

Biografia

Carme Arnau

FONT: Reproducció del text: Carme Arnau. *Mercè Rodoreda: un viatge entre paraules i flors*. Girona; Fundació Caixa de Girona, 1999. P. 7-16.

<https://www.mercerodoreda.cat/biografia>

INFANTESA (1908-1921)

Una infantesa feliç

«Recordo la sensació d'estar a casa quan, abocada a la barana del terrat, veia caure damunt de la gespa i les hortènsies les flors blaves de la xicranda. No sabré explicar-ho mai; mai no m'he sentit tan a casa com quan vivia a casa del meu avi amb els meus pares»

Mercè Rodoreda «Imatges
d'infantesa»

En prologar *Mirall trencat*, l'any 1974, Mercè Rodoreda va escriure: «Vinculada a les flors, sense flors durant anys, vaig sentir la necessitat de parlar de flors i que el meu protagonista fos un jardiner.» I és que, com apunta aquest personatge: «Un jardiner és una persona diferent de les altres i això ens ve de tractar amb flors». L'autora es refereix al fet que la primera novel·la que va acabar, després del seu llarg exili, va ser, justament, *Jardí vora el mar*, protagonitzada per un vell jardiner, l'escenari principal de la qual és un jardí esplèndid, on proliferen tota mena de flors, algunes corrents, d'altres exòtiques, que la novel·lista demostra conèixer profundament. I com tantes coses en el cas de Mercè Rodoreda, aquesta «vinculació» arrenca de la seva infantesa. En efecte, Mercè Rodoreda, l'autora més universal de la narrativa catalana contemporània, va néixer el mes d'octubre de 1908, en una torreta amb jardí del barri de Sant Gervasi. Va ser la filla única d'un matrimoni atret per la literatura i pel teatre, i va viure en un ambient alegre i una mica bohemí en el qual destacava la figura del seu avi matern, Pere Gurguí, antic redactor de *La Renaixença* i de *L'Arc de Sant Martí*, de fet, la figura de l'avi va ser molt important per a Mercè Rodoreda perquè li va

inculcar un profund catalanisme que la va acompanyar tota la vida -amb moments molt difícils, lluny del seu país- i, també, una intensa atracció per les flors, unes flors que vam presidir la seva infantesa i que ocuparan un lloc rellevant als contes i novel·les que escriurà. L'any 1910, l'avi va fer aixecar al jardí familiar un monument a la memòria de Jacint Verdaguer -que havia estat amic seu-, que esdevingué el centre de festes i de reunions: «una muntanyola de pedres grosses, amb cassolotes plenes de terra per entremig on vivien romanins i dragoneres i voltada per una cinta de ciment rosat que ondulava per damunt de les pedres hi duia gravats els títols de les principals obres de Verdaguer, *El Canigó*, *L'Atlàntida...*», segons escriurà Mercè Rodoreda a «Imatges d'infantesa». Marcada per l'ambient familiar -el seu pare era un lletraferit, segons va apuntar ella mateixa en una entrevista-, fou una gran lectora, sobretot dels autors clàssics i moderns catalans: Lluïl, Verdaguer, Maragall, Sagarra, Carner... Quan va complir vint anys es va casar amb el seu oncle, un «americano», Joan Gurguï, una figura ben bé de l'època -amb només catorze anys l'havien enviat a l'Argentina en busca de fortuna-, i un any després va néixer el seu únic fill.

Barcelona (1921-1939)

Com a fugida d'una existència excessivament tancada i d'escassos horitzons, Mercè Rodoreda va començar a col·laborar en premsa i revistes, generalment amb contes, alguns per a infants: *La Publicitat*, *La Veu de Catalunya*, *Mirador*... Es tracta d'uns contes on sovint apareixen flors, com és el cas de «La noia del pomell de Camèlies», on les camèlies arrossegueu cap al record, cap a la joventut, com serà constant de la producció rodorediana. I també va escriure quatre novel·les que, posteriorment, va rebutjar perquè reflectien la seva inexperiència, perquè palesaven les ganes fabuloses que tenia d'escriure però poca cosa més, com va destacar en una entrevista. Únicament va acceptar *Aloma* (1938), premi Crexells de 1937, malgrat que, com a mostra de la seva exigència, la va tornar a escriure de cap i de nou i en publicà una nova versió, l'any 1969. A la novel·la, una obra d'anàlisi interior, centrada en una figura femenina, en una adolescent, Aloma, que viu en una Barcelona que creix i s'expandeix però que és alhora conflictiva, apareix un escenari que amb variants serà constant de la seva producció: una torreta modesta però amb jardí del barri de San Gervasi, un jardí ple

de flors. De fet, l'entrada en el món adult d'Aloma -un món sempre desencisat en Rodoreda- es representa per la identificació de la noia amb una flor marcida i , també, per la pèrdua del jardí, l'únic espai de felicitat, de somni. Com si es tractés d'una mena d'expulsió del paradís terrenal, un jardí també.

I aquest lligam, identificació dels personatges femenins amb les flors -de vegades porten fins i tot noms de flors- serà una altra constant de la narrativa rodorediana. Història d'un primer fracàs amorós, *Aloma* es caracteritza per uns trets que seran persistents en la seva escriptura: emoció, poeticitat i una voluntat de simbolització, sovint centrada en les flors i la vegetació. Però aquesta trajectòria exemplar, perquè cal tenir present que l'autora era una autodidacta, va quedar tallada per la guerra civil i llavors Rodoreda hagué d'emprendre el camí de l'exili, particularment dur, a causa de l'esclat posterior de la Guerra Mundial.

FRANÇA I GINEBRA (1939-1972)

Un exili llarg i difícil a França i Suïssa

«Sortia d'un d'aquests viatges au bout de la nuit durant els quals escriure sembla una ocupació espantosament frívola: la fugida de París, a peu, amb alguns espectacles al·lucinants: incendi d'Orleans, bombardeig del pot de Beaugency, amb carros plens de morts... Dos anys a Llimoges morint al dia, com dia aquell, dos anys a Bordeus, vivint-hi...»

Entrevista a Baltasar Porcel:

«Mercè Rodoreda o la força lírica», *Serra d'Or* (març 1966)

A França, va viure a Tolosa i a París, però en entrar-hi els alemanys hagué de fugir a peu, i s'enfrontà així amb espectacles al·lucinants, assenyaladament amb l'incendi d'Orleans; el foc, de fet, serà un altre símbol de la seva producció, per assenyalar la destrucció -que arrossega la guerra - , però també la purificació que caracteritza aquesta primera matèria, unes matèries amb un relleu progressiu en la seva obra.

Posteriorment va viure a Llemotges i Bordeus d'una manera precària i, durant aquests anys, sense jardí i sense flors, escriu contes, bàsicament. I ja de retorn a París, a la

segona meitat dels anys quaranta, conrea la poesia i pinta, seguint Klee i d'altres creadors innovadors.

Probablement llavors escriu una novel·la que no acaba, publicada pòstumament, *Isabel i Maria* (1991), que bascula entre dos escenaris que pugnen per imposar-se: una torre amb jardí del barri de Sant Gervasi, d'una banda, i les ciutats del seu desolat exili de l'altra. I serà el primer el que guanyarà la partida.

Tanmateix, no és fins la segona meitat dels anys cinquanta, instal·lada a Ginebra, una ciutat tranquil·la, voltada de vegetació -amb parcs immensos i pulcres -d'aigua -travessada per rius i presidida per un llac-, uns elements que l'atreuen poderosament com a creadora, que pot tornar a escriure i a publicar amb regularitat; de fet, ara té un apartament per a ella tota sola, perquè el seu company Joan Prat, més conegut pel seu pseudònim, Armand Obiols, treballa com a traductor a les Nacions Unides i més endavant marxarà a Viena per la seva feina.

Inicialment Rodoreda envia un recull de contes que ha anat escrivint al premi Víctor Català de 1957, que guanya, Vint-i-dos contes (1958). Però no l'acompanya la mateixa fortuna amb les novel·les que escriu; l'any 1959 presenta al premi Joanot Martorell *Una mica d'història* -que esdevindrà *Jardí vora el mar* (1967) -, sense obtenir-lo. Cal notar pel que fa a aquesta primera novel·la el que he apuntat inicialment, la voluntat de l'autora de recuperar l'espai que tant l'atreia i que havia perdut: el jardí, i de retop la seva infantesa; i és que Eugeni, un personatge de l'obra, pronuncia unes frases que també podria subscriure Mercè Rodoreda:

«Hi ha hagut moments que per una mica de jardí m'hauria venut l'ànima i les cames ¿Oi que no ho diria ningú? I després mirant-me va afegir: - Només es viu fins als dotze anys. I a mi em sembla que no he crescut».

Tanmateix, i malgrat la seva voluntat de treballar i d'imposar-se, el mateix fracàs s'esdevé amb les dues novel·les següents, enviades al premi Sant Jordi de 1960 i 1961, respectivament, *Colometa*, coneguda mundialment amb el títol posterior, *La plaça del Diamant*, i *La mort i la primavera*, una obra inacabada que sortirà el 1993, després de la seva mort. Tanmateix, l'èxit de crítica i de venda de *La plaça del Diamant* (1962),

considerada poc després de la seva edició la novel·la més important de la postguerra, va impulsar la represa de la seva carrera literària, com ho demostren les següents obres, reculls de contes i novel·les, dos gèneres que, cosa no gaire freqüent, Rodoreda demostra dominar amb una mateixa perícia. Amb *El carrer de les Camèlies* (1966) -un títol on surten aquestes flors que la fascinen -, va guanyar els premis refusats a *La plaça del Diamant* (Sant Jordi, el de la Crítica...) i l'obra n'és, formalment, una continuació: escriptura parlada, protagonisme femení, el record com a motor de la història, seguint Proust i Woolf, autors que van marcar profundament Mercè Rodoreda. Ara bé, la seva protagonista, Cecília Ce, és en tot oposada a la Colometa, la dona compromesa amb la família i el país, per a la qual la guerra representa una desfeta personal i social, que la catapulta a la marginació i a la soledat. Diversament, Cecília Ce és una nena trobada al peu d'un reixat del carrer de les Camèlies i el dia que això s'esdevé es produeix un significatiu prodigi: floreix un cactus mig mort i el fet es repeteix cada any, ritualment. Però, personatge marginat, fugirà de la casa amb jardí i haurà de viure una existència particularment difícil en la Barcelona desolada de la postguerra, on pesa la mort i la repressió. I és que *El carrer de les Camèlies*, com *La Plaça del Diamant*, és una mena de novel·la iniciàtica, que s'expressa a través d'un viatge ben diferent però igualment *au bout de la nuit* - si comparem la vida a un viatge -, al final del qual, després del patiment, del dolor i de vorejar la mort, ambdues protagonistes assoliran la maduresa però hi deixaran la seva joventut, perduda per sempre més, com si es tractés d'una pell ara inservible. I l'alliberament dels personatges anirà lligada als espais verds: parcs imprecisos i un simbòlic arbre invertit a *La plaça del Diamant*, els til·lers de la Rambla Catalunya i la torre amb jardí a *El carrer de les Camèlies*; la felicitat proustianament anirà lligada, a més, al gust de la til·la que és, justament com en el cas de la cèlebre magdalena, la recuperació de la infantesa. L'arbre esdevé un element recurrent i positiu, envoltat de categoria i símbol d'eternitat.

Després d'aquestes novel·les cabdals, sobretot de *La plaça del Diamant*, traduïda a les més remotes llengües, Rodoreda va publicar un recull de gran qualitat, *La meva Cristina i altres contes* (1967), amb contes que figuren en antologies mundials del

gènere i on es palesa el relleu de la vegetació i de l'aigua; i, un tema, el de la metamorfosi, lligat de vegades al regne vegetal. Posteriorment publica una ambiciosa novel·la, *Mirall trencat* (1974), escrita al llarg de molts anys i que va poder acabar a Romanyà de la Selva, justament, on van transcórrer els darrers anys de la seva vida.

ROMANYÀ DE LA SELVA (1972-1983)

Un retorn progressiu a partir dels anys setanta: Romanyà de la Selva

«El poble és sensacional. Les cases estan bastant separades les unes de les altres, situades al cim d'una muntanya lleugera des d'on es pot veure amb una girada d'ulls el mar i la cresta blanca dels Pirineus»

Mercè Rodoreda. «Viatge al poble de la por» del recull *Viatges i flors*.

De fet, el retorn a Catalunya no es va efectuar a Barcelona, una ciutat bilingüe i sorollosa que ja no li agradava, sense vegetació i sense jardins, sobretot, sinó en aquest tranquil poblet de les Gavarres, que es troba al cim d'una muntanyola permanentment verda, on al final dels setanta es va construir una casa amb jardí, en plena natura. A *Mirall trencat*, Rodoreda crea ja un mite, el de la "seva" Barcelona -o Catalunya-, la que va temporalment des del tombat del segle fins a la guerra civil que la destrueix, que l'arrasa. Es tracta d'una bella imatge pel fet de centrar-se en una família de l'alta burgesia que viu en una torre esplèndida al barri de Sant Gervasi, amb un jardí fastuós, però també embolcallat de misteri i de mort, al centre del qual destaca un llorer majestuós; i novament apareix un arbre carregat en aquest cas de connotacions clàssiques. Símbol d'immortalitat. Va ser la pau de Romanyà, un indret solitari, de cases amb jardins escampades per la muntanya, amb alzines i un dolmen, la que va propiciar que pogués posar un punt i final a aquesta complexa novel·la i, també, l'escriptura de dues obres més, les darreres que va compondre, un recull de classificació difícil que havia iniciat els anys seixanta i una novel·la singular, ambdues publicades el 1980: *Viatges i flors* i *Quanta, quanta guerra...* Situades en una línia més críptica, més imaginativa, són obres d'una rara qualitat que donen categoria a una

literatura i palesen la profunda originalitat de la seva creadora. Al recull, de fet, Rodoreda crea una flora fantàstica - a l'apartat «Flors de debò» de títol prou significatiu-, o bé pobles imaginaris per on transita el seu narrador, aquí sense rostre i sense nom, únicament un guia per al lector, a «Viatge a uns quants pobles». Uns pobles i unes flors que són metàfores de l'home - dels seus sentiments, sobretot-, però també de la societat difícil, opressora i gregària en la qual ha de viure empresonat. I resulta evident el paral·lelisme d'aquest recull amb l'última novel·la, *Quanta, quanta guerra...*, el fil conductor de la qual és igualment el viatge del seu protagonista, un noi jove i innocent, per uns paratges que la guerra assola, uns paratges que ens poden recordar Romanyà de la Selva, amb masies, vegetació i el mar a tocar. Decididament lluny de la ciutat i de la realitat, de la quotidianitat, també, que caracteritzava les primeres obres rodoredianes. L'arbre clarament hi esdevé un arquetipus que assenyala el lligam de l'home amb el món, una mena de beneficiosa i positiva metamorfosi, de clara permanència; el llibre s'acaba, significativament, amb el retorn del seu protagonista a la caseta amb jardí i flors que ha abandonat a l'inici de l'obra per córrer món per viure experiències:

«Tornaria a casa a treballar el camp de clavells amb l'aigua que lliscava pels reguerons amb el soroll dels trens a la nit, amb el roser de roses grogues que s'emparraven fins al terrat»

També el viatge és imaginatiu, en transcórrer al llarg d'una única nit - un moment privilegiat en la producció rodorediana-, i aquest itinerari reflecteix una visió tràgica del món i de la vida, sens l'humor i la ironia del recull. Novel·la iniciàtica i escrita en primera persona, també, el que el protagonista assoleix és però aquí el coneixement. L'obra, de fet, demostra que els interessos de Mercè Rodoreda es troben estretament lligats a la seva pròpia vida i per confirmar-ho en aquesta obra reflexiona sobre la transcendència de l'home, sobre la mort, propera ja. I la mort va sorprendre Mercè Rodoreda en plena creativitat i en aquest escenari que li agradava particularment, a Romanyà de la Selva, envoltat de boscos sempre esponerosos, on es troba el petit cementiri que la va acollir, al mes d'abril de 1983. Un escenari del qual va escriure, insistent en la importància que en la seva vida i obra tenen els arbres:

«Admiro la majestat del xiprer, la fulla tan ben dibuixada del roure, la tendresa dels pollancs, i l'escabellament dels desmais, però el meu arbre, per discret, per la seva fulla perenne, la soca rugosa de suro, és l'alzina sagrada. Les Gavarres totes un alzinar, alhora de la posta, quan el sol les besa de biaix semblen de vellut»

Com un cercle, com una perfecta rodona, símbol recurrent de la seva obra per reflectir la perfecció, la seva vida parteix d'un jardí barceloní, ple de flors i es clou en una vegetació, carregada de categoria, la de les Gavarrees. De la realitat al mite, vida i obra avancen seguin un mateix itinerari, una mateixa evolució, i sempre «vinculada a les flors. A la vegetació.