



FRANCESC MASSIP i MONTSERRAT PALAU, *L'obra dramàtica de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Proa, 2002.

La senyora Florentina i el seu amor Homer és una comèdia que es resol amb la solidaritat còmplice del gineceu.

Tanmateix, fidel a l'estil rodoredià, sota la capa amable bastida amb lirisme i humor, hi trobem el regust agredolç i la visió pessimista de les relacions humanes, concretament les relacions amoroses entre homes i dones, personificades, en aquest cas, en la relació amorosa de Florentina Mata i Homer Cisquelles. És una visió de maduresa: la maduresa de l'autora i la maduresa de la majoria dels personatges de l'obra. Una maduresa, a més, reblada metafòricament pel temps i l'estació en què se situa l'obra: un vespre de tardor i el posterior hivern. I la moralitat que se'n desprèn és també la de la tardor de l'existència, tot i la nota de futur encarnada per la minyona Zerafina amb el seu embaràs i la tria de la llibertat entre «dones soles».

Apuntàvem l'adjectiu agredolç, ja que, a pesar del final en certa manera feliç perquè el personatge «positiu»

Florentina s'allibera d'un Homer totalment antipàtic per al públic, tota la comèdia ressalta la solitud, la infelicitat i els

desamors d'un seguit de personatges estereotipats que representen, bé que en un nivell d'anècdota, una concepció de l'existència humana. «Tot és comèdia» és la frase que conclou l'obra, però que va més enllà de la «comèdia» de la vida i afecta els fingiments en les relacions humanes, concretament les de la parella. És una comèdia amb una mena d'humor que, com diria el poeta, és la cortesia de la desesperació.

La senyora Florentina i el seu amor Homer escenifica el romanço¹ pacífic d'uns amors que, malgrat els impediments i la situació il·lícita, són ben habituals:

FLORENTINA: És la vella història del senyor Homer i la senyora Florentina. Si hi hagués sang, se'n podria fer un romanço i explicar-la pels mercats. Però no hi hagut sang, i sense sang no hi ha romanço. Homer i Florentina eren veïns² de petits i es van enamorar.

¹ L'autora, a l'obra, utilitza el mot adient, romanço en el sentit de les composicions popularitzants del Romanticisme i que en castellà es coneix com a *romance de caña i cordel*, per resumir el to i el sentit d'una història que socialment ha esdevingut també tradicional i popular.

² Les relacions i amors entre veïns són freqüents a tota l'obra rodorediana, recordem, per exemple, *Jardí vora el mar*, per esmentar una novel·la en què tenen un paper central.

Van quedar que, a la majoria d'edat, es casarien³. Homer, quan Florentina va anar al poble a cuidar la seva mare, es va casar. Quan Florentina va tornar a Barcelona, després de mesos i mesos sense notícies, va trobar el promès casat. Potser van passar tres anys i una tarda de març i de pols el va veure en un carrer d'aquí (a) la vora. Van caminar una estona junts, ell es va excusar: la família, l'obediència als pares... però que ell estava enamorat de Florentina i que ho estaria sempre. Es van trobar altres vegades i Homer, casat i amb fills, cada divendres⁴ anava a una casa de Sant Gervasi a veure la senyora Florentina i a dir-li que l'estima. I van passar anys. Quan Homer tenia moments difícils, Florentina l'ajudava. Va quedar vidu. I Florentina va saber que, al contrari del que ell li havia dit sempre, tenia un parell de fills que ningú no els voldria ni regalats. I Florentina s'havia fet il·lusions i Homer va dir-li que les il·lusions només servien pels joves.

Aquesta seria la faula, l'argument horitzontal i diacrònic des

³ Com el pacte de Mercè Rodoreda amb el tiet Joan Gurguí sobre el seu propi casament.

⁴ De nou els divendres per la cita adulterina com a l'obra *Un dia*.



del punt de vista de Florentina, el seu relat dels successos. La formulació dramàtica, però, va més enllà en matisos i plantejaments per donar vida a la història.

L'obra en tres actes clàssics de plantejament, nus i desenllaç, sense a penes acció i centrant la força dramàtica conductora en els diàlegs i les anades i vingudes dels personatges, ens conta la història d'una senyora de seixantena d'anys, professora de música, que és l'amant —que ha estat durant vint-i-cinc anys l'altra, la «querida», la «mantinguda»— d'un senyor botiguer, Homer, ben maridat i amb dos fills, tot i que, com explica ella a Florentina, infeliç. Malgrat els advertiments de les veïnes, amb qui comparteix confidències i estones d'amistat, Florentina espera, com ha esperat tota la vida, que alguna cosa passi i ella pugui casar-se amb Homer. Finalment, morta l'esposa d'Homer i quan el camí ja està lliure d'impediments, per una sèrie de casualitats, Florentina descobreix les mentides i els enganys a què Homer l'ha sotmesa tota la vida i el rebutja, no sense abans insistir i intentar aconseguir el compliment de la promesa de matrimoni.

Aquesta línia principal, la presentació dels amors de la parella madura i la reacció de Florentina, està



contrapuntada per una interacció, l'espera d'una criada nova, que, al tercer acte, amb la presència d'aquest personatge, la Zerafina, ben particular d'altra banda, es fon amb l'acció principal que han omplert els dos actes anteriors, i la complementa amb gràcia fins a portar-la a un desenllaç reeixit.

Gènesi de la comèdia

En el volum *La meva Cristina i altres contes* (1967) s'incloïa un diàleg mut amb el títol del nom de la seva protagonista: «Zerafina». Aquest diàleg mut, ara ja replicat per les intervencions de Florentina, es reproduïx gairebé íntegrament al final del primer acte.

Aquest conte parteix d'una estructura dramàtica —monòleg o diàleg mut— i, com altres contes escrits per l'autora a Bordeus o a París, a finals dels anys quaranta i, sobretot, durant la dècada dels cinquanta, la protagonista s'expressa per ella mateixa mitjançant la tècnica literària de l'escriptura parlada, l'ús de l'oralitat. Una tècnica altrament usada per una escriptora que Rodoreda admirava, Katherine Mansfield, i en concret al conte «Zerafina» té molts

paral·lelismes amb la narració «The Lady's Maid» («La minyona») de l'autora de Nova Zelanda.⁵

Aquests dos contes són dos diàlegs muts de dues minyones —la interlocutora, en ambdós casos, és la mestressa— i, tot i que les vicissituds vitals són diferents, tant Ellen, la minyona de Mansfield, com la Zerafina —una memorable creació de papissota, són dues noies passives i bastant beneïtes, que prefereixen excloure els homes de la seva vida i romandre amb les seves mestresses. El personatge de Zerafina —més desenvolupat i completat en l'obra de teatre— ha estat marcat per una infantesa desgraciada i per l'explotació i la persecució sexual a la feina. Tanmateix, el to i la veu narrativa són equivalents. És a l'obra de teatre, però, que Zerafina descobreix que «etzà una mica embarazada» i decideix, a partir d'aquest fet i la

⁵ Katherine Mansfield era un dels «amors» i models de la seva narrativa curta (*Cartes a l'Anna Murià*, pàg. 87-88). A «The Lady's Maid», també concebut, inicialment, com a monòleg dramàtic —per ser representat com els de Colette—, mitjançant un diàleg mut dirigit a una mestressa, la protagonista, Ellen, una minyona també bastant beneïta, solitària, passiva i marginada, ens explica la seva vida i que no s'ha volgut casar amb el seu promès per no haver d'abandonar la seva senyora. De fet, també comparteix amb Katherine Mansfield les relacions entre gèneres i el tractament del món de dones soles. Temes i estils que, alhora, comparteixen igualment amb Virginia Woolf. El paral·lelisme entre els dos contes ha estat tractat també per Enric Balaguer.

seguretat econòmica, de quedar-se amb la senyora Florentina en lloc de marxar amb l'antic xicot.

El conte, però, només recollia la intervenció de Zerafina que explicava les seves aventures existencials fins a l'arribada a la casa de la senyora Florentina. Ara bé, tenint en compte, d'una banda, una carta de Joan Prat a Mercè Rodoreda i, d'una altra, 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 les d'altres personatges.

Joan Prat, al desembre del 1961, escriu a Mercè Rodoreda una carta en què li comenta les seves impressions de lectura d'un esborrany de *La mort i la primavera* i li suggereix que canviï la veu narrativa:

Avui se m'ha acudit que el llibre hauria guanyat encara si el protagonista —és a dir, si la persona que parla— fos la madrastra i no el fill; si fos la madrastra la que en el primer capítol passés el riu, etc... Sempre t'expresses millor, i va més a fons, quan el

protagonista és una dona (Colometa, la Salamandra,⁶ les dones i noies de Zerafina, la mainadera, una carta, etc.). (Joan Prat a Mercè Rodoreda, 1-12-1961)

Tanmateix, el 1967 apareix publicat aquest conte esmentat sense les altres veus «de dones i noies». Quan, a partir del 1973, sorgeix la iniciativa d'editar el teatre no hi ha cap esment sobre *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, ni tampoc a Zerafina o qualsevol altre element que hi faci referència.

Joan Sales engrescava l'autora a escriure obres teatrals amb noms de flors per acabar d'arrodonir el títol projectat per al volum, «El torrent de les flors». Però ni en aquestes cartes del 1973, ni posteriorment el 1980 quan Sales torna a insistir en la possibilitat de l'edició de l'obra dramàtica, no s'esmenta en absolut *La senyora Florentina i el seu amor Homer* ni en la seva variant, fidel a la titulació floral, «La casa dels gladiols».

⁶ Justament Joan Prat fa referència a textos que ha llegit recentment: la Colometa, que ha estat comentant i revisant tot fent suggeriments durant el darrer any, o «La Salamandra», conte del qual fa referència («és esplèndid») el 8 d'abril de 1961.

L'única pista per situar aquesta gènesi de la comèdia ens la dóna la mateixa autora en una carta (15-5-1973) al seu editor en la qual fa referència a una comèdia de tres actes. Ella mateix ens diu que no és *L'Hostal de les tres Camèlies* —que, d'altra banda, tampoc no podríem adjectivar de «comèdia»— ni el *Parc de les magnòlies*. Ni l'estructura esmentada correspon a *Un dia*.⁷ Tampoc no creiem, sobretot pel que diu del to de l'obra, que parli del mecanoscrit inacabat de «Maria Blanca». L'única possibilitat seria la d'un altre mecanoscrit, una comèdia lleugera titulada «Les flors», però que, per la seva disposició i estructura, s'allunya de la hipòtesi.

Si fos certa aquesta hipòtesi, l'origen de *La senyora Florentina i el seu amor Homer* caldria situar-lo a partir de l'any 1973 quan, empesa per Joan Sales, Rodoreda veu plausible l'edició d'un volum d'obres dramàtiques.

⁷ Tal com diu també Casals en la seva edició del teatre de M. Rodoreda, tampoc no és plausible que es tractés d'*Un dia*, perquè en aquelles dates l'autora havia ja enllestit *Mirall trencat* i no creiem que estigués interessada a reelaborar i publicar-ne un precedent, un primer esborrany amb una altra estructura, però lluny de la qualitat literària de la novel·la.



Versions de l'obra

Entre els originals d'obres dramàtiques del fons Mercè Rodoreda a l'Institut d'Estudis Catalans, hi ha una carpeta amb el títol «La casa dels gladiols». I a la portada trobem una anotació de l'editor Joan Sales, reblada amb la seva signatura, en què se'ns explica el contingut:

Dins aquesta carpeta intitulada «La casa dels gladiols» hi havia els tres estats de «La senyora Florentina» que hi he deixat —com si «La casa dels gladiols» fos un nou títol per a la mateixa comèdia.

Possiblement, com ho assenyala Joan Sales, Rodoreda, esperonada per l'interès i el suggeriment de l'editor de posar títols amb noms de flors a les obres de teatre que havien de formar part del recull «El torrent de les flors», va canviar el títol aquesta seria la hipòtesi més senzilla.

«LA CASA DELS GLADIOLS» I ELS ÀNGELS

Aquesta carpeta amb els «tres estats» es compon de tres portafolis amb material en diferents fases de l'elaboració.

En un primer portafolis trobem, amb el títol «La casa dels gladiols», l'inici del primer acte de *La senyora Florentina i el seu amor Homer*. Amb referència a l'obra editada, només hi trobem, en un sentit de coincidència, l'arribada del senyor Homer i els seus diàlegs inicials amb Florentina. Els pocs fragments que conté comporten algunes diferències amb relació a les dues versions, completes, dels altres dos portafolis.

Per una banda, i seguint l'ordre de la documentació, en el primer foli només trobem les anotacions següents: «Acte I», «Sala d'estar d'una torre de Sant Gervasi»⁸ i «any 1914».⁹

⁸ Segons declara la mateixa Florentina en l'Acte III de l'obra, viu al Carrer Sant Hermenegild, és a dir, al barri de Sant Gervasi. Un carrer continuació del carrer de Copèrnic i que, en el plànol, seria, en certa manera, la base d'un triangle format per la ronda del General Mitre i el carrer de Balmes.

⁹ Aquesta data no apareix en les versions posteriors. En les altres versions, les úniques indicacions que tenim per situar l'època en què transcorre l'acció es desprenen de les didascàlies: per una banda, sabem que Florentina és nascuda el 1855; per una altra, segons la presentació dels personatges —que tampoc no hi és detallada en versions posteriors—, se'ns diu que Florentina té «una seixantena d'anys», sense especificar. Durant l'obra se celebra l'aniversari de Florentina —quan Homer li regala dos ciris—, la qual cosa, si compleix els seixanta anys indicats, ens situa, no al 1914, sinó a la tardor-hivern entre el 1915 i el 1916. Tanmateix, és un detall que no comporta grans variants, ja que les referències històriques són molt genèriques i gens específiques.

El segon foli és dedicat a la presentació dels personatges, que, en versions posteriors, es veurà ampliada i modificada:

FLORENTINA, seixanta anys, tranquil·la i ordenada.

ZOLIA, romàntica i treballadora, qualsevol cosa la fa patir. Entre cinquanta i seixanta anys. Vídua, té una petita renda i broda casulles.

JÚLIA, viu del que li passen els fills. El seu home viu amb el fill gran.

PERPÈTUA, baixeta i grassona, ullet de perdiu. Molta picardia. Lleugerament carregada d'espatlles. Camina com un ànec. Una mica garrella, amb els turmells inflats.

ZERAFINA, noia de poble, bonica, rossa, primeta. Innocent i lenta, a vegades, potser perquè és papissota es posa nerviosa i sembla un llampec.

SENYOR HOMER, baixet, grassó. Porta els bigotis tenyits i perruca negra. Vermell de cara. Hipòcrita i viu. Entre els seixanta i setanta. És l'amic de la senyora Florentina fa vint anys.¹⁰

¹⁰ La descripció dona la xifra de vint anys, tot i que, en l'obra es fa sempre

Aquesta descripció del primer portafolis se centra en l'ofici dels personatges i la seva relació respecte a Florentina. Una segona llista —en el tercer portafolis que sembla la versió definitiva—, acabarà de completar la descripció, amb més trets físics i psicològics, tot modificant alguns detalls. Així, per exemple, de Florentina sabrem també que és «professora de piano, cant i declamació». La senyora Zoila canviarà la seva feina, ja no broda casulles sinó que és «modista de capells» i no es fa referència a cap «renta». Júlia ja no viu sola, sinó amb el seu home i sabem també que és «molt robusta i mig pagesa», que té «entre seixanta i setanta» anys i que «havia tingut una botiga de mongetes i cigrons cuits». De Perpètua, se'ns afegeix, al segon llistat, que és «veïna de Florentina» i «mestressa d'una casa de dispeses». I d'Homer se'ns diu que és «propietari d'una botiga de ciris i estampes». A més, en el llistat posterior de personatges, hi trobem referits també Francisquet, Miqueló, un noi (el Jaumet, però sense nom) i una Noia de 18 anys —tot i que en l'obra en tindrà 15.

referència als vint-i-cinc anys de relació entre Homer i Florentina. Ara bé, pot ser que en aquest cas, en parlar d'Homer com «amic de la senyora Florentina», situï els anys de relació íntima sense comptar la coneixença fins a la retrobada d'ambdós personatges, com es relata en el text.

Però, tot continuant amb aquest primer original, la diferència més notable és l'inici de «La casa dels gladiols»¹¹ que obre l'Acte I: 2 folis de diàleg entre Florentina i un manyà que li està fent unes claus noves. La conversa, en certa manera, respecte a l'obra *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, tal com va ser editada i estrenada, no sobta en el sentit que podria ser rebuda com una ampliació en l'inici del primer acte quan les dones de l'obra tenen por pels robatoris al barri. Ara bé, el que sí presenta diferències són els detalls del decorat, sobretot pel que fa a les flors, a la insistència —potser per justificar el títol?— dels gladiols blancs en tota la sala de Florentina: gladiols blancs en un gerro damunt la taula, gladiols blancs en un gerro damunt del piano, un altre gerro de gladiols blancs damunt de l'escriptori i, encara, un quadre amb gladiols blancs.

Les diferències més remarcables, però, rauen, al nostre parer, en les acotacions que marquen l'inici de la representació de «La casa dels gladiols», en la presència, entre coreogràfica i simbòlica, dels àngels:

¹¹ Publicat íntegrament en l'edició de Montserrat Casals (1993, 133-135).

En aixecar-se el teló l'escena estarà a les fosques. S'anirà fent una claror molt tènue i es veurà al voltant del braser mitja corona d'àngels amb túnica curta i or; tot duran a la mà un gladiol blanc. Se sentirà una música en sordina de la cançó El noi de la mare. La corona d'àngels s'anirà eixamplant i de cara al públic seguiran la música gronxant-se i aguantant als braços el gladiol com si fos una criatura.

La dels àngels és una figura ben present en altres obres de la ficció rodorediana¹² i també en la pròpia vida. Ja a *El carrer de les Camèlies* (1966), la protagonista Cecília Ce, una dona que no acaba d'entendre el món, que presta més atenció a les plantes o a les coses que a les persones, en arribar a la maduresa deixa de col·leccionar homes per col·leccionar àngels, en aquest cas de fusta, tot i que també porten «túniques d'or» com les que descriu l'acotació de «La casa dels gladiols». [...]

¹² Carme Arnau ha assenyalat diverses vegades que les figures alades, des dels ocells als àngels, són una constant a l'obra de Rodoreda (ARNAU, 1983, 20-23). En aquest sentit, és interessant el capítol dedicat a la simbologia de l'aire, tot i que centrat en *La mort i la primavera*, de l'assaig de Carme Arnau, *Miralls màgics* (1990, 71-82).



DUES VERSIONS DE *LA SENYORA FLORENTINA I EL SEU AMOR HOMER*

Els dos portafolis darrers que completen la carpeta «La casa dels gladiols» són dues versions senceres de *La senyora Florentina i el seu amor Homer*. La primera, seguint l'ordre de l'arxiu fet per Joan Sales —i que Montserrat Casals segueix també en la seva edició—, la podríem considerar, per les correccions que conté, l'esborrany primer. És pràcticament idèntica a la tercera versió —la publicada— tot i alguns detalls que no s'hi inclouen, correccions i estilitzacions que Rodoreda omet en la còpia posterior.

És en aquesta segona versió on trobem l'anotació sobre l'aparició de l'àngel abans de començar la representació. Els canvis respecte a la tercera versió, són mínims. I, així, per exemple, Zerafina, en aquesta versió —en la que només estarà «embarazada» i no pas una «mica embarazada»—, es presenta, en l'Acte I, com «Zerafina Lloparró». I, en el tercer acte, quan Florentina escriu la nota en què declara que les seves propietats passaran a la minyona, especifica que aquesta es diu «Serafina Retalló i Bohigues». O un altre detall, com la nota explícita de llegir

l'esquela de la mort de l'esposa d'Homer al diari *La Vanguardia*.

Una escena amb característiques diferents té lloc a l'Acte I; quan es reuneixen totes les veïnes —que en la segona versió utilitzen un registre lingüístic més col·loquial i popular en alguns moments— a la casa de Florentina (pàg. 70 de l'edició), el diàleg s'allargassa un paràgraf quan volen cantar una cançó, que no és la mateixa en les dues versions, i, a més apareix un nom, Agustina¹³, que confirma el caràcter d'esborrany:

ZOILA: Preciositat... deixa dir... Jo t'aprovo. Potser has passat alguns bons moments que si us haguéssiu casat no hauries passat.

JÚLIA: Que no hi veieu que és una pobra desgraciada que ha malgastat la vida patint pel marit d'una geganta? Pobreta, pobreta... —S'hi acostava i li passa la mà pels cabells— Me l'estimo més a la meua Florentina.

¹³ A més, referint-se a Florentina, li diuen Florindenta, nom que coincideix amb el que atorguen al maniquí els personatges masculins de l'obra *Maniquí 1*, *maniquí 2*.

AGUSTINA: Totes ens l'estimem... Florindeta, canta'ns una cançó... amb aquesta veu que tens d'àngel.

JÚLIA: A aquestes hores de la nit, fer-li cantar una cançó?

ZOILA: Aquella de... Quan ja de la terra Jesús s'envolava.¹⁴

La cançó «Quan ja de la terra Jesús s'envolava» és substituïda en la tercera versió —la segona i completa de «La senyora Florentina»—, per una altra de més frívola, «Más dulce que el mazapán». Però, si en aquest Acte I, l'autora frivolitza el to de la cançó, en canvi, en l'Acte II, durant la festa de les dones que celebren els diners de la loteria que li han tocat a Perpètua i canten el fragment de la sarsuela *La corte del Faraón*, concretament la tornada popularitzada de «Ay Babilonio que marea...», en aquesta segona versió, Júlia, que afirma que «m'hauria agradat molt ser cantant», entona una melodia picant, de dobles sentits, omesa en la tercera versió:

Le decía Manolo a su prima Naná:

de París ha llegado mamá.

¡y que niño más mono ha traído de allá!

¹⁴ El nom de la cançó està afegit a mà i amb bolígraf.

*y los tuyos, de donde los traes?
y responde la prima: —Como somos tan pobres
los niños de casa los hace papá.*

El darrer portafolis, també amb el títol de «La senyora Florentina», com el d'aquesta segona versió, porta una anotació de l'editor Joan Sales a mà: «Sembla la còpia passada en net.»

És en aquesta tercera versió on trobem completada la descripció dels personatges que contenia «La casa dels gladiols» i on ja estan introduïdes moltes de les correccions fetes a mà que tenia la segona versió. Tot i això, el mecanoscrit té noves anotacions a mà i amb bolígraf de l'autora. La majoria d'aquests canvis i anotacions de les tres versions —des dels més anecdòtics fins als més significatius— han estat recollits per nota a peu de pàgina en l'edició de Montserrat Casals, la qual, pel que fa a les acotacions sobre personatges i escenografia, també suma totes les variants. Per tant, pels mecanoscrits dipositats a l'Institut d'Estudis Catalans o a partir de les notes incloses per Casals en l'edició, podem veure el procés d'elaboració de l'obra, malgrat que les dues versions difereixen, més que res, en detalls subtils.

Estructura de l'obra

La senyora Florentina i el seu amor Homer s'estructura com moltes de les comèdies sentimentals que van triomfar en el teatre comercial català dels anys vint i trenta del nostre segle:¹⁵ una comèdia coral en tres actes, que segueixen el típic esquema de plantejament, nus i desenllaç, sense a penes acció i amb una força dramàtica basada en els diàlegs i caràcters dels personatges.¹⁶ En el primer, es mostra la relació sentimental, una vegada per setmana, de la soltera Florentina amb un Homer casat i emmainadat, que acaba amb l'arribada de la criada. En el segon, quatre mesos després, mentre mestressa i fàmula s'expliquen els respectius passats, arriba la notícia de la mort de «l'Homera», celebrada com a possibilitat d'un nou futur per a Florentina. L'acte es tanca amb una altra sorprenent intervenció de Zerafina amb un *coup de théâtre*: està «una mica embarazada». El desenllaç, vuit dies més tard,

¹⁵ També el tema de l'adulteri és un dels característics de la narrativa psicologista catalana dels anys 30.

¹⁶ Però, tal com apunta Kathleen M. Glenn, no podem dir que és una típica comèdia burgesa en el sentit que no aposta per inculcar o defensar uns valors conservadors sobre la família i el matrimoni.



esvaeix les expectatives de casori amb el vidu Homer i culmina en la tria d'una vida entre dones soles.

El ritme de l'obra ve marcat, amb simetria entre els tres actes, per les entrades i sortides dels diferents personatges, que van pautant les tensions. A més, la presència dels comparses, els personatges el paper dels quals no ve marcat per la seva caracterització, sinó en la incidència circumstancial, van espurnejant l'acció dramàtica: Francisquet provoca una reacció cabdal, talment com Miqueló, mentre que l'alumnat i la mare de l'estudiant de Florentina trenquen tensions i acolorixen els trets costumistes i realistes, com les pujades o baixades del cistell per la finestra o, fins i tot, la festa i les cançons. Aquests personatges o interaccions permeten la dosificació d'una mínima acció dramàtica i, alhora, completen la comèdia, un aspecte inherent de la qual serà el pas del temps.



Personatges

LA SENYORA FLORENTINA, D'OBJECTE A SUBJECTE

Tot i que es tracta d'una obra força «coral», Florentina marca el centre de l'obra: la seva presència a escena és constant i arrossega tota l'acció. Florentina és la que espera, la que rep i contracta la nova criada, la que viu envoltada de veïnes, la que, en definitiva, manté una relació amb Homer que és la base del text dramàtic. Per tant, podríem establir que Florentina és el subjecte d'aquesta obra. Ara bé, si entenem com a subjecte del text allò o qui al voltant del seu desig s'organitza l'acció,¹⁷ justament el que permet l'acció és el no desig de Florentina.

Podem tenir en compte que Florentina sí que busca un objecte, Homer i, sobretot, el casament amb ell una vegada han desaparegut els obstacles que ho impediien. Florentina, però, no s'enfronta a aquests obstacles. També podem tenir en compte que, en una tensió dramàtica de caire amorós, l'esquema ens mostra un subjecte-objecte

¹⁷ Segons la definició semiòtica el model actancial de Greimas (1966), aplicat, per exemple, per Anne übersfeld.

intercanviable: un component de la parella vol l'altre i viceversa. Tanmateix, en aquesta obra, Florentina, seguint un rol femení tradicional, no desitja ni vol. I Homer no el podem tampoc considerar com a subjecte del desig, perquè és algú que vol el que té i que busca conservar simplement això que té. Per tant, la voluntat conservadora d'Homer no compromet l'acció per manca de força dinàmica. En definitiva, una relació amorosa en què qui vol l'objecte-Homer és un subjecte-Florentina que no pren decisions fins al darrer acte, però que, si més no, fa que tota l'acció dramàtica giri al seu voltant.

És per això que considerem que Florentina és realment subjecte que mou l'obra, però un subjecte *sui generis*, perquè el discurs de l'obra el que ens mostra és el seu pas d'objecte, sota la voluntat d'Homer, a subjecte que pren decisions, tot i que aquestes decisions vinguin forçades per causes externes.

La senyora Florentina és la dona que espera. Florentina, com tantes protagonistes de la narrativa de Rodoreda, és una dona de la seva època que accepta els codis culturals i els rols assignats sense qüestionar-los. En una societat classista i amb uns valors burgesos imperants de la doble

moral, Florentina és una dona que té una casa i es guanya la vida fent classes de piano —una educació musical i una professió ben adients—, però que, i aquí rau el problema, és una amistançada. Florentina, passiva, ha acceptat, tota la seva vida, el paper assignat de creure en l'amor i en el matrimoni com a deures fonamentals de la seva existència. Malgrat les seves relacions «irregulars» amb un home casat, ha fet sempre el paper de l'esposa fidel i amatent. I ha cregut, cegament —tal com ha de ser l'amor que ha de suscitar el llegendari príncep blau—, que algun dia, a pesar de les circumstàncies, el vincle serà legal i beneït.

Els amors irregulars són constants en la producció literària de Mercè Rodoreda i, també, foren una de les seves preocupacions personals, tal com es desprèn de nombroses cartes escrites per l'autora. Tanmateix, a l'obra dramàtica, aquesta qüestió no està tractada en absolut amb (melo)dramatisme o amb exageració de les passions —sobretot de la gelosia, tal com succeeix a *L'Hostal de les tres Camèlies*—, sinó com apuntàvem, amb la pau desencisada fruit de la maduresa vital. Florentina i les seves veïnes són dones que ja «estan de tornada», han trobat el repòs en la vellesa.

Els comportaments dels personatges de l'obra foren ben tradicionals en la societat burgesa de finals del segle XIX i inicis del XX. De fet, l'obra se situa a la tardor del 1915 i l'hivern del 1916, anys que donen consistència versemblant a l'aparició i detenció de l'espia anarquista que volia cometre un atemptat (Acte III). I anys, també, en què els rols femenins estaven molt marcats i en què el matrimoni com a finalitat de la dona per aconseguir una plenitud, ni que fos social o de conveniència, era essencial. El centre i objectiu de les vides femenines era l'espera del príncep blau que les convertís en esposes i mares.

La mateixa Mercè Rodoreda, segons confessava a Josep M. Castellet, associava la feminitat a l'espera:

Sóc una dona, una dona de les d'abans i vull dir: ja saps que no sóc feminista. Això vol dir que m'han ensenyat que una de les condicions bàsiques de la feminitat és esperar. D'una dona embarassada diuen que *espera*. També *esperen* les flors i d'aquí la fascinació que em produeixen; és el *quiet poder de les flors* del qual parlaré alguna vegada, és a dir, l'essència de la feminitat, el quiet poder de les dones,

que també en tenim, i molt. Tot el decurs del temps d'una dona és esperar.

Florentina personifica en la ficció aquesta espera i aquesta feminitat. Els rols femenins tradicionals reclosos en àmbits privats ja els defensava l'autora en la seva joventut:

Si fins ara i per regla general la dona s'ha permès el luxe, al·legant febleses imaginàries, de fer treballar l'home, què la mena ara a voltes treballar? Ganes de sobresortir? Ganes de ficar-se on no la demanen? Tan bonic que és la dona a casa i l'home al carrer. Crec que les dones no haurien de sortir-ne —de casa, no del carrer.

Us estranya que digui això? Potser a mi també: però sóc fidel a la sinceritat. M'agrada tot el que és modern, tot el que significa avançar, m'agrada que els dones se sentin valentes, amb ganes de lluitar, de triomfar, de fer prevaler els seus drets; però en el fons, sense adonar-me'n, o adonant-me'n massa, em dol. La dona ha de triomfar dintre de casa seva: per bondat, per simpatia, per traçar a saber-se fer estimar... I avui, aquest triomf, són poques les qui l'assoleixen. La dona

en política, en arts, en lletres? sí... Ja fa bonic...
Però... Què voleu que us digui, no massa. Crec que és millor saber de cosir que no d'escriure. Crec que té més talent la qui ambiciona d'ésser mestressa de casa —en el bon sentit de la paraula— que no la qui fa el pallanga pel carrer.

El triomf és, doncs, assolir la felicitat en la vida de parella i en l'activitat de mestressa de casa. I en aquest cas i context no es planteja de cap manera la possibilitat d'un divorci o una separació, sinó, ans al contrari, la del matrimoni com una unió per a tota la vida, malgrat les conseqüències.¹⁸ Per això, Florentina té una «tara», tal com ho expressen clarament les paraules de Perpètua en el segon acte:

PERPÈTUA: Veureu... Jo sóc una dona que es va quedar vídua als trenta-vuit anys. No com la Zoila, que va tenir desgràcia amb el seu marit, no com la Júlia

¹⁸ Aquesta convicció també l'expressa clarament Magdalena, a *L'Hostal de les tres Camèlies*, que malgrat la relació matrimonial, que actualment qualificaríem de maltractaments i de dona victimitzada, li recorda al marit que «No t'ha dit mai ningú que quan un home i una dona són casats només la mort els separa?».



que ha hagut de mantenir el seu home, no com tu (a *Florentina*) que has tingut una vida sense moral...

FLORENTINA: Tu, escolta, de totes maneres...

PERPÈTUA: Sense moral. Has estat una víctima, però has viscut sense moral.

És això el que iguala l'estatus d'una Florentina, que té educació i és propietària, amb la resta de veïnes i permet la relació i confiança en una societat de valors burgesos i classistes. Totes, malgrat la vida conjugal que han patit més que viscut, han complert el deure. Florentina, però, encara espera. Les vides poden ser paral·leles, ja que Florentina, de fet, ha viscut com una esposa fidel, però hi ha un tràmit pendent: la benedicció de la unió. Per a Florentina encara és una il·lusió, és el que la vida li deu, però les veïnes ja saben —i ella aviat ho comprendrà— que el fruit d'aquesta espera és la buidor.

Florentina, Zoila, Júlia o Perpètua, tot i les definicions de la feminitat que va fer Mercè Rodoreda, ja no són, però, jovenetes il·luses que esperen el príncep blau —com Aloma o les protagonistes dels contes «El gelat rosa» o «Promesos» (a *Vint-i-dos contes*)—, ni tampoc esposes i

mares joves anul·lades per la feina —com Natàlia de *La plaça del Diamant*—, sinó que ja tenen l'edat per mirar-se la vida amb distanciament —com Teresa Goday de *Mirall trencat* o les protagonistes del conte «Una carta» (a *La meva Cristina i altres contes*) o «En el tren» (a *Vint-i-dos contes*) i, fins i tot, les dones de *Maniquí 1, maniquí 2*. I l'espera femenina es dilueix perquè és una espera sexual.

Per això, Florentina i les seves veïnes, passada ja l'edat «sexual», es conformen amb la pau grisa de la maduresa. I és justament la tria d'aquesta pau per part de Florentina, la seva pròpia catarsi després del *deus ex machina* en forma de Francisquet, la línia conductora de la comèdia.

Florentina obre els ulls a la realitat i s'acaba la seva espera. Aleshores refusa l'Homer i tria el gineceu, al qual s'incorpora la nova criada, una noia jove que, així, interromp el cicle de les seves experiències amoroses masoquistes relatades amb força humor negre i trenca, més aviat que les seves companyes, el destí marcat. Tot això, però, sense transcendències, mantenint la situació en nivells d'anècdota quotidiana no exempta de detalls costumistes i amb una estructura simple.



El pas, però, és pausat, com el ritme de la comèdia, txekhovià, amb accions secundàries i diàlegs detallistes que aturen qualsevol espurna de tragèdia. Tota l'obra té un ritme de tardor que arriba assossegat a l'hivern de la seva vida. Quan Florentina, finalment, descobreix pel mateix Homer el que ella ja intuïa, quan veu que tota la seva existència i il·lusions han estat completament eixorques, la reacció no esclata amb violència, sinó amb paraules que el silenci trenca perquè també són estèrils. Tota l'existència dedicada a Homer no ha servit per a res, ella no compta. Tanmateix, Florentina escolta Homer, el consola i no li fa retrets. L'espera de Florentina, lligada a un dels elements positius més recurrents en la producció rodorediana, el jardí, es volatilitza amb la indiferència d'Homer:

HOMER: Veus? Un canvi de vida... Si jo pogués canviar de vida... Trobar una casa acollidora. Trobar un afecte veritable. Una mena de port on poder reposar de la mar esvalotada. Tenir un jardí amb flors i poder-hi prendre la fresca a l'estiu i veure com cauen les fulles rovellades a la tardor. Un jardí amb roses, moltes roses. I, a l'hivern, balcons tancats, escalforeta a dintre, poder beure una

copeta amb una companyia amable... I aquest somni, la mort, que se m'ha ficat a dintre, me'l va esmicolant.

FLORENTINA: Vols dir? Jo també fa anys que espero i no sé ben bé què. Que Déu em perdoni per haver esperat alguna cosa. He esperat sense saber què esperava i tota l'espera s'ha anat fent fidelitat. Pura a través dels anys. El veus, el jardí amb flors? Amb lliris, amb violetes, amb pensaments grocs i morats? I caminets amb ombra per a passejar-s'hi amb calma a les tardes. I no és cap somni, no és cap impossible. Ara és l'hivern. Al jardí, quan vindrà la primavera, hi haurà flors; i quan farà sol hi haurà ombra. El jardí espera algú, voltat de parets velles, altes, perquè ningú no tingui enveja del benestar que hi haurà a dins... *(En veure que ell calla.)* Dispensa.

Però, tal com dèiem, aquest desistir de l'espera per part de Florentina és lent. En el primer acte, Florentina té un rol de servitud i treball. Només cal analitzar les seves accions i les seves intervencions. És una dona espantada —pels robatoris—, atrafegada a la cuina després d'haver fet classes i que, a partir de l'aparició d'Homer, es plega a la voluntat d'ell. [...] En el primer acte, ens trobem amb una Florentina totalment dependent, i, malgrat haver tingut «un

partit anterior», un fill de notari,¹⁹ ha estat sempre fidel a Homer que dicta els seus actes, tal com els ha dictat cada divendres durant vint-i-cinc anys. I el sexe —només al·ludit per Homer, no pas per Florentina— ha donat pas a una relació en què un Homer gasiu —recordem el detall, ben còmic, de regalar-li «dos ciris» per l'aniversari—, la vol perquè li cusi un botó, li sigui un «port on reposar» i escolti les seves cuites, inventades, d'un matrimoni desavingut del qual ell és una víctima i que, a més, no li permet casar-se amb Florentina. Com Zerafina, que el seu cos ha servit de porteria per a parar gols o de cendrer per a un amant, Florentina, en el maniqueisme clar en què se'ns apareixen els diferents personatges, és una ingènua.

I fins i tot Zerafina s'imposa i decideix per Florentina, quan, per exemple, en el segon acte, ella tria què plantarà quan arribi la primavera que Florentina espera «amb candeletes» després de l'hivern rutinari.²⁰ El nus dramàtic es planteja

¹⁹ Com diu Casals, «la referència als fills de notari com un *bon partit* és reiterada en nombrosos textos rodoredians».

²⁰ Florentina vol, com cada primavera, plantar geranis, però Zerafina imposa els seus clavells. Tanmateix, ens voldríem referir justament a «la rodona de geranis vermells voltats d'una cinta de geranis blancs» que Florentina planta cada temporada. Una combinació de blanc i vermell també present en altres obres de Mercè Rodoreda, com el conte «Una fulla de geranis blancs» i la novel·la *La*

ben aviat a l'inici del segon acte, i ho fa dosificant-se, pausant l'acció i, per tant, creant tensió per a un públic que va rebent a poc a poc les informacions. I aquest nus ens ve donat per Florentina i la seva espera.

Quan Florentina s'assabenta de la mort de l'esposa d'Homer per l'esquela del diari, la seva primera reacció és anar a consolar i ajudar l'amant, del qual fa dies que no sap res: «A donar-li el condol i a dir-li que en tot i per tot estic al seu costat». Calmada per Zoila, es queda a casa, a esperar que Homer li vingui a proposar de contraure matrimoni ara que ell està lliure. Quan, posteriorment, arriba el mosso Francisquet, que proporciona a Florentina una versió totalment contrària a la que Homer sempre li havia explicat sobre la seva dona i els seus fills, Florentina encara espera Homer. I, finalment, quan la reunió amb les veïnes serveix per a posar en evidència el fracàs de les relacions de parella, tot i això, Florentina encara espera Homer.

No és fins a l'últim acte que Florentina reacciona, quan el públic ja no creu possible aquesta resposta i, per tant, sobta el canvi. Florentina no pren cap decisió i les relacions

mort i la primavera. En aquest sentit, Carme Arnau relaciona els colors de la combinació amb l'alquímia.

que han constituït el centre de la trama deixen pas al protagonisme de Zerafina. Florentina, llavors, forçada per l'evidència, tanca els anys d'una relació amb Homer que ja explica en passat:

Fa molts anys un home jove va prometre a una noia que se l'estimaria sempre. Però a ell el temps el va disfressar de vell i no sap per quin camí anar-se'n. Hi ha jardins amb camins que no porten enlloc...

Una Florentina canviada celebra l'enterrament del seu passat i, aleshores, comença a actuar, a prendre decisions, a fer-se càrrec de la seva vida, la seva economia i el seu futur. Ella, que sempre ha actuat en funció dels altres, parla i fins i tot accepta una Zerafina soltera i embarassada, malgrat la moral de l'època. Totes dues, Florentina i Zerafina, esdevenen subjectes. Ara bé, l'eix que ha mogut tota la seva existència, l'espera per legitimar l'encontre amb el príncep blau, encara és present en Florentina. Quan Zerafina rebutja Miqueló, Florentina, tot i que ella sap ben bé quin tipus de relació sàdica tenien, li comenta si «Vols dir que no et sabrà greu el que has fet?».

El desenllaç de l'obra és, contrapuntat per Zerafina, aquest pas de Florentina d'objecte a subjecte. Florentina, com altres protagonistes de Mercè Rodoreda, amb la maduresa obté o recupera una veu que li ha estat negada o que elles mateixes s'han negat seguint les pautes socials marcades. Com Natàlia de *La plaça del Diamant* o la protagonista del conte «Una carta», Florentina pren el control de la seva vida quan arriba a la maduresa. El canvi de Florentina és habitual en la ficció rodorediana,²¹ però no el de Zerafina.

Florentina passarà d'objecte a subjecte i Zerafina d'objecte a persona. Tanmateix, abans de veure aquest pas de la minyona, cal aturar-nos en aquell que causa el canvi de Florentina, Homer. El protagonista i antagonista alhora, la funció del qual és possibilitar l'acció i, tot i que passivament, proporcionar el plantejament i el nus i, també precipitar el desenllaç.

²¹ Florentina seria una «triomfadora» en el sentit que apunta Geraldine Cleary Nichols a «Writers, Wantons, Witches: Woman and the Expression of Desire in Rodoreda» (*Hommage to Mercè Rodoreda*. 1987, 171-179). Nichols classifica les protagonistes de Rodoreda entre «triomfadores» i «innocents o víctimes», i comenta els canvis que aquestes pateixen amb l'edat, com passa amb Florentina: «No ens hauria de sorprendre que la visió de Rodoreda sobre el poder de les dones, basat en la seva sexualitat i en la projecció amb més o menys èxit del desig al seu voltant, hagi canviat amb els anys.»)

EL SENYOR HOMER, EL FINGIMENT

Si com diu al final de l'obra Zerafina «tot és comèdia», Homer, com el joc de les nines russes, és la comèdia dins la comèdia. Homer no té res d'autèntic, tot ell és pur fingiment i ho podem comprovar per les descripcions, per les didascàlies i, en definitiva, per una multitud de fets, paraules i detalls que connoten la seva mentida.

Se'ns presenta un personatge tan fals que ni els seus cabells —porta perruca— ni el seu bigoti tenyit són de veres. Se'l descriu, i actua, com un hipòcrita i un comediant, i la seva relació amb Florentina ha estat basada en la mentida. Homer, des de l'inici fins al final de l'obra, ens és presentat com el «dolent», adornat amb nombroses i variades qualitats negatives que el fan totalment antipàtic per al públic. Ni el seu físic, ni la seva personalitat, ni el seu pensament o les seves paraules i els seus actes denoten cap engruna positiva, no desperta cap mena de simpaties. Per tant, el maniqueisme és clar i Homer, com molts altres protagonistes masculins de les obres de Mercè Rodoreda —darrere els quals pesa l'ombra de Joan Gurguí i Joan Prat, oposats als vells comprensius que recorden l'avi matern—, és el culpable de les desgràcies i, al mateix

temps, comporta la paradoxa de plantejar com, malgrat tots els defectes, les dones fonamenten la seva existència a despertar l'amor i la protecció de l'home, personificades, en aquest cas, en Florentina i, també, en certa manera, per la resta de dones de l'obra. [...]

EL COR DE VEÏNES: PERPÈTUA, ZOILA I JÚLIA

Ens referim a Perpètua, Zoila i Júlia com el «cor de veïnes» en el sentit que es tracta d'un sol actant: elles tres són, fent servir els termes semiòtics, l'ajudant del subjecte Florentina o, si més no, les seves conselleres. Potser no ajuden a Florentina en el seu desig de l'objecte Homer, ans al contrari, justament el que aconsellen és que aquesta relació s'acabi o es trenqui. Aquest cor és l'oponent d'Homer i el seu paper a l'obra és conjunt, tenen el mateix objectiu pel que fa al plantejament de les tensions dramàtiques, i, a més, aquest paper coral ve confrontat per les seves aparicions i intervencions. Perpètua, Zoila i Júlia, per una banda, personalitzen en una tríada —novament el número tres— els personatges que primer s'oposen a Florentina i els seus amors amb Homer, fins que

esdevenen ajudants no pas quan aquesta fa la tria de deixar-lo, sinó en el procés d'aquesta tria, i, per una altra banda, són els tres personatges que distreuen de la minsa acció dramàtica, per crear altres interaccions més pausades, completen la línia argumental.

Caracteritzades per estereotipització i no per trets psicològics, representen totes tres l'estat de dona madura i sola —com Florentina—, però que han complert el seu paper de formar una parella legal i això no els ha portat la felicitat. Cadascuna d'elles representa un grau diferent que va a desembocar en el mateix lloc: la solitud i la insatisfacció de les relacions entre homes i dones. I, per extensió també, de les relacions familiars. [...]

ZERAFINA: EL CONTRAPUNT I EL FUTUR

A l'igual que a *L'Hostal de les tres Camèlies*, ens trobem a *La senyora Florentina i el seu amor Homer* amb un paral·lelisme de personatges i situacions. Com en les comèdies barroques, criats i senyors comparteixen destins i trames paral·lels, donant els primers la nota còmica i, els segons, el component seriós. Ara bé, en aquesta obra de

Rodoreda, els nivells estan temperats i Florentina-Homer no aporten el to seriós i melodramàtic perquè el tàndem Zerafina-Miqueló en sigui la contraposició. Però sí que hi ha un paral·lelisme evident entre les situacions i determinacions de Florentina i Zerafina, així com en el paper de *sparring* que fan Homer —més desenvolupat— i Miqueló —més anecdòtic.

Zerafina és la nota de frescor, no només per la seva joventut —18 anys, confessa— i color —vestida de vermell i blanc, colors recurrents en la ficció rodorediana—, sinó també pel caràcter —i caracterització— i per la decisió final.

Zerafina és el contrapunt de Florentina. Sense gaires diferències de tarannà, ja que totes dues són ingènues i reben més que no actuen, Zerafina és l'exageració i, a més, és el passat de Florentina —sense moral— i el futur que ella no pot tenir, potenciat pel detall de l'embaràs. El tret fonamental de Zerafina és la seva parla, que la condiona al mateix temps que condiona l'obra i el seu to. La condiona perquè Zerafina és maca i jove, però té barreja d'ingenuïtat —o, més ben dit, que no té dos dits de front— i obvietat. I aquesta combinació provoca l'humor. Tota ella

va acompanyada de la nota còmica i, per tant, malgrat que ens expliqui una existència desgraciada i les seves vicissituds com a minyona, que són fins i tot cruels, això no pressuposa cap dramatisme ni cap tragèdia pel to amb què ens ve vestit.

L'elaboració de veu i mode del personatge, el laboriós afaiçonament de la seva expressió espontània i peculiar són un dels grans encerts en la creació de l'escriptura parlada que sovinteja en l'obra literària de Mercè Rodoreda, sobretot en algunes de les novel·les i contes. Com sovintegen també les minyones²² en les seves ficcions, doblement marginades com Zerafina per treballadores i, sobretot, per objectes sexuals, tret també accentuat tant a l'obra de teatre *Un dia*, com a la novel·la *Mirall trencat*. Animal de càrrega i bèstia sexual, Zerafina ha passat per nombroses peripècies abans d'arribar a la casa de Florentina. La vida anterior, la coneixíem pel conte esmentat i la coneixem al final del primer acte que es clou amb la seva aparició i explicació.

²² Minyones i modistes, com les que havien treballat a casa seva —no de forma continuada ni estable— durant la infantesa, tal com es desprèn de la correspondència familiar d'aquesta època i, també, per diverses referències posteriors de l'autora.

Zerafina és el caràcter més rodó, ja des del moment de la seva aparició. Arriba tard i, per una banda, com anirà explicant, ella es deixa portar —tot li ha passat, no és que ho hagi fet—, però, per una altra, ella decideix. Decideix on seure, com després decidirà què plantar, però, alhora, en la seva explicació, ella és objecte. Objecte que es deixa portar al parc o a prendre una gasosa; objecte que a la primera feina va fer de porteria de futbol i, a la segona, de víctima de la gelosia i desconfiança matrimonial; objecte, finalment, sexual que es deixa cremar amb cigarretes o és joguina del fill de l'amo que té promesa a Barcelona. És per això, per aquesta condició d'objecte —partint només del conte i, per tant, només d'aquesta intervenció en el primer acte— que Kathleen M. Glenn compara aquest personatge amb el de Lena Grove de Faulkner.²³

Zerafina és simple, que no ximple del tot, feina i endreçada, però no deixa de ser un cap buit, sobretot pel que fa a la seva sexualitat, que ella assumeix d'una forma

²³ Kathleen M. Glenn, : «La protagonista d'aquesta narració és una d'aquelles persones innocents per les quals Rodoreda confessava un afecte especial: “Els personatges literaris innocents desvetllen tota la meva tendresa, em fan sentir bé al seu costat, són els meus grans amics”. Un dels “amics” que ella esmenta, Lena Grove de Faulkner, té molts punts en comú amb Zerafina»)

natural, innata. Zerafina, en el segon acte, s'ocupa de Florentina, treballa i fins i tot decideix per ella, la serveix i l'escolta sol·lícita i afectuosa. El seu personatge serveix també per a animar, amb picabaralles per les seves petites insolències i amb la visió de joventut, les reunions de les dones. El primer acte es tancava amb la seva aparició i, per tant, creant un nou focus d'atenció dramàtic en el seu personatge. En el segon acte, aquesta tensió anunciada no s'acompleix, sinó que Zerafina acoloreix, això sí, les diferents situacions en què apareix, però no adquireix un protagonisme especial fins al final. Simètricament, doncs, tal com succeirà també al final de tota l'obra, Zerafina és la culminació, i la línia argumental —els desamors de Florentina i Homer— deriva cap a la seva persona.

Per això parlem del contrapunt. Contrapunt del personatge de Florentina, contrapunt dels amors de Florentina i Homer, amb els seus amors amb Miqueló i contrapunt del discurs dramàtic. Zerafina tanca les situacions dramàtiques, com tanca l'obra. L'aparició i el relat del primer acte desviaven aquella atenció cap a una nova situació que no comença a prendre forma fins al final del segon acte, quan Zerafina, d'una manera breu però contundent i efectiva, conclou

l'escena amb el seu «em penso que eztic una mica embarazada».²⁴

En aquest sentit, la interrupció d'una festa per motius d'embaràs, tot i que d'una altra forma, no era aliena a Mercè Rodoreda, ja que Joan Prat li explica per carta una anècdota d'una festa de Nadal del 1960 a Viena, en què van convidar les minyones espanyoles que residien en aquella ciutat. Enmig de la festa, conta Joan Prat, una minyona es va queixar i va caure a terra. Va anar-hi una ambulància que la va portar a l'hospital i, allí, al cap de deu minuts, la noia paria una criatura. La minyona no havia volgut dir res perquè «li feia il·lusió la festa» (15-1-1961).

Aquest ritme de pujades i baixades, de vaivé en el protagonisme i la significació dins de l'obra de la minyona, que té un paper secundari per passar a focalitzar l'atenció quan es tanquen els actes, el tornem a trobar al final de

²⁴ Frase exacta que no trobem fins a la tercera versió de l'obra i, encara, anotada amb bolígraf. En la segona versió —recordem que la primera, «La casa dels gladiols» acaba amb l'aparició d'Homer al primer acte—, Zerafina s'expressa amb altres termes («em penso que estic embarassada» o «estic embarassada»), però no amb l'afegitó adverbial que, ple de connotacions de caracterització del personatge, arrodoneix la sentència.

l'obra. Zerafina confessa a Perpètua que tindrà la criatura i que Florentina —aquí ja es comencen a canviar els papers— ha decidit que es quedaran amb ella.

Zerafina no havia programat en absolut el seu embaràs, com en els seus amors anteriors «tot va passar» i és que a ella li agraden, més que els senyors, «elz jovez». Com la resta de dones, la història amorosa de Zerafina és de fulletó, típica i tòpica, amarada i causada per la beneiteria de la noia, conquistada per unes pestanyes llargues d'un soldat que la commou:

ZERAFINA: ... Lez llàgrimez. Em va dir que l'embarcaven cap a l'Àfrica i que allí el matarien damunt de la zorra i que no enz podríem veure mai méz, i va dir que zi el mataven, mentre ez moriria, penzaria en mi perquè zóc com una merenga. [...] Li vaig fer doz petonetz. I feia un vent... Zemblava que em volguéz arrencar elz cabellz i lez faldillez. Era com zi z'acabéz el món. I estàvem abrazatz com duez pedrez perquè el vent no ze'nz emportéz... Ai... Que era dolz...

El seu embaràs passa a un segon pla per tornar al fil principal, la decisió de Florentina d'enterrar la seva relació amb Homer, i retorna, aquest cop amb rotunditat, per completar la decisió de la seva mestressa i, per tant, el desenllaç. Les dues dones, per lligams accidentals que són els que han produït l'acció dramàtica, resten juntes creant una solució no exempta d'escàndol en la societat de l'època en què transcorre l'obra. Quan ja l'obra sembla resolta, quan Florentina celebra la festa per deixar enrere els vint-i-cinc anys amb Homer, quan fins i tot fa testament i sabem que Zerafina tindrà la criatura, que viuran allí i que serà hereva... En fi, quan tot resta lligat —tornem al paral·lelisme amb els actes precedents—, Zerafina torna a prendre l'estat de subjecte dramàtic.

Zerafina, contenta i agraïda —com sempre, beneïta però una mica viva—, planta en Miqueló, el primer promès, que no era mort a l'Àfrica tal com ella creia, sinó que ha vingut a buscar-la per casar-s'hi. El promès que la tenia per cendrer ara apareix com un galant romàntic que confessa que: «Per a mi la Serafina... És com l'aire que respiro. La duc molt endintre.» Zerafina actua sense contemplacions i, valenta i

decidida —cosa que no havia portat a terme mai si ens atenem als episodis relatats i contemplats—, el fa fora.

Zerafina, aleshores, com ha fet abans Florentina, pren la seva decisió, argumentada en el seu nou poder econòmic i en el fet que, com si reproduís les paraules que ha anat sentint del cor de veïnes, «no m'agraden elz homez».²⁵ I la seva decisió també és argumentada en un altre aspecte que acaba confessant: la incomoditat i la inoportunitat d'haver d'explicar al pretendent l'embaràs d'un altre home —amb tot el que respecta a comportament sexual femení, fidelitat i maternitat.

Zerafina exagera humorísticament el que Florentina ha fet líricament amb les comparacions entre amors i jardins. Si durant tota l'obra el plantejament ha estat el presentar-nos les relacions de parella com un infern inevitable i en què la major part de culpa que sigui així la tenen els homes, aquest final de Florentina, reblat amb més insistència i rotunditat per Zerafina, d'optar ambdues per la complicitat i solidaritat entre dones, esdevé un clar *happy end*. I, fins i

²⁵ La seva afirmació a Miqueló de «Totz elz homez sou igualz i totz prometeu cozez que dezpréz no compliu», és el resum del que han dit Zoila, Perpètua i Júlia i del que ha fet Homer amb Florentina.

tot, d'aquí les paraules de Carme Arnau esmentades anteriorment sobre aquesta visió en certa manera feminista, un final feliç que opta per l'alliberament i el trencament de certes normes de conducta femenines.

Zerafina resumeix en l'escena que clou l'obra, quan ja Miqueló ha marxat amb la cua entre cames, els punts d'aquest discurs: una casa de senyores soles, sense homes, propietàries i sense haver de donar explicacions —ni de rebre atacs per aquest fet— sobre els seus actes. I soles i lliures, el final és feliç també per la situació —una festa— i el brindis —«A viure. A riure.»—, el que abans predicava Homer, ara Florentina i Zerafina ho porten a la pràctica.

En aquest gineceu el nucli ve marcat per Florentina i Zerafina, amb aquest doble protagonisme esmentat, un protagonisme establert a base d'una aparent contradicció: Florentina, la dona madura, que no fa riure, és en realitat el personatge risible (tota la vida s'ha deixat entabanar per Homer); Zerafina, la dona jove, ens fa riure, però, en realitat, és el personatge seriós, perquè toca de peus a terra i és a temps de no ensopegar per segona vegada amb la mateixa pedra. Zerafina és la que estableix les

condicions i la que verbalitza les dues frases citades de senyores soles i no voler homes, la que ho comunica a les seves companyes que immediatament ho compleixen. És el personatge de Rodoreda que supera l'etapa iniciàtica que l'autora proposa a les seves (anti)heroïnes —Aloma, Natàlia, Teresa Goday...: totes són enganyades primer per conèixer la realitat de la vida, després, en el seu pas de nenes a dones.

Zerafina, quan Júlia li comenta que Miqueló ha marxat trist, declara que «tot éz comèdia». Comèdia dels comportaments i declaracions, comèdia de l'amor entre homes i dones, i que l'única solidesa real és allí: «Fora d'aquezta caza, tot éz comèdia.» El joc de nines russes es destapa i la comèdia que llegíem o vèiem amaga una altra comèdia, però, ahora, amb la paradoxa de deixar-nos amb l'afirmació que la comèdia no és la que estem llegint o veient, sinó la que estem vivint —entengui's aquesta expressió salvant les distàncies de la recepció i el context de l'obra.