

Mercè Rodoreda. Teatre complet. Estudi introductori.

Enric Gallén

FONT: GALLÉN, E. (2019) Estudi introductori a *Mercè Rodoreda. Teatre complet*. A cura d'Enric Gallén i Gerard Guerra. Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda.

(Les cites i referències d'aquest estudi no consten en aquest extret. Consultar la font per a referència.)

ELS ORÍGENS

Com altres escriptors de la seva generació vinculats a les classes populars, el teatre va significar per a Mercè Rodoreda una via important, no l'única, d'accés a la literatura de major o menor volada, adreçada a un públic ampli. N'esmentaré dos casos significatius: Pere Calders (1912-1994) i Avel·lí Artís Gener, «Tísner» (1912-2000), fills tots dos d'escriptors ben relacionats amb el món del teatre. El pare de Calders, Vicenç Caldés i Arús (1886-1969), va ser comediògraf, col·laborador de la revista *El Teatre Català* (1912-1917) i traductor de *Conte d'hivern* (1909), de Shakespeare, publicat dins la Biblioteca Popular dels Grans Mestres, posem per cas. Al seu torn, «Tísner» va ser fill d'Avel·lí Artís i Balaguer (1881-1954), periodista, editor i conreador d'un model de comèdia ciutadana de costums entre els anys deu i la primeria dels trenta. Rodoreda (1908-1983) no en va ser l'excepció; a hores d'ara disposem de prou documentació per a fer-nos una idea aproximada de la seva relació amb el teatre. De petita ja va participar d'un ambient social i cultural que recorda vagament el de Calders i «Tísner», si bé en el seu cas la figura del pare lletraferit és més aviat accidental, no arriba al caràcter professional dels altres dos.

Efectivament, Andreu Rodoreda, el pare de l'escriptora, va escriure alguna comèdia que no es va publicar mai, i va compartir amb la seva dona, Montserrat Gurguí, l'amor pel teatre, fins al punt que tots dos van participar en funcions teatrals de grups amateurs i van matricular-se a l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, que dirigia Adrià Gual, el curs 1915-1916. El teatre va formar part, per tant, de l'ambient familiar de l'escriptora des de nena, quan escoltava embadalida els textos literaris catalans que el pare llegia amb acurada entonació a l'hora de sopar.

Com assenyala Saludes, Rodoreda va aprendre també amb el teatre a escoltar literatura. Va ser tan important la presència del món del teatre en el nucli familiar que, quan encara no havia fet els cinc anys, va debutar fent el paper de la nena Ketty a *El misteriós Jimmy Samson*, de Paul Armstrong, que es va representar el 18 de maig de 1913 al Teatre Torrent de les Flors, el mateix nom que va rebre el volum de teatre que Tres i Quatre va editar pòstumament el 1993. El record d'aquella funció es va convertir anys més tard en la base d'un conte de fons autobiogràfic, «El bany», escrit a l'exili i publicat a *Vint-i-dos contes* (1958).

Tenim més dades sobre l'interès de la petita Rodoreda pel teatre amb la complicitat familiar. Així, el 1911, el seu pare, tal vegada exagerant la nota, explicava al seu cunyat Joan Gurguí, oncle i futur marit de l'escriptora, que la seva filla de tres anys coneixia ja intèrprets com Margarida Xirgu, María Guerrero, Enric Borràs o Josep Santpere, entre d'altres, gràcies a les fotografies i els fotogravats que es publicaven en diaris i revistes. No obstant això, ja des de nena, la seva fascinació com a espectadora pel cinema va guanyar la partida a la representació teatral.

Va ser en plena República i en ple desplegament de la seva activitat com a escriptora que Rodoreda va mostrar clarament el seu interès concret pel teatre i el cinema. En relació amb el teatre, va entrevistar l'actriu Maria Vila al setmanari *Mirador*, en què expressa el seu reconeixement cap a una intèrpret popular d'aquell temps, «que se sent feliç només que amb els aplaudiments, amb aquests aplaudiments que jo crec com una mena de morfina; i se sent catalana, i com a catalana és franca, senzilla i noble, i que no vol que la seva filla sigui artista perquè, com gairebé totes les mares, desitja per a la seva filla la màxima felicitat.» Tres anys després, el 1935, va presentar al Premi Ignasi Iglésias *Sense dir adeu*, una peça avui perduda, que no va rebre cap vot del jurat. Pel que sembla, durant la guerra havia projectat d'escriure un vodevil amb en Francesc Trabal.

De les seves col·laboracions a la premsa dels anys trenta, en tenim un doble testimoni. El primer és una crítica a *L'Estrella dels miracles*, de Josep M. de Sagarra; una ressenya anònima, però que ha estat atribuïda «a l'escriptora tant pels continguts com per la seva expressió concreta». Si fos certa la identificació, l'obra no la va acabar de convèncer: «Nosaltres, entusiastes de tot el que sigui ben català, ens dol que l'obra no

estigués a l'altura - dintre l'estil sagarresc- de *L'Hostal de la Gloria* o de la *Desitjada*, per exemple; i ens dol que uns rètols clavats a les parets del passadís que volta el pati de butaques siguin en castellà.» El segon esta relacionat amb el compromís de la Conselleria de Cultura, que dirigia Ventura Gassol, de subvencionar la companyia de Ramon Martori i Mercè Nicolau la temporada 1934-1935 al Teatre Poliorama, en un moment crític sobre l'estabilitat i la permanència regular del teatre català i en català en l'escena professional; Rodoreda va contrastar l'esplendor d'unes quantes publicacions com *D'Ací i d'Allà*, *Art*, *Mirador* i *La Revista*, el periòdic humorístic *El Be Negre* o Edicions Proa amb la situació del teatre. La seva posició posa de manifest les dificultats per les quals passava l'escena catalana professional en el període republicà:

Ens cal tenir teatre català. Almenys un. Ens cal com el pa que mengem. Que el pagarà el pobre contribuent que tan rebé defensa la «Cámara de la Propiedad»? Potser sí. Però quan els catalans paguem tantes coses que no hauríem, bé podem pagar-nos el luxe de pagar-nos el goig de tenir vot i veu, pot-ser llavors farem més cas del que tenim i donarem més importància al que serà nostre. [...] Què, val o no val que els catalans tinguem teatre català i una nova revista? O és que hem de passar la vida anant a veure la comèdia: *Don Méndez, debajo de la higuera*?

VIURE AL DIA. CONTE O PEÇA DRAMÀTICA?

Durant els anys d'exili viscuts a França, les referències sobre possibles projectes teatrals apareixen d'una manera puntual en la correspondència que Rodoreda manté amb determinats interlocutors. Tanmateix, es tracta de proposicions que, com també succeeix quan l'autora parla de projectes de caràcter narratiu, o no s'arriben a materialitzar o no s'han conservat. Quant a l'obra poètica, escrita especialment entre 1946 i 1956, també és difícil de precisar les dates de realització i enllestiment d'alguns textos.

En relació amb el teatre, abans de l'ocupació de l'exèrcit alemany a França, Rodoreda exposa amb entusiasme el projecte següent a Anna Murià:

Escrivint, escrivint, la senyora s'ha normalitzat - valgui equilibrat- una mica. La senyora escriu a grans empentes. ¿I escriu? ¿Què? Una obra de teatre! Sí, senyor.

Amb l'ambició de fer-se-la traduir - si li surt bé- i que la hi estrenin. La senyora és simpàtica i pot recórrer a altes influències i qui no s'embarca no passa el mar.

No se sap res d'aquesta «obra de teatre», ni si té res a veure amb l'escena d'una peça teatral que s'havia de dir *Alomena*, enllestida «des de final del 44», o si «és una de les que es troben entre els inèdits citats a l'Institut d'Estudis Catalans». Més aviat en tinc seriosos dubtes. De Bordeus estant, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, explica a Rafael Tasis:

La meva producció a l'exili? Un parell de comèdies, una novel·la i un llibre de contes. Tot a refer i no tinc temps. Si de tant en tant tinc una estona de lleure la dedico a reposar, ni a llegir, perquè estic terriblement cansada. Ja veieu que no he fet res de brillant.

En la correspondència posterior amb Tasis, la referència a aquest «parell de comèdies» desapareix completament; en canvi, parla d'una novel·la «que demanaria més temps i no vull precipitar-ne la publicació» (14-12-1945) i de disposar d'una quinzena de contes que podrien donar forma a un llibre de dues-centes pàgines (4-1-1946). Més endavant assenyala que té vint-i-dos contes acabats amb que obtindrà uns anys més tard el Premi Víctor Català 1957. Entre els contes, esmenta els següents: «Dimecres, 19 de juny», «En veu baixa», «Tarda de cinema» i «dos més gairebé enllestits, "El mirall" i "Post-scriptum", i en tinc un altre a la vista, "Orleans, 2. K [sic]"» (18-7-1946).

Les citacions sobre possibles projectes teatrals semblen haver desaparegut; si més no, no n'he trobat cap més rastre en la correspondència dipositada a l'AMR fins a la darrereria dels anys cinquanta, com veurem.

Tanmateix, hi ha un text de la immediata postguerra europea, *Viure al dia*, que es va presentar als Jocs Florals de París de 1948 i va romandre inèdit fins a la seva publicació juntament amb *El parc de les magnòlies*, una peça dramàtica breu, al recull *Semblava de seda i altres contes* (1978). Per a Rodoreda es tracta d'un conte; si més no és el que comenta a Josep Carner el 18 d'octubre de 1948:

«Segurament avui us trametré la col·lecció de contes -tots, menys un, nous-, amb la qual aspiro a la Copa artística ("Viure al dia", Lema... *quanto fece in vita*).»

Pel que sabem, el text titulat *Viure al dia* va guanyar un dels premis extraordinaris dels Jocs Florals de París de 1948: la Copa artística concedida per La Masia, Llar dels catalans de Panamà, que justament completava la Flor Natural que

havia obtingut amb el poema «Món d'Ulisses» en el mateix concurs en què Armand Obiols va guanyar l'Englantina amb «Oda a Catalunya» i Simona Gay la Viola amb «Al pas de la niu».

(...)

Deixant de banda *Viure al dia*, si es recorre a la correspondència dels primers anys de postguerra conservada a l'AMR amb escriptors com Anna Murià, Rafael Tasis, Domènec Guansé, Joan Puig i Ferrer o Josep Miracle, Rodoreda només hi parla de projectes literaris relacionats amb la novel·la (incloent-hi propostes narratives no enllestides ni localitzades), els contes i la poesia. En la consulta dels llibres que s'han conservat de la biblioteca personal de Mercè Rodoreda dipositada a l'AMR, entre d'altres, s'hi troben autors i obres ben representatius del teatre contemporani, la qual cosa permet fer-nos una idea aproximada sobre determinades lectures, gustos o interessos literaris de l'escriptora, així com també de la correspondència mantinguda amb Armand Obiols, de finals de la dècada de 1950 fins a la mort d'aquest el 1971.

SENSE NOTÍCIES DE TEATRE?

Fins a finals de la dècada de 1950, no es disposa de més notícies sobre l'interès específic de Rodoreda pel teatre. El gran problema dels textos dramàtics conservats de Mercè Rodoreda rau en la dificultat, per no dir impossibilitat, de datar-los, especialment els presumptes textos iniciats i potser no enllestits abans d'*El parc de les magnòlies*, una peça que es pot datar el 1972. No s'ha pogut establir un criteri clar sobre aquest tema. Abans de l'edició de Tres i Quatre, Casals, que només coneixia els originals dipositats a l'IEC, però no els que es conservaven en el fons familiar¹ i «els que sens dubte encara guarden al fons d'El Club dels Novel·listes», assenyalava:

¹ El Fons Mercè Rodoreda, procedent de Romanyà de la Selva, va ser lliurat a l'IEC, on ara constitueix l'AMR, en dues fases. En la primera, el 1983, l'editor Joan Sales va lliurar tres capses amb manuscrits i mecanoscrits de Mercè Rodoreda:

En gran part -crec poder-ho avançar ni que sigui a tall d'hipòtesi- es tracta d'obres escrites els anys quaranta i, en algun cas, ja entrats els cinquanta. Tenen l'interès de contenir el germen d'algunes obres posteriors i, sobretot, destil·len l'interès de l'escriptora per aconseguir l'exactitud de l'expressió en un terreny tan difícil com és el diàleg, ja no dalt de l'escenari o a través de la pantalla cinematogràfica (*Un dia* és especialment cinematogràfica), sinó en tota obra literària.

Quan va editar *El torrent de les flors*, Casals va assenyalar:

Per la manera en què informa els seus corresponents («En principi tinc...», «he trobat...»), jo diria que la redacció d'aquestes obres no s'estén més enllà dels anys cinquanta, i fins i tot estaria disposada a veure aquell 1959 anotat a una de les versions d'*Un dia* com a emblema d'un punt final en matèria de creació teatral.

Mercè Ibarz no és més precisa que Casals. A l'hora de tractar de la producció dramàtica, que encara era inèdita a finals dels setanta, comenta:

O mirava el seu teatre, inèdit, que havia començat als anys cinquanta i que ara, alguns dies, li tornava perquè algun grup li demanava permís per escenificar algun text. Només va parlar del seu teatre amb Sales.

Gràcies a la correspondència amb el seu fill Jordi, es pot copsar l'interès de Rodoreda pel teatre a finals dels anys cinquanta. El 31 de desembre de 1958 escriu a Jordi Gurguí:

un total de 1.540 fulls de novel·les, narracions i teatre. Sales va comunicar també que l'IEC era l'hereu de la propietat intel·lectual de l'escriptora. En l'inventari que l'IEC va fer l'octubre de 1990 consta que en una capsa hi havia les obres següents: *La casa dels gladiols*, *L'hostal de les tres Camèlies*, *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, *Maniquí I*, *Maniquí 2* o *El maniquí*, *El mirall del record*, *Un dia*, *El parc de les magnòlies* i *Joc de bruixes*. En la segona fase, el 10 de juny de 1992, la senyora Montserrat Casals i Couturier, per encàrrec de la família, va fer lliurament de vint-i-quatre capsos amb documentació de Mercè Rodoreda que conservava la família. El 7 de juliol de 1992 es va formalitzar la compra de l'Arxiu davant el notari Lluís Roca-Sastre Muncunill. Entre la documentació hi consten els següents textos teatrals: *El maniquí*, *Un dia* i *Les flors*. Agradeixo aquesta informació, que m'ha estat facilitada per Marta Viñuales Granel, de la Fundació Mercè Rodoreda.

Sobre l'obra de teatre hi ha un petit error. No hi ha xiulets perquè no s'ha estrenat res. La volia enviar a Barcelona al premi de teatre que donaven cada any just amb els altres premis literaris i resulta que jo no ho sabia, però fa dos anys que l'han suprimit. El premi es deia Ignasi Iglésias i donaven trenta mil pessetes i estrenaven l'obra premiada. Si tens èxit, es podien guanyar molts cèntims. M'han dit que una obra que fan actualment a Barcelona i que sen diu *Bala perduda* ja ha donat al seu autor unes sis-centes mil pessetes. Quina sort!

Mig any després escriu a Rafael Tasis:

Em pensava que et feies ric amb *Les maletes del sr. Vernet*. No sabia que haguessis estrenat l'obra premiada. Això del teatre català és una pena. I ara que m'he llençat a escriure comèdies... De tota manera un dia o altre s'adobarà tot: som com aquelles formigues que els tapen el cau i a la que bades han enretirat la terra i tornen a fer de les seves.

Rodoreda es devia fer algun embolic amb l'obra que volia enviar a un premi de teatre a Barcelona que segons ella duia el nom d'Ignasi Iglésias. A banda del premi Ignasi Iglésias de l'etapa republicana, d'ençà 1948 es convocava amb el nom del dramaturg de Sant Andreu de Palomar un premi en el marc dels Jocs Florals de l'exili, que es va concedir fins al 1973. En paral·lel, els premis Ciudad de Barcelona, que convocava l'Ajuntament, oferien des de 1950 un guardó a una obra teatral, escrita en llengua catalana o espanyola, que es va atorgar sense interrupció. I encara, la companyia Maragall, titular del Teatre Romea, va estrenar, el 18 d'abril de 1956, *Torna un home*, de Josep M. Muñoz Pujol, una peça guardonada amb el Premi Maragall 1955. Rodoreda parla també de l'èxit de *Bala perduda*, de Lluís Elias, que s'havia estrenat el 1951! A més a més, el Premi Joan Santamaria de teatre de 1957 va guardonar *Cruma* (1957), de Manuel de Pedrolo, però el 1958 no es va adjudicar.

De la carta a Tasis, l'únic que es pot deduir és que tenia la intenció d'«escriure comèdies». La qüestió, tanmateix, és que fins a la dècada de 1970 no es disposa d'una informació més precisa sobre l'escriptura teatral de Rodoreda.

ENTRE «ESCRIURE COMÈDIES» I EL GRAN PROJECTE NOVEL·LÍSTIC

Es pot especular sobre les propostes que Rodoreda potser va planejar o encetar, però no hi consta que el projecte d'«escriure comèdies» esmentat més amunt en la correspondència fos endegat o enllestit en els quaranta o en els cinquanta, segons la documentació conservada. En aquest sentit, és difícil determinar si alguns dels textos inacabats pot pertànyer també a aquest període, en què, un cop abandonada gradualment l'escriptura poètica, l'activitat pictòrica i, en un estat d'intermitència, la narrativa breu, Rodoreda es va dedicar de ple i quasi exclusivament a la configuració del seu univers novel·lístic. En una carta al seu fill Jordi ho expressava amb rotunditat: «Treballo molt. Amb deu anys he d'imposar-me i ésser un gran escriptor. Hi deixaré la vella pell que em queda perquè agafo uns rebentaments que fan escriuir.» Com a contrast, ha estat difícil aconseguir informació precisa sobre els orígens i els acabaments de la seva escriptura teatral. En la correspondència conservada de la dècada dels seixanta gairebé no en parla, i tampoc no ho fa en la que manté amb Armand Obiols.

D'aquesta etapa, que arriba fins a la primeria dels setanta, hom disposa només d'una dada concreta relacionada amb una peça dramàtica. En el primer full d'un dels mecanoscrits d'*Un dia*, punt de partida de *Mirall trencat*, consta la data del 30 d'abril de 1959, mentre preparava l'escriptura de *La plaça del Diamant*. Aquesta data, per a Casals, significa l'«emblema d'un punt final en matèria de creació teatral». Justament en els primers anys seixanta, Rodoreda té altres i importants projectes narratius en perspectiva, alguns dels quals els publicarà durant la dècada. Un altre fet puntual, l'escriptura de *Zerafina*, un monòleg dramàtic abillat de conte, obre el dubte sobre si la seva escriptura és anterior, o no, a la de *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, un text dramàtic del qual no parla amb aquest nom en la correspondència conservada. El que duu a pensar que la peça de teatre pot ser prèvia al monòleg prové d'una carta d'Obiols a Rodoreda (1-12-1961) en què la protagonista del monòleg apareix acompanyada de «dones i noies»: «Sempre t'expresses millor, i vas més a fons, quan el protagonista és una dona (*Colometa*, "La salamandra", les dones i noies de "Zerafina", "La mainadera", "Una carta", etcètera).»

Atesa aquesta circumstància, més el «continu treball de reciclatge, el *work in progress* de la literatura d'aquesta autora, es pot formular la hipòtesi d'una primera escriptura en què la intervenció de Zerafina anava acompanyada de la d'altres personatges». Hi ha un altre detall assenyalat per Marta Nadal, d'altra banda, que pot avalar l'escriptura del possible text dramàtic com a prèvia a la del monòleg: una relació de diversos contes, entre els quals el de «Zerafina» amb data de 1962, que l'autora va enviar a Joaquim Molas. No sé si es va arribar a donar la circumstància que tant la redacció del monòleg com la de la comèdia s'haurien pogut dur a terme paral·lelament en un determinat moment i d'una manera intermitent.

No hi ha, en qualsevol cas, cap constància ni cap certesa sobre la data de finalització ni d'*Un dia* ni de *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, si bé l'origen de la creació i/o redacció i desenvolupament de l'una i de l'altra es podrien situar entre 1959 (*Un dia*) i la dècada de 1960 (*La senyora Florentina i el seu amor Homer*). L'una i l'altra són l'expressió d'una escriptura dramàtica contrastada en forma de drama i de comèdia, respectivament, de pòsit realista, com també ho és *Viure al dia*. Aquests textos comparteixen, encara que només sigui parcialment, situacions i personatges d'un determinat temps historic: les primeres dècades del segle vint en una acció situada a Barcelona. Es tracta d'un món referencial prou compacte i proper a alguns projectes novel·lístics dels seixanta (com ara el de *Mirall trencat*), i ben diferenciat de la producció dramàtica que desplegarà en la dècada de 1970.

(...)

A TALL DE CONCLUSIÓ

L'exclusivitat de l'ambiciós projecte novel·lístic engegat per Mercè Rodoreda a partir de la segona meitat dels anys cinquanta, d'una banda, va determinar que arraconés tant la producció poètica, que havia donat ja uns fruits importants no reconeguts sinó pòstumament, com la seva activitat pictòrica. I, de l'altra, que continués la narrativa breu amb una certa intermitència i varietat (vegeu *Viatges i flors*, l'escriptura de la qual va ser segons ella com una mena de *divertimento*), i utilitzés probablement la dramàtica com un taller o laboratori al qual podia recórrer -i ho feia- quan l'escriptura d'alguna de les seves novel·les s'encallava i necessitava respirar i aturar-se durant un temps abans de donar-li una nova embranzida. Tot fa pensar que Rodoreda no se sabia estar de conrear d'una manera regular l'escriptura literària en una vessant o en una altra. De fet, la producció dramàtica no va ser mai per a ella una activitat literària que li creés grans o greus malestars i maldecaps o que la desesperés expressament, de la mateixa manera que mai no es va sentir especialment esperonada a emprendre iniciatives tan complexes i ambicioses d'elaboració com les que va endegar en les seves variades propostes novel·lístiques, tant les que va enllestir com les inacabades o les que tot just no van arribar a ser altra cosa que un mer propòsit o projecte no realitzat.

Per a Rodoreda, el teatre era un gènere literari més. Ja hem vist com el record dels espectacles que va veure en la seva infància i la seva adolescència la va marcar profundament: els trobava artificiosos i massa allunyats del que li oferien, en canvi, les imatges vives i en moviment del cine mut. Com que sempre li va agradar llegir, el que ens ha pervingut de la seva biblioteca, o d'allò que tenim coneixement a través de la correspondència publicada, està farcit d'un estimable nombre d'autors i textos dramàtics. Tenia ben clar, d'altra banda, quan la van entrevistar Carme Arnau i Dolors Oller, que *El rei Lear*, de Shakespeare, era infinitament superior a una novel·la de John Updike. Estava, a més, bastant al cas (ella i Obiols) del que es publicava, i llegia Pirandello, Beckett, Betti, Brecht, Giraudoux, Ionesco, Miller, Williams, o els joves autors anglesos dels primers seixanta, alguns noms dels quals li van ser suggerits i proposats per Obiols, segons consta en la correspondència publicada. En canvi, tot indueix a pensar que desconeixia la dinàmica i el desenvolupament precis de l'estricta

escena europea de la segona postguerra mundial, mentre que estava completament al dia del cinema a què era addicta. La tradició dramàtica catalana d'entreguerres la coneixia, d'altra banda, perfectament, sense que probablement mai no s'hi sentís especialment identificada, al marge de ser ben conscient de la significació de l'obra de Soldevila o Sagarra.

Quan i com va començar a donar per enllestits els seus primers textos dramàtics, com el lector haurà pogut comprovar, és difícil de saber. Si deixem de banda *Viure al dia* que, tot i ser una peça dramàtica en un acte, va ser guardonat com a «conte» en els Jocs Florals de l'exili de 1948, es pot aventurar que *Un dia* i *La senyora Florentina i el seu amor Homer* van ser projectes engegats a finals dels cinquanta i la primeria dels seixanta. Quan els va donar per definitivament enllestits no ho sabem, al marge que es pugui donar per bona la data de 1959 com a final de l'escriptura d'*Un dia*; en qualsevol cas, dos projectes més, *El parc de les magnolies* i *L'hostal de les tres Camèlies*, prenen cos quan encara no ha enllestit *Mirall trencat* i després de la dolorosa patcada personal per la mort d'Obiols. L'entusiasme de Sales per aquests textos fa que Rodoreda s'animi i, probablement, revisi o refaci o recuperi un text com *La senyora Florentina i el seu amor Homer*. L'edició d'aquestes peces es posa en funcionament el 1973, però no es reprèn fins al 1980, quan enllesteix per a la companyia «Bruixes de dol», després de muntar *L'hostal de les tres Camèlies*, *El maniquí* en dues fases.

El 1979, Rodoreda ja s'ha instal·lat a Catalunya, ha deixat enrere la *chambre de bonne*, s'ha donat de baixa del consolat espanyol de París i ha abandonat la residència de Ginebra. En aquest context nou, il·lusionador des del punt de vista personal i potser més incert des del professional, el teatre, però també les primeres adaptacions per a la televisió de dos contes, «El mirall» i «El mar», així com altres projectes d'adaptació d'algunes novel·les seves, li obren unes expectatives insòlites i inèdites de projecció social per a ella, i la possibilitat d'assolir una estabilitat econòmica, una preocupació que és molt present en la seva correspondència, si es té en compte a més les despeses que li generava la tot justa estrenada casa de Romanyà de la Selva. En els últims anys de vida, el protagonisme de Rodoreda va ser cada cop més gran arran de la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i la filmació d'una pel·lícula i una sèrie per a TVE de *La plaça del Diamant* entre 1980 i 1981. Aquests esdeveniments van deixar

segurament en un segon pla l'edició acordada amb Sales del seu teatre, i potser una nova incursió en algun altre projecte teatral. En tot cas, la seva mort i la de Sales el 1983 van deixar en un calaix la publicació d'aquells quatre o cinc títols que havia enllestit en algun cas amb més d'una versió.

Que s'hagin conservat més d'una versió d'algunes de les peces de Rodoreda, que decidís convertir «El mirall» en una obra de teatre en un acte, perquè no li va agradar la versió que s'havia fet per a televisió, indica clarament el respecte cap a la seva condició d'escriptora i una professionalitat de pedra picada expressada contínuament en la voluntat i el compromís constants i reiterats de refer i revisar tot el que escrivia. Amb raó confessava a Lluís Busquets i Grabulosa el 1981 que si Joan Sales publicava les seves obres dramàtiques «es podrà veure que són ben dignes. Quines? Les que tinc i les esmentades, *El parc de les magnòlies*, que vaig publicar a *Els Marges* el 1976, i *El maniquí*, que vaig escriure el 1979», i recordava un cop més: «Escric teatre quan m'afeixuga massa una novella, quan em canso d'escriure i donar-hi tombs.»

Com hem de valorar i situar, així doncs, el conjunt de la producció dramàtica que publiquem? D'entrada, defugint tant la idea de circumscriure-la exclusivament dins una determinada tradició dramàtica catalana d'entreguerres com també, en el cas d'*El maniquí*, de concebre-la com una peça completament innovadora i diferenciada de la resta. Rodoreda va passar sempre d'etiquetar amb precisió els seus textos dramàtics. Ella s'hi refereix sempre globalment com a «comèdies», si bé en pot matisar algun cop l'accepció d'algun text en la correspondència, quan atorga el caràcter de «farsa» a *El maniquí*, per exemple. Que des del punt de vista estructural, formal i literari són diferents tots els textos que publiquem no n'hi ha cap dubte, si bé globalment poden compartir una base realista que assoleix un caràcter genuí, simbòlic, amb rerefons dramàtic, còmic, tragi-còmic, líric o paròdic, segons els casos. Tanmateix, no són mai textos que s'instal·lin sense matisos en la tradició de la comèdia dramàtica o el sainet de costums del teatre català que ella coneixia, van més enllà.

Efectivament, la seva contribució a la tradició dramàtica catalana mostra, en primer lloc, un tractament acurat, depurat i estilitzat de la llengua i la construcció d'un estil propi, com queda prou palès en les variants de llengua i d'estil que ofereixen els seus textos majors - *Un dia*, *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, *L'hostal de les*

Camèlies i *El maniquí*. I, en segon lloc, l'atenta observació i reflexió sobre la condició humana, sobre el conjunt de personatges masculins i femenins que hi apareixen, que és constitutiva del conjunt de la seva producció literària i no té parangó possible. Ja sigui en forma de peça paròdica com *Viure al dia*; ja sigui en forma de sainet menestral com *Les flors*; ja sigui si es vol considerar *Un dia* com una peça d'alta comèdia o *La senyora Florentina i el seu amor Homer* una comèdia més convencional, segons les regles de la *pièce bien faite*; ja sigui un drama d'ambientació rural com *L'hostal de les tres Camèlies*, enllaçant amb una tradició autòctona vuitcentista revisada en els ans vint i trenta, o ja sigui amb una peça de caràcter farsesc com *El maniquí* o una peça lírica com *El parc de les magnòlies*, amb la creació d'una atmosfera singular com una mena de «jardi abandonat» genuïnament rodoredià. En tots aquests casos i en altres de no enllestits, Rodoreda observa atentament el comportament d'homes i dones, reflexiona sobre la seva condició, i ho fa d'una manera desacomplexada, dura, incisiva, entre el somriure i el riure que pot mutar en ganyota, i el dolor i el plor contingut, volgudament no expressat, d'uns personatges irremissiblement devastats pel pas del temps, circumspectes i reflexius alhora sobre les expectatives inicials que tenien de les seves pròpies vides. Els seus propis errors o encerts, o el destí, els han reservat sovint un desenllac tirant a dramàtic o tràgic que potser no s'esperaven i més d'un devia estar convençut de no ser-ne mereixedor.

La seva mirada no és, justament, misericordiosa, ans tot al contrari, ni tampoc no és lacrimògena, per més que pugui recórrer a situacions literàries previsiblement melodramàtiques, però tendeix a ser commovedora, com en altres textos narratius seus. Rodoreda contempla els seus personatges com un mirall més de la seva pròpia existència en el marc d' un segle vint carregat de grans expectatives, transformacions, il·lusions i esperances que van derivar en grans o petites tragèdies i drames tant de caràcter col·lectiu com individual. Desfici existencial complexitat i dolor en les relacions sentimentals, dolor insuportable davant la mort dels paradisos perduts, si és que mai van existir realment. Es possible que en la configuració d'aquesta visió del món de Rodoreda, a més de la pròpia experiència, les lectures d'autors molt diversos, de l'àmbit de la narrativa i la poesia, també de la literatura dramàtica, hagin pogut incidir en la seva obra; ella no va negar mai el paper de determinades influències, però,

fossin quines fossin, mai en el seu cas no són mimètiques. Les aborda, les filtra globalment i se les fa seves ja sigui Ibsen, Miller, Ionesco, Txèkhov o Pinter, entre d'altres, si és que en un moment determinat es donen. Al capdavant, no seríem respectuosos amb la seva extraordinària trajectòria com a escriptora si no se li reconegués la seva voluntat proclamada als quatre vents de deixar una empremta personal en totes aquelles activitats que com a escriptora i artista va realitzar en l'àmbit de la narrativa, la poesia, la pintura i, finalment, una producció dramàtica que, com s'ha constatat quan s'ha representat, ha merescut les realitzacions i les interpretacions escèniques més diverses, que sens dubte l'han potenciat i enriquit, i més en mereixeran si finalment el seu llegat com a dramaturga forma part no només del patrimoni de la nostra literatura dramàtica, sinó també del repertori de l'escena catalana actual amb tots els ets i uts.

Enric GALLÉN