. Tot anant cap a casa vaig començar a pensar en l'amant de Teresa Goday de Rovira. El faria distingit, prim, amb un cap romàntic. El faria notari. Tindria damunt de la taula un gerret de cristall i de plata amb una rosa vermella a dintre. El presentaria ja sense amor, gran, recordant l'amor. Un d'aquells amors que el temps irisa.

Pel carrer de Santaló, en una de les meves estades a Barcelona, vaig veure una dona vella, molt endreçada, molt neta, carregada amb un cistell ple de menjar. Damunt de préssecs i de pomes, hi havia un pom petit de clavellets moros lila, amb una corona en el cor de les fulles, de color de gra de magrana. Coixejava una mica. La seguia un gosset blanc clapat de ros. En els ulls d'aquella dona hi havia una mena de tristesa, en tota ella una gran contenció. Encara tenia il·lusions: el pom de clavellets. En aquell moment nasqué Armanda, la cuinera dels Valldaura. L'agafaria de joveneta. Fidel als seus amos. A Teresa Valldaura li vaig donar una filla que no se li assemblés. Sofia Valldaura m'ha permès de jugar amb un cor sec, a mi, que només havia jugat amb cors tendres. Freda, es defensa acceptant, d'acceptar en fa la seva força, i gira l'arma de les seves acceptacions contra els seus enemics. Contra un sol enemic: Eladi Farriols, el seu marit, fill i nebot de botiguers i de fabricants de teixits.

Tota aquesta teranyina que se m'anava filant m'empresonava. Fatigada, vaig perdre tota mena de comunicació amb les meves criatures. Em fugien dels dits. Em calgué oblidar-los per tornar-los a trobar. Tenia gairebé enllestida la primera part, algun capítol de la segona i l'últim, quan l'Armanda surt al parc a buscar esqueixos de roser. Però tot estava poc treballat, mig aguantat enlaire. La novel·la, per altra banda, se

m'anava poblant de gent. M'hi perdia. Em vaig veure obligada a fer-me un fitxer, cosa que em va contrariar perquè pensava que em robaria espontaneïtat. No podia reprendre el treball. Em repel·lia. *Mirall trencat* se'm convertia en una muntanya inaccessible. No l'acabaria mai. Havia perdut interès.

Els títols que m'havia proposat mancaven de relleu. Una novel·la és un mirall. Què és un mirall? L'aigua és un mirall. Narcís ho sabia. Ho sap la lluna i ho sap el salze. Tot el mar és un mirall. Ho sap el cel. Els ulls són el mirall de l'ànima. I del món. Hi ha el mirall de la veritat dels egipcis que reflectia totes les passions; tant les altes com les baixes. Hi ha miralls màgics. Miralls diabòlics. Miralls que deformen. Hi ha mirallets per caçar aloses. Hi ha el mirall de cada dia que ens fa estrangers a nosaltres mateixos. Darrera del mirall hi ha el somni; tots voldríem atènyer el somni, que és la nostra més profunda realitat, sense trencar el mirall. Sense somnis ens agermanem a *L'Étranger* de Camus: «Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repos, sommeil et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi sur le même rythme...» Però si la novel·la, creguem el que s'ha dit i repetit fins a la sacietat, és un mirall que l'autor passeja al llarg d'un camí, aquest mirall reflecteix la vida. Jo, en tot el que tenia escrit de la novel·la d'una família, només en reflectia trossos. El meu mirall al llarg del camí era, doncs, un mirall trencat. En trobar el títol vaig poder reprendre la novel·la. Havia passat molt de temps. Teresa Valldaura, Salvador Valldaura, Sofia, Eladi Farriols, Armanda, són personatges importants. Però n'hi ha d'altres, aparentment a segon terme, que encara ho són més: els que realment em van donar el nus de la novel·la. Ramon i Jaume, fills de Sofia i d'Eladi Farriols. I, sobretot, Maria, filla natural d'Eladi Farriols i de Pilar Segura, cupletista. L'assassinat del petit Jaume pels seus germans (gelosies infantils complicades amb gelosies dels grans) és una de les claus —la clau— de la novel·la. Complex de culpabilitat de Maria —suïcidi— i de Ramon —fracàs— que repercuteix indirectament en els altres: Eladi, Sofia, etc.

En *Mirall trencat* mor molta gent. Vuit o nou persones, em sembla. Totes han hagut d'anar morint perquè jo ho he volgut, perquè jo he estat el seu destí. Per això, tant les vives com les mortes, les tinc a la vora. Jo les observo i elles a mi. De mica en mica han anat agafant relleu, se m'han convertit en persones de carn i ossos, completament

familiars. Al notari Riera el veig molt sovint; es passeja pels boscos de Romanyà, a l'ombra de les alzines, on he acabat *Mirall trencat*. Mirem junts les postes de sol més carminades del món i els naixements de lluna més emperlats. Teresa, Sofia, Armanda, també vénen. Totes pendents de mi i jo dels seus actes. Potser me les trobaré al cel o a l'infern. El notari Riera, que ara calla, em farà retrets: «Per què em va donar una vellesa ridícula?» I jo li contestaré: «Per què no m'agraeix els moments de glòria que li vaig regalar i tantes intermitències del cor?» Vindrà la Teresa i potser, encara que al final la deteriori, em donarà les gràcies d'haver-la voltada de tantes flors i de tants brillants i d'haver-ne fet, de jove, una dona tan bonica. L'Armanda sé que estarà contenta de la seva vellesa tranquil·la, només amb una mica de mal als peus. Ramon Farriols, amarg per dintre fins a la fi, ni em mirarà perquè massa diners espatllen les persones. Eladi Farriols tindrà vergonya. Me'ls trobaré tots. La Colometa també. Em dirà: «Em vas donar penes, eren les penes de molts, algunes alegries, però a l'acabament del teu llibre et vaig donar una lliçó: encara que tot sigui trist sempre hi ha una mica d'alegria al món: la d'uns quants ocells que es banyen en un toll d'aigua. Contents...» I em trobaré amb la Cecília. «Jo no volia dormir amb l'un i amb l'altre. Jo volia saber qui havia estat el meu pare. Volia saber com era el que m'havia donat la vida, que me l'haguessis deixat veure encara que només hagués estat un moment. No volia res amb tanta de ferocitat. Per què, per què em vas negar el meu pare?» I jo li diré: «Et vaig fer amb uns ulls tristos que són els ulls més bells del món i et vaig donar una vida, jo i només jo, bona o dolenta, però una vida. I més val això que res.» I aleshores vindrà el jardiner de *Jardí vora el mar* i em dirà tot passejant pels camins del cel: «A la paret més alta, què vol que li planti, buguenvílies o glicines?» I jo li diré: «No sigui tan innocent... no veu que a la paret més alta l'única cosa que s'hi pot plantar són camps de núvols i d'estrelles?» Si em trobo amb el mariner de la meva Cristina sé que no em dirà res. Se'm girarà d'esquena, furiós perquè el vaig fer viure durant molts anys aparellat amb una balena. La pobreta Salamandra em mirarà mig amagada darrera d'uns quants brins d'herba. El senyor d'«El senyor i la lluna» em reclamarà modestament un pont més de debò per pujar-hi, sense desencís final. Vindran tots. N'hi ha de nous que ja s'acosten i encara no sé com seran. Me'n sento responsable?

Han fet tot el que jo he volgut o alguna vegada han anat per on ells volien? No ho sé. Amb tota la meva deslleialtat he tractat d'amagar-los. No són; han estat.

La torre, la teulada, la gàbia dels ocells, l'armari japonès, la copa de cristall que la Teresa deixa al petit Jaume perquè begui vi com ella, portada de Viena per Salvador Valldaura, amb el peu verd i el dalt de color de rosa, les plomes de paó amb un ull blau a dalt de tot, el senyor sense cap de la casa de les nines que Ramon Farriols es va emportar quan va fugir de casa i el cap del senyor de la casa de les nines que l'Armanda va recollir i va guardar en un calaix per poder-lo raspallar de tant en tant, són uns quants elements d'una certa importància, entre molts, en *Mirall trencat*. I naturalment, el llorer.

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 Brusi. 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.

Voldria parlar breument de dos temes que apareixen amb una certa freqüència en les meves novel·les: el tema de l'àngel i el tema de la metamorfosi. En copiaré els fragments. Potser tot plegat ajudarà algun estudiós que s'interessi per la literatura catalana. A Madame Louise Bertrand, de Niça, que fa una tesi sobre *La plaça del Diamant*, a la senyoreta Eva Bittner, d'Hamburg, que en fa una sobre la meva obra, i a Carme Arnau, de Barcelona, que també en fa una altra.

Àngels en els meus llibres

A tres o quatre anys el meu avi va dir-me que jo tenia, meu, ben meu, un àngel de la guarda. Tot passejant pel jardí, entre plantes i flors, hi pensava. Els àngels tenien ales, eren rossos i, encastrats sota el front, els brillaven dos ulls blaus. Anaven descalços. Ho havia vist a les estampes. No n'hi havia ni un que portés sabates. Em passejava a poc a

poc amb el meu àngel al costat: no el sentia respirar, però sentia que m'estimava; d'una manera diferent de la meva perquè ell em podia veure i jo no el podia veure a ell. Sabia com era però no podia tocar-lo. El meu àngel invisible no em deixava mai perquè m'havia de guardar. Sense que jo sentís que m'agafava de la mà sabia que de vegades em duia agafada de la mà. Aquest glop de vent entre les fulles, pensava, el fan les ales de l'àngel. Una presència. Vaig estar malalta. Enyorada. Per fer-me passar l'enyorament em duien a veure aigua que corria. Obrien les aixetes: «Mira l'aigua.» Engegaven el doll del sortidor: «Mira l'aigua.» Groga com un ciri, no menjava i dormia poc. M'havia enamorat de l'àngel. Al llit em tapava de cap i parlava baixet: T'estimo... Hauria volgut abraçar-lo i no era enlloc. Potser com una conseqüència d'aquest record, a les meves novel·les, no me n'he adonat fins ara, hi surten àngels. En *Aloma*. En *La plaça del Diamant*. En *El carrer de les Camèlies*. En *Mirall trencat*. En un conte intitulat «Semblava de seda».

Aloma (capítol XIV):

—Què fan els àngels?

—Es disfressen d'estrella.

La plaça del Diamant (capítol XXXV):

I damunt de les veus que venien de lluny i no s'entenia què deien, es va aixecar un cant d'àngels, però un cant d'àngels enrabiats que renyaven la gent i els explicaven que estaven davant de les ànimes de tots els soldats morts a la guerra i el cant deia que miressin el mal que s'havia fet perquè tots resessin per acabar amb el mal.

El carrer de les Camèlies (capítol XLII):

Li vaig bufar els forats del nas i li vaig dir que era el meu àngel.

La Cecília, enamorada de l'Esteve, li diu que és el seu àngel. Al cap de temps, quan ja té per amic en Martí, la Cecília comença a comprar àngels. El record de l'àngel que per a ella havia estat l'Esteve la porta, inconscientment, a omplir-se el dormitori d'àngels de talla.

(capítol XLVIII):

Un dia en un antiquari de la plaça del Rei vaig veure un àngel de fusta, alt com una persona, que em va agradar. Vaig anar a mirar-lo unes quantes vegades i me'l vaig comprar pel meu sant. Quan el vaig tenir a casa el vaig posar als peus del meu llit, ben a la vora, de cara al capçal. L'àngel em mirava com una persona que hagués patit molt; portava una túnica d'or amb una faixa vermella a l'acabament de la faldilla i al voltant del coll. Els plecs de la roba de fusta li tapaven els peus: no tenia mans. M'agradava tocar la vora rasposa dels punys, allà on les mans havien estat tallades. Era la primera cosa que veia així que obria els ulls i aviat me'n vaig comprar un altre de més petit. El que no tenia mans el vaig dur a la torre i a en Martí vaig dir-li que l'havia canviat per aquell més petit. Vaig anar comprant àngels i els feia dur tots a la torre. En tenia d'alts i de baixos, amb tirabuixons, amb els cabells estirats, amb una copa a la mà, amb una palma, amb un raïm. M'agradava entrar al meu dormitori a les fosques, amb la llum de la celístia que venia de la finestra, i em feien una mena de por que més aviat era una companyia. Com si s'haguessin de posar a dir el meu nom baixet. Però callaven, drets i corcats, i sense poder volar.

«Semblava de seda» (conte inèdit):

Damunt de la tomba no es veia ni rastre de crisantems, però a terra, ben encastada a la pedra, una cosa negra, llarga i prima com una ganiveta de tallar pa, brillava enxarolada: era una ploma. No gosava tocar-la tot i que me'n moria de ganes, perquè trobava curiós que fos tan grossa. Quina ala o quina cua d'ocell havia pogut aguantar una ploma com aquella? Sense respirar vaig ajupir-me i vinga mirar-la fins que no em vaig poder aguantar més i li vaig passar un dit per sobre unes quantes vegades: semblava de seda. «Que preciosa que seràs a dins d'un gerro», vaig dir-li. I en el punt en què anava a agafar-la per endur-me-la a casa, un espetec d'ales junt amb una gran ventada em va rebotre contra l'olivera. I tot va canviar. L'àngel estava allí, alt i negre damunt de la tomba. Les branques, les fulles, el cel amb tres estrelles, ja eren d'un altre món. L'àngel, de tan quiet, no semblava de debò; fins que es va decantar cap a un costat, a punt de caure, i molt dolçament — per abaltir-me? — va començar a gronxar-se d'una banda a l'altra, d'una banda a l'altra, d'una banda a l'altra... i quan ja em pensava que no acabaria mai de fer allò,

com un gemec va fugir amunt, foradant l'aire per deixar-se caure a terra vaporós. Així que el vaig tenir a tres pams, cames ajudeu-me! Corria esperitada esquivant tombes, ensopegant amb matolls, aguantant-me les ganes de xisclar. Convençuda que l'àngel m'havia perdut, vaig aturar-me amb les mans damunt del cor perquè no em fugís. Jesús meu!, el tenia al davant, més alt que la nit, tot ell fet de núvol, amb les ales que li tremolaven, grosses com veles. Jo el mirava i ell em mirava i vam passar una estona, oh, que llarga!, mirant-nos encantats. Sense deixar de mirar-lo vaig estirar un braç i d'un cop d'ala me'l va fer enretirar. «Vés-te'n!», vaig sentir que deia una veu que ja no vaig saber si era la meva. I altra vegada vaig estirar el braç. Cop d'ala! Com si acabés de tornar-me boja em vaig posar a cridar: «Vés-te'n, vés-te'n, vés-te'n!» A la tercera vegada que vaig estirar el braç vaig topar amb una atzavara. De pressa i no sé com em vaig arrupir al darrera, segura que l'àngel no m'havia vist. El tros de lluna, que ja s'havia enfilat al mig del cel, escopia foc pels costats.

M'arrossegava per terra com un cuc: damunt dels colzes, damunt del ventre, enganxant-me pertot arreu, esquinçant-me la roba amb no sé quines espines, amb ganes de quedar-me a dormir per sempre damunt de fulles que cruixien, sense saber on aniria a parar ni si podria sortir mai més del cementiri. Després de moltes voltes vaig arribar al passeig dels xiprers; una olor amarga de flor de mandariner calenta de sol d'on devia venir? em marejava... i amb els ulls tancats per matar l'àngel, i apartant branquillons que m'esgarrinxaven, em vaig quedar al peu del xiprer que tenia més a la vora. El braç dels cops d'ala em feia mal, em sortia sang d'un tall que una punxa de fulla d'atzavara m'havia fet a la galta. A l'altra banda del passeig, quiet com la mort, nibat de celístia, l'àngel em vigilava. I ja no em vaig moure. El cansament va ser més fort que la por.

Era mitjanit o somiava que era mitjanit? El meu pobret mort plorava lluny perquè no me'n recordava, però una veu, que sortia de darrera d'un sol de color de guix, deia que el meu mort era l'àngel, que a dintre de la tomba no hi havia res: ni ossos ni record de persona quieta. No calia que comprés cap més flor, ni petita ni grossa, ni m'havia d'empassar més llàgrimes; només havia de riure i riure fins a l'hora en què jo també seria àngel... i jo tenia ganes de cridar, perquè em sentís la veu amagada, que no m'agradaven les ales, que no m'agradaven les plomes, que no volia ser àngel... i no podia cridar. La veu va manar-me que mirés. Una boira baixa

que s'anava estenent pel cementiri com si volgués fer de llençol a tots els ajaguts amb una mà damunt de l'altra m'omplia de benestar. Venien altres olors: de mel i d'herba que només creix a la claror de les estrelles... jo ja no estava a la vora del xiprer sinó en una plaça petita voltada de tombes. L'àngel, amb les ales estirades per terra, seia en un banc de fusta com si m'hi esperés des del néixer, i recordo que vaig pensar: «Si deixa arrossegar les ales de qualsevol manera se li desenganxaran plomes i després les perdrà pels cementiris.» La boira, cada vegada més blanca i més espessa, em gelava les cames i anava endavant. No la boira, jo. Lliscava endavant per un pendís de gebre. Sense voler m'anava acostant a l'àngel que no deixava de mirar-me i quan em va tenir a la vora es va alçar tot d'una peça amb el cap tocant la lluna i l'olor d'herba es tornava olor de terra negra i bona que m'anava colgant, d'aquella que ja hi pots plantar el que vulguis que tot s'hi fa. Per entre tombes i fulles mortes se sentia remor d'aigua i es veia brillar un fil de no sé què, i l'àngel obria i obria les ales i quan em va tenir arran, quan vaig sentir la seva dolçor que es barrejava amb la meva... no podré entendre mai per què vaig necessitar tant de sentir-me protegida. L'àngel, que devia endevinar-ho, em va embolcar amb les seves ales, sense estrènyer, i jo, més morta que viva, les vaig tocar per trobar la seda i em vaig quedar allà dins per sempre... empresonada... com si no fos enlloc...

Mirall trencat (tercera part, capítol II, «Joventut»):

Sant Miquel arcàngel cuirassat d'or i amb espasa invencible, guerrejant amb Satanàs i amb tota una legió d'àngels en fúria, no l'hauria impressionada més.

(tercera part, capítol VI, «La torre»):

Li arribaven onades d'aire, onades de claror d'estrella; cada estrella la casa d'un àngel. Enllà del mar, de cada casa lluent, sortí un àngel vermell, una tropa d'àngels baixava a saludar-la i en venien de totes bandes de llevant i de ponent tropes i tropes; amb la punta de les ales li fregaven la cara més dolces que la mel, més fresques que un brot de julivert. Reia... reia... reia... presa en una xarxa de tendresa infinita. Els àngels no tenien cara, no tenien peus, no tenien cos. Eren ales amb una ànima vaporosa com una boira enmig de tanta ploma d'amor.

(segona part, capítol XXI, «Somnis»):

L'Armanda digué amb una certa melangia: «Sempre somio el mateix, ja ho sap. Aquesta nit passada, també.» «L'àngel?» «L'àngel», afirmà l'Armanda. «Vostè volava com sempre?» «No, senyora. Jo estava en el meu llit i de dintre del llombrígol em començava a sortir un fum que era jo i que no acabava de ser jo.» «L'ànima?», preguntà la senyora Teresa tot aguantant un pastisset mig menjat a l'alçada de la boca. «L'ànima. I així que havia travessat la teulada, s'acostava ell.» La senyora Teresa sabia i l'Armanda sabia que la senyora Teresa sabia que l'àngel dels seus somnis tenia el cap de l'Eladi Farriols. «Jo, ànima, no tenia pits de tan petits que eren... L'àngel, amb la ploma de les ales una mica rossa a les puntes, tenia la cabellera que semblava un glop de nit.» La senyora Teresa la interrompé: «No m'havia dit mai que tingués cabellera.» «Les últimes vegades, sí. I m'agafava per la cintura, amb un sol braç com un cinturó, i amb l'altre braç enlaire i un dit estirat s'obria camí cap al cel. Jo, amb els peus penjant, mig desmaiada i mig eixordada pels batecs de les ales, em deixava agafar; volàvem més enllà del cel i ens assèiem damunt de la lluna fins que l'àngel se n'anava tot dient-me que tornaria. M'havia estès damunt d'una pila de pols de lluna dura com un roc... i tornava enamorat.»

La meva Cristina i altres contes («Una fulla de gerani blanc»):

Un matí, feia temps, mentre picava el marbre per fer els tirabuixons de l'àngel, va entrar una senyora alta, molt prima, amb el nas llarg i amb els llavis secs; al damunt dels cabells, mal posat, duia un barret amb un ocell. Agafava de la mà un nen vestit de mariner, que estrenyia contra del pit una trompeta lluent i daurada, guarnida de borles i de cordons vermells. Aquella senyora venia a encarregar una làpida de marbre gris per a la tomba del seu marit; damunt del nom i de les paraules que parlaven del seu mort, hi volia tres crisantems de marbre blanc, drets l'un al costat de l'altre: el primer una mica més alt i el tercer més curt que el del mig. Ho volia de pressa. Quan se'n van haver anat, el meu amo, que li havia dit que deixaria l'àngel i li faria la seva làpida de seguida, però no amb els crisantems sortint, com si els haguessin deixat damunt del marbre, sinó gravats i lligats fent ram, em va dir que l'àngel corria pressa, que primer de tot l'àngel. I li vaig anar picant els tirabuixons. Cada vespre, quan arribava a casa, deia a la Balbina que feia un àngel jo sol perquè el meu amo una vegada li va dir que jo era un mal marbrista i que no em podia encarregar una figura sencera.

Metamorfosis en els meus llibres

Hi ha Ovidi. Hi ha el meravellós «Ase d'or». Hi ha Kafka. Jo he fet servir el tema de la metamorfosi com una fugida, com una alliberació dels meus personatges. I meva. A més a més la metamorfosi és natural. La larva esdevé crisàlide, la crisàlide papallona, el cap-gros granota. 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.

Un canvi de nom equival a una metamorfosi:

El nom de debò d'Aloma és Àngela.

El nom de debò de Colometa és Natàlia.

La plaça del Diamant (capítol XXXV):

I amunt, jo amunt, amunt, Colometa, vola. Colometa... Amb la cara com una taca blanca damunt el negre del dol... Amunt, Colometa, que darrera teu hi ha tota la pena del món, desfés-te de la pena del món, Colometa. Corre, de pressa. Corre més de pressa, que les boletes de sang no et parin el caminar, que no t'atrapin, vola amunt, escales amunt, cap al teu terrat, cap al teu colomar... vola, Colometa. Vola, vola, amb els ulls rodonets i amb el bec amb els foradets per nas al capdamunt.

La meva Cristina i altres contes («El riu i la barca»):

I el meu respir era curt i difícil. Em va semblar que els ulls se m'embotornaven i que no els podia tancar. Vaig tocar-me'ls i eren rodons. En el paisatge, tot ombres, batejava una espera com en el punt d'una naixença. Encara vaig intentar de remar, per pur instint, i la barca avançà una mica. Però jo m'ofegava i era el meu ofec el que m'empenyia. Obria la boca per fer-hi passar un fil d'aire, però l'aire s'havia espessit i la boca se m'esquinçava dels costats. I quan ja no vaig poder respirar gens i vaig sentir que tot el meu cos se'm nuava, vaig fer una extremitud i amb els peus vaig foradar la barca que semblava que s'hagués tornat de fang. Sentia una pressió terrible a cada costat del coll, i la barca se'm fonia i jo estava sol amb aquella mort que em creixia per dintre, de pressa, com una herbota verinosa. Una mena de vertigen em va decantar endavant i vaig caure damunt de l'aigua pla com la ploma

blanca i amb les cames enganxades. M'havien sortit uns ventalls espinosos a cada banda del pit, i al mig un pectoral d'escata. Vaig provar de nedar amb els braços però no podia recordar ni on els tenia. I aleshores vaig sentir que de dalt a baix de l'esquena, dolorosament, s'alçava un allot membranós i que un remolí d'aigua em xuclava. Tot era fresc i fàcil. Diví. M'havia tornat peix. I ho vaig ser durant molts anys.

«La salamandra»:

Aleshores em va passar una cosa que em va fer estrènyer les dents: els braços i les cames se m'anaven escurçant com les banyes d'un cargol que una vegada havia tocat amb el dit, i, a sota del cap, allà on el coll s'ajunta amb les espatlles, sentia que una cosa s'estirava i burxava. I el foc xisclava i la resina bullia... Vaig veure que alguns dels que miraven alçaven els braços i que altres corrien i topaven amb els que encara estaven aturats, i tot un costat de la foguera es va enfonsar amb una gran esquixada d'espurnes, i quan el foc va tornar a cremar la llenya ajaguda em va semblar que algú deia: és una salamandra. I em vaig posar a caminar per damunt de les brases, molt a poc a poc, perquè la cua em pesava.

Sobre la innocència dels meus personatges

Abans d'acabar voldria dir alguna cosa sobre la innocència dels meus personatges. Si jo hagués de produir-me com a corifeu en una imaginària tragèdia antiga, m'acostaria al públic i començaria el meu recitatiu així: «Davant del sol, dels núvols i de les esteles —com anomena Bernat Metge les estrelles (quantes esteles ha en lo cel)— puc assegurar que els meus pares em van fer innocent.» Però sóc una persona com les altres, carregada de personalitats i potser la més marcada de les meves múltiples personalitats és una mena d'innocència que em fa sentir bé en el món on m'ha tocat de viure. Per desig d'escriure amb una certa idiosincràsia, he cultivat, des de fa molts anys —i això és innocència—, una mena de puresa —que en el fons deu voler dir ser un mateix— amb el mínim d'adulteracions possible. He cultivat l'oblit de tot el que m'ha semblat nociu per a la meva ànima i he cultivat l'admiració per les coses que em fan un bé: pel quiet poder de les flors que em procuren moments inefables, per la lenta paciència de les pedres precioses, màxima puresa de la terra, pels grans

abismes d'aquest cel tan proper i tan llunyà alhora, on brillen i tremolen totes les constel·lacions. Això fa que hagi passat temps rudes i rudeses de tota mena sense que tot plegat m'hagi marcat profundament. No vull dir que la maldat i la perversitat m'acorin; subscric la frase cèlebre: «Res del que és humà no m'és estrany.» Però la innocència, perquè s'adiu amb una part important del meu temperament, em desarma i m'enamora. Els personatges literaris innocents desvetllen tota la meva tendresa, em fan sentir bé al seu costat, són els meus grans amics. Els herois d'alguns contes de Hemingway, els servents negres de les novel·les de Faulkner, la noia de *Light in August* que travessa mig Nord-amèrica a peu o a dalt de camions en busca de l'obrer agrícola que va embarassar-la, que estima i que no sap on para.

Colometa, Cecília, el jardiner, Armanda, Eladi Farriols, Valldaura, són, cadascun a la seva manera, personatges innocents. I que siguin innocents em basta. Si *La plaça del Diamant*, si *El carrer de les Camèlies* han agradat, si *Mirall trencat* agrada, no em marcarà amb càrregues de pretensions. Voldria començar, nova com la llum del dia — i no em serà gens fàcil—, la meva pròxima novel·la. Escric perquè m'agrada d'escriure. Si no semblés exagerat diria que escric per agradar-me a mi. Si de retop el que escric agrada als altres, millor. Potser és més profund. Potser escric per afirmar-me. Per sentir que sóc... I acabo. He parlat de mi i de coses essencials en la meva vida, amb una certa manca de mesura. I la desmesura sempre m'ha fet molta por.

M. R.

Postfaci de Marta Nadal

Només existeix allò que ha estat escrit.

MONTSERRAT ROIG

L'univers literari que Mercè Rodoreda ha creat amb el conjunt de la seva obra constitueix una poètica de la memòria on es desplega una reflexió sobre l'existència humana. Sobre la relació de l'ésser amb ell mateix i amb els altres. Sobre el seu lloc en el món. Sobre la presència del temps en les persones, els espais i els objectes, i sobre la relació que pot establir-se entre tots ells. Tot plegat en el marc d'una realitat objectiva, més vaga o més concreta, que fa sovint de la ciutat —Barcelona— l'element a partir del qual s'introdueix en cada un dels personatges l'empremta, subtil o profunda, de l'exterior. L'exemple més clar i extrem l'ofereix, en aquest sentit, l'impacte que la Guerra Civil suposà per a Colometa, la protagonista de *La plaça del Diamant*. A partir d'aquell moment, la seva vida, com la seva Barcelona, no tornaria mai més a ser la d'abans.

Mercè Rodoreda, per a qui escriure és un acte consubstancial al fet mateix de viure, construeix la seva obra des de l'ambició que caracteritza els grans creadors. Des del primer moment de la seva concepció, *Mirall trencat* té vocació de totalitat, en tant que pretén oferir la trajectòria vital d'uns individus i el pas del temps com a testimoni, en definitiva, de la condició humana. Aquest és el gran repte que l'escriptora es proposava un cop va haver reprès a l'exili, i amb més o menys entrebancs, el fil de la seva passió narrativa. En aquest sentit, *Mirall trencat* respon als paràmetres de novel·la total —com *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell o *Cien años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, segons l'anàlisi que en fa Mario Vargas Llosa¹— per diverses raons que anirem rastrejant al llarg d'aquestes pàgines.

NOVEL·LA TOTAL

Mirall trencat és una novel·la total per la seva pròpia gènesi. L'obra té el seu germen en l'obra de teatre *Un dia*, datada per l'autora el 1959 i estrenada pòstumament l'any 94. Encetada ja com a novel·la amb títols provisionals, *Mirall trencat* va quedar més o menys abandonada per altres projectes que s'imposaven, més segurs, fins a ser

represa molt després i acabada a Romanyà de la Selva el 1974. D'aquest procés creatiu en parla la mateixa autora al pròleg de la novel·la:

Una família, una casa abandonada, un jardí desolat, idea pura del jardí de tots els jardins... Tenia ganes de fer una novel·la on hi hagués de tot això. (...) Naturalment, sentia que la novel·la seria difícil, ericada de dificultats. Mentre hi pensava, s'anava acostant insinuosament, com si demanés perdó d'interferir-se, una altra novel·la, d'estructura senzilla, amb un ball, amb un casament, amb un terrat atapeït de coloms. (...) Feia camí, a poc a poc, *La plaça del Diamant*. I vaig triar de fer-la abans que la novel·la d'una família. [p. 9]

En plena redacció de *La plaça del Diamant* «va néixer, carregat de misteri, “Eladi Farriols de cos present”», convertit definitivament en el capítol XIX de la segona part. La infantesa de Cecília C., protagonista d'*El carrer de les Camèlies*, la següent novel·la de Rodoreda, va inspirar, segons continua dient l'autora, «un altre capítol de la novel·la d'una família on el jardí ja prengué vida: “Els nens”. Ja tenia dos capítols de *Mirall trencat*, que s'anava construint sense que a penes me n'adonés» (p. 13). Després de refer *Aloma* i d'enllestir el que serà *Jardí vora el mar*, Rodoreda emprèn de nou el camí d'aquell antic projecte, aquesta vegada d'una manera molt diferent, per mètode de treball i per tècnica, de com ho havia fet fins aleshores. La teranyina de personatges i situacions es convertia, però, en un escull que semblava insalvable. Finalment, el fet de trobar el títol de la novel·la va donar a l'autora la clau i el sentit de la seva escriptura:

Però si la novel·la, creguem el que s'ha dit i repetit fins a la sacietat, és un mirall que l'autor passeja al llarg d'un camí, aquest mirall reflecteix la vida. Jo, en tot el que tenia escrit de la novel·la d'una família, només en reflectia trossos. El meu mirall al llarg del camí era, doncs, un mirall trencat. En trobar el títol vaig poder reprendre la novel·la. Havia passat molt de temps. [p. 19]

Aquella idea primitiva va viure la gestació i el naixement d'altres novel·les que provenien del mateix nucli originari. Aquesta característica explica la presència a l'obra de motius que ja apareixen a les anteriors publicacions: les torres de Sant Gervasi, els jardins, el món dels infants, el suïcidi, etc. En això, *Mirall trencat* és una summa novel·lística.

El seu tema li dóna també caràcter de totalitat: una saga familiar al llarg de tres generacions, des del naixement fins a la decadència final, en el context d'una ciutat que es va transformant socialment i històricament, amb la reflexió sobre el pas del temps que tot això comporta. Al costat de la història interna dels Valldaura, la història objectiva queda reflectida a través dels canvis que presenta Barcelona: des de la burgesa de meitat del segle XIX fins a la trasbalsada per la Guerra Civil i els primers anys de la postguerra. Alguns exemples d'aquest testimoni social són les referències als balls de Carnaval, al Liceu, a l'Ateneu, a la societat colomòfila, als cabarets; les referències a la moda i a la vida artística de base obrera de finals del XIX o principis del XX; les al·lusions indirectes a la Setmana Tràgica i a Cambó; la proclamació de la República, el cop d'estat militar, la Guerra Civil i la postguerra...

Altres aspectes de la seva vocació de summa, *Mirall trencat* reuneix elements de molt diverses tradicions literàries. Rodoreda parteix de la tradició del XIX, un segle «fulletonesc (...). Un segle d'amors prohibits. Carregat de secrets de família» (p. 16) i l'assumeix com a pròpia, però la renova en la línia de les noves interpretacions psicoanalítiques dels primers anys del segle XX. La trama fulletonesca, amb els secrets, l'adulteri, els fills naturals..., supera l'anècdota per actuar en profunditat en els personatges com un dels motors que els fa evolucionar psicològicament. En aquest context, l'element simbòlic cobra cada cop més importància i s'hi fa palesa la lectura, a més de Freud, de Bachelard i els seus estudis sobre la imatge poètica, publicats a la primera meitat del segle XX (concretament, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, és de l'any 1942). També és ben moderna la veu narrativa de *Mirall trencat*: l'ús de la tercera persona queda focalitzat en els diferents personatges, que van introduint la seva veu enmig del discurs i participen a construir una realitat plural, on cada un es configura a partir dels diversos punts de vista. Alguns capítols s'aparten de la tècnica anterior, com és ara el X de la segona part, el monòleg de Ramon a la platja, el seu pensament obsessiu entorn de Maria que s'acosta a l'anomenat flux de consciència; i també el ix de la tercera part, on el fantasma de Maria recobra l'ús de la primera persona narrativa. Mercè Rodoreda sabia, com Woolf, Proust, Faulkner, Joyce o Kafka, que la llibertat dels personatges és essencial en aquesta voluntat de presentar una veritat literària. Com diu al pròleg de la novel·la: «Un autor no és Déu. No pot saber

què passa per dintre de les seves criatures. (...) el personatge d'una novel·la pot saber què veu i què li passa, l'autor no. D'aquesta manera el lector sent una veritat o, si es vol, més veritat» (p. 12). Probablement, aquesta veritat és el que agermana les obres enllà dels segles, el que les converteix en un clàssic que arriba al lector sigui del segle que sigui.

D'altra banda, al realisme dominant a la novel·la s'afegeix, sense trencar la coherència del text, el fantàstic —el món oníric, els fets sobrenaturals. La seva presència es concentra al final de la segona part i, sobretot, a la tercera. A «Somnis» (capítol XX de la segona part), el món oníric de Teresa apareix en primer pla i dóna lloc, en despertar-se, a un diàleg amb Armanda sobre la naturalesa dels somnis i la presència natural de l'àngel en els d'aquesta. On el fantàstic cobra més força, però, és en els capítols V, IX, X i XII de la tercera part, moment en què la mort i la destrucció planen a la torre i a la família: en l'al·lucinació d'Armanda apareixen les calaveres d'Eladi, Teresa i Valldaura, rient. I el fantasma de Maria, presència invisible que es percep pel tacte, es manifesta a Armanda, ànima de la casa, o als homes de la conductora, que, buidant la que va ser la seva cambra blanca, posen en perill la seva pervivència. Així, mig fantasma, mig àngel, Maria viurà entre els vius mentre se'n conservi la memòria.

Els diversos materials utilitzats a la novel·la, tant els que formen part de la biografia de l'escriptora —Barcelona i el barri de Sant Gervasi, el jardí, les flors, les roses de color de carn, el problema entorn de la maternitat...— com els que tenen a veure amb els seus interessos intel·lectuals —la literatura, la pintura, el cinema, la música—, s'organitzen tècnicament de manera que contribueixen, també, a la idea de totalitat. La tria d'aquests materials no és, excepte casos concrets, el resultat d'una premeditació, sinó producte del procés inconscient que l'emoció de tots ells ha operat en el creador. Com diu Rodoreda al començament del pròleg:

Una novel·la es fa amb una gran quantitat d'intuïcions, amb una certa quantitat d'imponderables, amb agonies i amb resurreccions de l'ànima, amb exaltacions, amb desenganys, amb reserves de memòria involuntària... tota una alquímia.

Probablement l'alquímia que fa dir a Montserrat Roig: «Escrivim a partir de tot allò que hem oblidat».² I és aquí que es posa en marxa el re-coneixement de les coses,

l'emoció que brolla d'elles en l'ànima de l'artista. Continua Rodoreda en el pròleg (p. 7):

Si jo no he sentit mai cap emoció davant d'una posta de sol, com puc descriure, o millor dit, suggerir la màgia d'una posta de sol? Els carrers han estat sempre per a mi motiu d'inspiració, com algun tros d'una bona pel·lícula (...). Una mà, en una pintura, et pot donar tot un personatge. Una mirada et pot impressionar més que no pas la bellesa d'uns ulls. Un somriure enigmàtic que de vegades pot ser només la contracció d'uns determinats nervis facials et roba el cor i necessites fer-lo perdurar.

Òbviament, entre tots els materials a què ens referíem abans, la literatura és present a *Mirall trencat* a partir de les moltes lectures que Rodoreda havia fet, tant de clàssics com de contemporanis. És més que significativa la referència a Proust, l'escriptor de la memòria i del temps, creador de la vasta obra *À la recherche du temps perdu*, que va revolucionar la novel·la del segle XX: «L'Eladi llegia Proust. El tenia en una llibreria petita, a l'esquerra del llit, a l'abast de la mà» (p. 228); i a la *Comèdia humana*, culminació de la novel·la del XIX, que Balzac va concebre amb la voluntat d'aplegar totes les seves obres: «Una matinada [Eladi] trobà darrera el rengle de volums de la *Comèdia Humana* una llibreta de notes de Valldaura» (p. 277). La pintura, una de les grans passions de Rodoreda, sobretot durant l'època d'exili a París, té una presència important a *Mirall trencat*. L'autora s'hi refereix explícitament en el pròleg, i a la mateixa novel·la Bronzino i Delacroix es presenten com influències conscients i determinants en la confecció de Bàrbara i d'Amadeu Riera respectivament. Però també es poden detectar herències de la pintura holandesa dels segles XVI i XVII — penso en Bosschaert el Vell o J. D. de Heem, per exemple— en la minuciositat amb què Rodoreda descriu determinats objectes, els relaciona entre ells i els disposa en un lloc ben precís de la novel·la. És el cas, per citar només alguns exemples, de la perla grisa i la gota de suor regalimant cara avall; o dels insectes (la marieta taronja i negra que s'arrapa als dits del petit Jaume, els espiadimonis i els centpeus, o les larves i els mosquits que viuen a la bassa negra), o encara de la copa rosa de peu verd, que ocupa un lloc singular com a objecte elevat a símbol i que trobem sempre en el mateix espai, la sala de l'àvia.

També són perceptibles a *Mirall trencat* les aportacions del cinema, una altra de les passions de Rodoreda, iniciada a l'època que va viure a París i mai abandonada, com confirma el pròleg de *Quanta, quanta guerra...*, la darrera novel·la que va publicar. La mirada de la novel·lista —l'ull de la càmera— opera com un *tràveling* quan fa una llambregada a allò que té al voltant, o com un *zoom* quan apropa el que vol particularitzar. Determinats gestos, personatges o seqüències acosten el lector a imatges plenament cinematogràfiques, com ara el joc dels dits per la pell o els objectes, el joc de les mirades o fins i tot alguna escena concreta, com la d'un Eladi decadent, fent de *voyeur*, on percebem una estètica ben felliniana.

La música apareix a la novel·la amb la referència concreta al Concert número 3 de Beethoven associat a Bàrbara. Probablement pel seu nivell d'abstracció, la música, i no una altra disciplina, entra en simbiosi perfecta amb aquest personatge eteri i ambigu, pertanyent més a un altre món que no a la realitat, el suïcidi del qual s'entén com una conseqüència de la seva voluntat de somni. També al capítol iii de la segona part, dedicat al professor de piano, la música hi és present amb la referència històrica a Granados i als gustos musicals de Valldaura: «Marcello, Corelli, Bach... Mozart per la gràcia i la melangia...» (p. 207).

COM UN POEMA

Si, a grans trets, hem parlat de *Mirall trencat* com d'una summa novel·lística, el lirisme de la seva prosa, el subjectivisme i la precisió lingüística del text ens situen davant d'una obra enormement poètica, on cada mot sembla respondre a un càlcul deliberat. L'art de la suggerència i de la paraula són servits en aquesta novel·la de manera magistral. Per a Joaquim Molas,³ Mercè Rodoreda i Llorenç Villalonga plantegen «la novel·la com un poema, amb tota la càrrega de subjectivisme i tota la tensió de llenguatge que aquest suposa. I que, per tant, fabula sobre experiències personals, estableix una espessa xarxa de referències internes, íntimes o literàries, tant se val, i construeix, a la llarga, una metàfora de la Vida». Aquesta metàfora de la vida que volen arribar a construir els artistes en profunditat, és un mecanisme estètic a la recerca de la comprensió dels grans temes de l'existència humana; dit d'una altra manera, una forma d'explicar-se el món i un mateix. En aquesta metàfora, doncs, que és

també *Mirall trencat*, la història d'una família i el pas del temps ens remeten als dos temes essencials de la trajectòria humana: l'amor i la mort. El primer genera a la novel·la un seguit de conflictes íntims que van de la solitud a la tragèdia, passant per diferents estadis en què cada personatge dóna i es dóna les raons de la pròpia infelicitat. El segon s'observa en el record del passat, en el pas del temps sobre les coses i els individus, en les absències que provoca de manera implacable. Finalment, la destrucció de l'espai accelera la fi d'un món abocat a l'oblit definitiu: la mort de la seva memòria.

Amor i secret

Teresa Goday, Salvador Valldaura i Eladi Farriols comparteixen, en la seva solitud, el secret d'un amor que els marcarà tota la vida per raons diferents. A Teresa aquell amor li va donar un fill il·legítim, Jesús Masdéu, a qui farà passar per fillol seu per raons de moral social. Maria, nascuda de la relació entre Eladi i l'artista de varietats Lady Godiva, és afillada pel matrimoni Farriols, que la presenta com la filla d'uns cosins morts d'accident. Salvador Valldaura viurà sempre més marcat per Bàrbara, la violinista fràgil que va conèixer a Viena, morta tràgicament. Passats els anys, tots tres recordaran aquell amor antic amb certa nostàlgia i amb la certesa, potser idealitzada, que els va donar felicitat. Teresa, en saber que el seu «àngel esparracat» havia mort, es pregunta per dins: «Per què havia de fer-se-li present, a les seves velleses, aquell bocí de joventut que havia colgat en el més profund de la seva ànima com si no fos ella que l'hagués viscut? Miquel Masdéu, amb la seva mort, s'havia endut, glaçat a dintre, tot el que la Teresa li havia donat» (p. 317). Lady Godiva, de nom Pilar Segura, va ser «el gran record d'amor d'aquell Eladi que havia estat ell i que mai més no podria ser ell» (p. 280). Valldaura escriu als fulls del seu dietari: «El meu somni no ha mort; com més temps ha passat més violent s'ha fet el record» (p. 277), i més endavant: «La dolçor del record de la Bàrbara no es pot comparar a cap altra dolçor» (p. 278).

El secret de cada un secreta una teranyina d'enganys damunt la qual es construeix una vida de felicitat aparent. Teresa Goday, convertida ja en Teresa Valldaura, enganya Jesús Masdéu sobre el seu veritable origen. Eladi i la seva muller faran el mateix amb Maria, que descobrirà el seu quan ja serà massa tard. I Salvador Valldaura, malgrat

haver estimat la Teresa, li haurà vedat sempre un racó important de l'ànima: «De vegades, quan havia volgut fer l'amor amb la Teresa (...) sentia en el palmell de la mà la dolçor del pit de la Bàrbara que em cremava. (...) Per aquest motiu la desviació sentimental de la Teresa l'he compresa» (p. 277), referint-se a la relació de Teresa amb el notari Riera. Però el secretisme de Valldaura també repercuteix en Sofia: «No crec haver estimat mai la Sofia com els pares acostumen a estimar els fills. (...) L'arraconar-me a ella quan era petita havia estat una necessitat» (p. 278). Sofia, atreta pels homes grans i enamorada del pare, és feliç de compartir-hi secrets —posar-li la perla de la corbata el dia que es mori, o ser-ne l'hereva— tot i que se sent traïda en morir ell: «(...) el cor li féu un salt en sentir que la torre quedava per a la seva mare. Es mossegà els llavis i s'hi hagué de passar el mocador perquè s'hi havia fet una mica de sang. (...) Fins a la matinada, ella, que s'havia convertit en una de les noies més riques de Barcelona, plorà de ràbia i de vergonya perquè el seu pare l'havia enganyada» (p. 123). Sofia veurà en la seva mare una eterna rival, i en el seu marit, Eladi Farriols, un tipus insignificant i mediocre que no arribarà mai a l'alçada del pare. En saber que Eladi té una filla, el «cor sec» de Sofia, personatge tan allunyat dels tendres i innocents pels quals sentia debilitat Rodoreda, exercirà la seva venjança contra ell —que és també, o principalment, una venjança contra el propi pare— en la figura de la petita Maria: «Voldria aquella filla de l'Eladi a casa encara que no pogués estimar-la mai» (p. 141). I és a partir d'aquest moment que els mecanismes de la tragèdia es posen en funcionament.

Sovint, el món dels infants no és altra cosa que un reflex del món dels adults. Els jocs constitueixen, en molts casos, la representació —la metàfora— de la realitat quotidiana o de les estructures familiars. A més, la seva innocència els dota d'una capacitat extraordinària per intuir i captar el que forma part del món de les ombres, el que no pot designar-se amb paraules perquè li és negat el verb. A *Mirall trencat* es consolida, carregat de misteri i de tragèdia, l'univers infantil que recorre tota l'obra de Mercè Rodoreda. En *El carrer de les Camèlies* pren forma amb el tema de l'abandonament, que comporta la ignorància entorn de la pròpia identitat. En aquest sentit, la vida de Cecília Ce es converteix en un periple constant a la recerca dels

orígens; o la del fill de Colometa, lliurat a les colònies per assegurar-ne la supervivència, en el dubte del retrobament a *La plaça del Diamant*. Però el món dels nens, integrat per Maria, Ramon i Jaume, cobra a *Mirall trencat* veritable protagonisme i s'hi concentra sense concessions, de manera crua i descarnada, la màxima expressió de la crueltat. Lluny de ser generadors de vida, aquí els infants esdevenen un presagi de mort. Ramon i Maria neixen amb un «pecat original», el secret dels orígens que du el germen de la tragèdia: s'enamoren sent germans. L'incest, un dels temes recurrents de les tragèdies gregues, és incompatible amb la vida i tots dos, víctimes del seu desig i del món dels adults, hauran d'expiar la culpa per vies diferents. Perquè el desconeixement de les coses no eximeix l'ésser humà de la responsabilitat dels seus actes. Abans de verbalitzar-se l'origen de Maria, però, els dos nens intueixen ja que el món idíl·lic de la infantesa es trencarà aviat i només en quedarà el record d'un paradís perdut per sempre: «La Maria ja sabia que aquell món d'ombres i de branques no duraria sempre. (...) Ella no hauria volgut que les coses canviessin: la casa de les nines, la caixeta de música, les hores i les flors... i en Ramon» (p. 173). Més endavant, convertit en adolescent, Ramon recorda una escena de la seva infantesa que el va portar a dir-se que «El món dels grans era un món lleig» (p. 244). Potser és aquesta lletjor, tenyida de secrets, enganys, recels i culpabilitats, el que es va arrapant a l'ànima de Ramon i Maria com un llast que no els deixa ser lliures. És així com es va perfilant la seva rebel·lia infantil, la seva venjança contra el món adult situat a la banda oposada del somni. Una venjança, però, que es materialitzarà indirectament, a mig camí de la consciència i la inconsciència, en la figura del petit Jaume, el germà setmesó, feble i malaltís, que, segons el seu pare, «més aviat semblava un càstig», i que va suposar per a la mare la desil·lusió de no tenir una nena.

Un espai per a la mort

En establir-se la línia que separa Ramon i Maria de Jaume, pren cos el que ja des dels primers capítols de la novel·la s'ha anat preparant a través d'imatges i símbols: l'existència de dos espais, complementaris l'un de l'altre, la torre i el jardí, que es corresponen amb la dimensió externa i interna dels personatges.

La torre, memòria de la família, és, de fet, el mirall que reflecteix els trossos de vida que s'hi han viscut: «Les obres ja estaven llestes i la torre semblava un mirall» (p. 72). En aquest sentit, fa el paper de la novel·la entesa com «un mirall que l'autor passeja al llarg d'un camí». D'aquest interior en destaquen el saló on Teresa Valldaura rep el seu fill-fillol Jesús Masdéu, personatge innocent i capaç d'admiració per les coses; la cuina, un espai on l'abundància de «natures mortes» —aus, conills, verdures, fruites— significa, per contrast, un esclat de vida i de frescor; la sala de jocs, amb la caseta de les nines, microcosmos que reproduïx l'esquema familiar, amb una mare com una princesa i un pare sense ulls que, com Eladi, no veu la realitat, i a qui Ramon acabarà arrancant el cap; la biblioteca, espai de realitats de ficció, metàfores de la condició humana i del pas del temps, que esdevé significativament l'espai destinat a exposar la mort, «de cos present», de Salvador Valldaura i Eladi Farriols; i, per damunt de tots aquests interiors, la sala de l'àvia, l'espai de protecció del petit Jaume, on aquest acudeix per aixoplugar-se, fugint de les malifetes dels grans: l'àvia l'acull amb la copeta de cristall, de color de rosa i peu verd, plena de vi, que «el senyor Jaume» beu, establint-se una mena de comunió entre tots dos.

«El món de darrera la cortina era un món petit i segur, només per a ells tres. El vellut folrat de setí escarlata, amb els seus plecs feixucs, els separava del món verd i misteriós del jardí. Se sentien respirar, presos en una mena de complicitat que no existia enlloc més» (p. 160). El jardí, en contrast amb l'interior de la torre, és el reflex del que hi ha rere el mirall, el món ocult del somni, «la nostra més profunda realitat», com diu Rodoreda al pròleg de la novel·la. Un espai d'ombres i de misteri, que va prenent cos, de manera gradual i ascendent, a través del gran desplegament de símbols amb què l'autora el descriu. El presideixen la bassa i el llorer, acompanyats de la gàbia dels faisans i del reixat. A l'entorn d'aquests dos símbols dominants se n'encadenen d'altres de menors, trenats ells amb ells com tots els de la novel·la: les violetes (les que envia Valldaura a Bàrbara i a Teresa; les boscanes que Sofia cull i després llença; la que Maria s'empassa); la bestiola espantada que corre arran d'heura, de posat semblant a Jesús Masdéu i Jaume; les tórtors, la que anuncia les morts de Salvador Valldaura i de Jaume; els cedres de la sort, en oposició al llorer; les ferides dels arbres, record del prometatge d'Eladi i Sofia, o el forat que Ramon i Maria fan a la

soca d'un d'ells amb el ganivet de la cuina, convertit, finalment, en el refugi on mor la rata, per donar només alguns exemples. El cromatisme de l'espai crea un ambient de penombra i agonia; hi dominen els colors foscos, en una gradació que va del verd al negre, passant pel granat: el verd fosc de les fulles, el gris que dibuixen les ombres de les branques, esquitxant de tant en tant alguna lluentor, el color canviant de les hores, que a la tardor prenen el roig de la sang, i el negre de la bassa, on conviuen les fulles mig podrides amb les larves d'insectes i els capgrossos. I on el barquet de tronquets amb una banderola al capdamunt, que en Jaume volia fer navegar, «abandonat, tot de gairell, s'anava podrint» (p. 174).

Aquest és l'escenari on desemboca l'assassinat de Jaume a mans dels seus germans. Mercè Rodoreda, al pròleg de la novel·la, afirma: «L'assassinat del petit Jaume pels seus germans (gelosies infantils complicades amb gelosies dels grans) és una de les claus —la clau— de la novel·la» (p. 20). En una carta que l'escriptora adreçà a Pilar Miró, com a resposta al comentari que la cineasta fa de *Mirall trencat*, l'autora li escriu: «Me gustó que la enterneciera el pequeño Jaume. Para mí los protagonistas de “Espejo roto” son Jaume y el jardín de los Valldaura».⁴ En Jaume és, per la seva feblesa, la víctima innocent damunt de qui recau la ràbia acumulada dels dos germans, que no poden, o no saben, manifestar-la contra els adults. Per això l'escriptora li atorga el paper de protagonista, juntament amb el jardí: per la seva condició de víctima innocent i pel fet que amb la seva mort desencadenarà tot un seguit de culpabilitats en Maria i Ramon, que afloraran en el moment que Eladi verbalitzarà el seu lligam de sang. La impossibilitat de consumir el seu amor desemboca en la tragèdia: el suïcidi i la fugida.

El llorer, personificat al final de la novel·la, apareix en els primers capítols com un arbre «amb les branques tocant gairebé a la paret», de «fulles estretes i llunts», molt alt, que un dia de tempesta va ser partit per un llamp. Maria, empesa d'una folia que a poc a poc va transformant-la en àngel («El vent li arremolinà la camisa de dormir cap a un costat: una ala blanca dins del mirall»), es precipita, després d'haver repassat la seva infantesa, sobre el llorer, que la penetra amb la branca acabada en punxa. Maria es casa amb el llorer. Abans, però, el record de Jaume, el seu germà mort, la crida: «Descalça, enfonsà els peus en fulles podrides, en fulles seques, i se sentí fulla podrida

i fulla seca. Maria... Maria... Maria... S'aturà i cridà amb les mans als costats de la boca, com si hagués de despenjar-se d'una branca o d'una estrella: Jaume! Jaume! Jaume! Ningú no li contestà ni sentí cridar més el seu nom» (p. 263).

Pel que fa a Ramon, el seu destí final és la fugida. Com Maria, abans de marxar repassa les hores passades amb la seva germana dalt de la teulada, l'espai de llibertat que tots dos compartien: «Li pujà del cor un glop de melangia per totes les hores passades en aquella teulada. Estirats l'un al costat de l'altre, germà i germana, coberts d'estrelles que anaven voltant. Tota una vida acabava de morir» (p. 249). Convertit de cop en adult, passa el reixat, és a dir, emprèn el camí del desterrament. El seu retorn a la torre es produirà quan aquesta, desfigurada pel pas del temps, està a punt de ser enderrocada per construir-hi «cases de pisos de les més modernes». La torre ja no és la torre de sempre, com tampoc ell ja no és qui havia estat, esborrats voluntàriament els seus orígens, perdut en la misèria i en el mar de culpabilitats que encara el persegueix: «Se li ficà al pensament la branca forçada amb el coll prim d'en Jaume entre les pues... Quan veia rius, quan veia el mar, li agafava vertigen, s'havia d'estirar a terra perquè no podia resistir de veure esteses d'aigua. L'aigua estesa el xuclava...» (p. 375). El notari Riera, un dels darrers personatges de *Mirall trencat*, en el seu últim passeig pel record de la torre i la família, es troba amb Ramon, gairebé desconegut, «amb una mena de posat com si portés la consciència molt carregada, com si n'hagués fet alguna de molt grossa...» (p. 356). Ramon, com Maria, s'ha convertit en una mena de fantasma, trencat el cordó umbilical de la memòria, absort en els seus pensaments interiors.

I Maria, mig àngel, mig fantasma, recorre finalment la casa, acaricia la pell de qui la va estimar, Armanda, i es manifesta al jardí com una boira petita, simbolitzant així la materialització de la memòria. Per això implora als homes de la conductora que no s'enduguin la seva llosa, ni desmuntin la seva cambra, ni destrueixin els arbres del jardí, ni el pou, ni les parets, ni totes les coses que contenen record, perquè això significa matar la memòria, que és l'oblit, la mort definitiva. «Se m'enduran amb ells a sota de la terra on no hi ha arbres ni vent ni fulles ni flors. (...) Quan se m'hauran endut s'esborrarà tot... sense temps sense memòria...» (p. 363). La seva presència etèria desapareixerà, finalment, davant d'Armanda, el darrer personatge que s'acomiada de

la casa i que contempla, fascinada, com una «boira de no-res, indecisa, una ala transparent que s'anà allunyant i a l'últim es fongué com si la terra l'hagués xuclada» (p. 384). Després de tot, el desert. Foguera de mobles i trastos, arbres tallats i torre enderrocada. I una rata, darrera presència viva, finalment, també, morta i devorada per les mosques. El foc, que ho purifica tot, no fa reviure la memòria d'allò que s'ha esgotat. En tot cas, serà una altra vida —una altra memòria— la que estarà a punt de néixer. És en aquest sentit, doncs, que hem d'entendre la cita de T.S. Eliot que encapçala la tercera part de la novel·la: *But time past is a time forgotten. / We expect the rise of a new constellation.* («Però el temps passat és un temps oblidat. Esperem el naixement d'una nova constel·lació.») Malgrat la destrucció i la mort, el final de *Mirall trencat* ens remet a un nou començament. Com el que Mercè Rodoreda va encetar a *Romanyà de la Selva*, l'espai del seu darrer jardí.

¹. L'escriptor peruà Mario Vargas Llosa va definir, a *Lletra de batalla per a Tirant lo Blanc* (Ed. 62, Barcelona, 1969), el concepte de novel·la total aplicat a la primera novel·la catalana moderna. En termes semblants, ho ha fet amb *Cien años de soledad*, novel·la de Gabriel García Márquez, a l'article de presentació de l'obra, «Cien años de soledad, novela total», Alfaguara, 2007.

². Montserrat Roig, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Ed. 62, Barcelona, 1991.

³. «Per a una lectura de Llorenç Villalonga», dins *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. PAM, 1999.

⁴. Fragment de carta inèdita de Mercè Rodoreda a Pilar Miró, dipositada a l'Arxiu Mercè Rodoreda de l'IEC. Pilar Miró, que va llegir la novel·la en la traducció castellana de Pere Gimferrer, volia portar-la al cinema