

EUSEBI COROMINA POU

EL SUBSTRAT RELIGIÓS, AGENT DE VERSEMBLANÇA
EN LA HISTÒRIA I LA LLENGUA
DE LA PLAÇA DEL DIAMANT

La plaça del Diamant, considerada una de les millors novel·les europees contemporànies, ha assolit ja la traducció a més d'una trentena d'idiomes des de la seva publicació l'any 1962. A Itàlia ha conegut l'últim èxit de vendes (25.000 exemplars en pocs mesos) i un gran ressò als mitjans de comunicació en la versió de Giuseppe Tavani.¹

És sabut que Mercè Rodoreda havia presentat la novel·la al premi Sant Jordi de l'any 1960,² i que hi va quedar en tercer lloc. Això no obstant, el secretari del certamen,³ coneixent la vàlua de l'obra, fa saber a l'editor, escriptor i traductor Joan Sales les virtuts de la novel·la, que s'havia presentat al premi sota el títol de *Colometa*. I és gràcies a aquest contacte que Sales, entusiasmat amb la qualitat del text, demana permís a l'escriptora per publicar-lo. De fet, li acabarà publicant la majoria d'obres.⁴

1. '*La plaça del Diamant*', *éxito de ventas en Italia*, «La Vanguardia» (27 de febrer de 2009), p. 40. Fa referència a Mercè RODOREDÀ, *La piazza del Diamante* (Roma, La Nuova Frontiera, 2008). Les altres versions italianes havien estat traduïdes per Giuseppe Cintioli (Milà, Mondadori, 1970) i per Anna M. Saludes (Torí, Bollati Boringhieri, 1990).

2. Una feble obertura del règim va permetre la represa de la tradició dels premis literaris —patrocinats per editorials com Selecta i Nova Terra o per algun mecenes. Un d'aquest premis seria el Joanot Martorell (1947), que, des del 1960, s'anomenaria Sant Jordi i estaria obert a les novel·les.

3. Era l'escriptor i assagista Joan Fuster. Els altres membres del jurat eren Jordi Rubió, president, i Josep Pla, Agustí Calvet, Ernest Martínez-Ferrando, Joan Petit i Joan Pons. Per pal·liar el desencert del veredict, el 1966 el premi era concedit a la segona novel·la de Mercè Rodoreda, ja a les llibreries, *El carrer de les Camèlies*, pel fet que es podia concedir a una obra publicada.

4. A Mercè RODOREDÀ, Joan SALES, *Cartes completes (1960-1983)* (Barcelona, Club Editor, 2008), hom pot resseguir amb detall a les cartes de Joan Sales l'impacte que li causà la lectura del text original, els suggeriments que fa a l'autora perquè en canviï el títol i introdueixi canvis en la llengua, el procés que havia de seguir per passar

Les primeres novel·les que Rodoreda havia publicat als anys 30, les rebutja posteriorment, llevat d'*Aloma* (1938; premi Crexells de l'any anterior), l'única que considera plenament reeixida d'aquesta primera etapa i que reflecteix la seva visió del món. Les altres, les considera obres d'aprenentatge.⁵

Transcorren, doncs, més de vint anys entre *Aloma* i la publicació de *La plaça del Diamant*. Entretant, Rodoreda ha hagut de patir dues guerres, un llarg exili (Tolosa de Llenguadoc, París, Roissy-en-Brie, Llemotges, Bordeus, Ginebra i Viena) i règims totalitaris. I justament, la represa de la seva activitat novel·lística a l'exili, amb *La plaça del Diamant*, la fa ja des de la postguerra, des del record i des del somni d'un món desaparegut.⁶ Aquesta perspectiva allunya *La plaça del Diamant* de la crònica, del realisme estricte i esdevé, això sí, una creació artística amb una història versemblant, amb una forta impressió de vida.

La novel·la se centra en la vida d'una dona d'extracció popular, òrfena de mare, que, a través d'un monòleg vivíssim mostra la pròpia existència i el rerefons de la collectivitat, que canvien amb el pas del temps i d'acord amb les circumstàncies vitals i politico-socials, al llarg de tres etapes que corresponen també als tres noms que pren la protagonista: *Natàlia*, nom de soltera; *Colometa*, nom imposat pel primer marit, i *senyora Natàlia*, nom que recupera amb el segon marit.⁷

la censura, la promoció de l'obra entre els llibreters, la liquidació dels exemplars venuts dins el «Club del Novel·listes», col·lecció del Club Editor, la cerca de traductors i d'editorials europees que la poguessin traduir, etc. Són 23 anys de confidències epistolars en què l'escriptora i especialment l'editor fan, a més, una radiografia de la seva situació personal i familiar i de les circumstàncies cultural i política del país. Joan Sales li publicà, com a director del «Club dels Novel·listes», *La plaça del Diamant* (1962), *El Carrer de les Camèlies* (1966), *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trencat* (1974) o *Quanta, quanta guerra...* (1980).

5. Durant el període republicà havia publicat *Sóc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia en al vida d'un home* (1934) i *Crim* (1936).

6. És a partir de la guerra civil (1936-1939), de l'exili i de la Segona Guerra Mundial que «aconseguirà de donar forma al seu projecte [literari], que es troba entre els de més ambició literària de la literatura catalana del segle xx i entre els llegats significatius de l'Europa contemporània», segons la periodista i narradora Mercè IBARZ a *Mercè Rodoreda, els fruits de l'exili* (Universitat Oberta de Catalunya), www.uoc.edu/lletra/noms/mrodoreda/index.html, [consulta: 10.8.2009].

7. Tal com es posa en relleu a Carme ARNAU, '*La plaça del Diamant*' de Mercè Rodoreda: la creació d'un personatge, «Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Lli-

En el seu viatge per la vida, Natàlia-Colometa-senyora Natàlia passa per tres etapes vitals, reflectides també per l'escriptura. Els primers capítols caracteritzen la vida d'una noia menestral de Gràcia, coincidint amb el final de la dictadura del general Primo de Rivera, amb els petits problemes de la quotidianitat; és una noia alegre, ingènua, bondadosa. És així com també el text reflecteix un parlar viu i acolorit, de vegades amb tocs d'humor. «I tot anava així, amb maldecaps petits, fins que va venir la república i en Quimet se'm va engrescar i anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera que mai no vaig poder saber d'on l'havia tret».⁸ D'aquesta manera s'obre una segona etapa, en què la història recull els grans maldecaps i les angoixes de la protagonista, deguts en part als fets històrics —especialment la guerra civil—, que afecten de manera intensa la col·lectivitat, però deguts també al masclisme, a les rareses i a les imposicions del marit. Treballa de dona de fer feines, primer en una casa benestant i més tard netejant despatxos de l'ajuntament, alhora que s'ha d'ocupar dels dos fills i del colomar que el marit ha instal·lat al terrat de casa i des d'on els coloms acaben envaint-la tota, autèntic *leitmotiv* i símbol de les altres opressions. La densitat i el dramatisme de la història prenen després un veritable to èpic: liquidació del colomar, mort del marit al front d'Aragó, escassetesa d'aliments, soledat, intenció de suïcidi i de liquidació dels fills com a forma d'alliberament. Això no obstant, la protagonista hi assoleix la maduresa en desaparèixer la tutela del marit. En aquest context, l'escriptura esdevé més subjectiva i extremament emotiva.

En els últims capítols, els de la llarga postguerra, la història presenta una Barcelona sense vida, boirosa, imprecisa —molt diferent de la Barcelona viva i concreta dels primers capítols, una Barcelona que Rodoreda, exiliada, no va poder conèixer—, en què la protagonista és presentada com un ésser també desdibuixat, com el marit de post-

cenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya», núm. 130 (novembre de 2008), ps. 11-22.

8. Totes les citacions o les referències de la novel·la provenen de Mercè RODOREDÀ, *La plaça del Diamant*, dins *Obres Completes, I 1936/1960* (Barcelona, Edicions 62, 1976; «Clàssics Catalans del Segle XX», núm. 22), ps. 351-526. Aquest primer fragment correspon a la pàgina 404.

guerra. Finalment, ella pren consciència de la nova situació en la visita nocturna que fa a la plaça del Diamant al final de l'obra, ja casada la filla. La mateixa autora ha escrit: «Quan comença la novel·la, tota la vida de Colometa canvia a la plaça del Diamant. I al darrer capítol, quan Colometa torna a la plaça del Diamant, és perquè prengui consciència de la seva realitat, que és bona».⁹

Rodoreda deia al seu editor que «volia fer una novel·la sobre la condició humana [títol de la novel·la d'André Malraux, publicada el 1933], rehabilitar els que van fer la guerra de bona fe —que n'hi havia— i posar en primer pla en comptes de personatges monstres, personatges normals i plens de bondat, que encara en queden. La intenció primera era aquesta».¹⁰ I aquest personatge normal, ple de bondat és la Natàlia-Colometa, producte d'una època determinada —amb els seus rituals, creences i cerimònies profanes o religioses—, que va madurant de manera paral·lela a la història del país, i que ho explica al lector mitjançant una oralitat escrita que vol crear una il·lusió de llengua parlada viva i espontània.

Així, tant la *història* com el *discurs* creen una atmosfera de versemblança, un món creïble. *La plaça del Diamant*, com tota narració, és alhora història i discurs. És història en el sentit que evoca una certa realitat, uns esdeveniments i uns personatges que es confonen amb els de la vida real, però també és discurs: hi ha un narrador que explica d'una manera determinada la història al lector.¹¹ Això no obstant, tot producte literari és sempre una manifestació de naturalesa estètica, artística, tot i que pot estar impregnat de societat, de realitat —de fet maneja materials que provenen de la societat, com el llenguatge mateix.

En el cas de *La plaça del Diamant*, la presència, tant en la història com en el discurs, del que podríem anomenar un *substrat religiós* coadjuva en l'objectiu de mostrar la condició humana de «personatges normals» d'un país i d'una època. En efecte, els fets i els personatges de *La plaça del Diamant* són creïbles i *humans* perquè, entre altres aspectes, duen incorporats temes, creences, rituals, tradicions o pràctiques que

9. Mercè RODOREDA, Joan SALES, *op. cit.*, p. 50.

10. Mercè RODOREDA, Joan SALES, *op. cit.*, p. 120.

11. Tal com s'assenyala a Tzvetan TODOROV, *Les categories del relat literari*, dins Enric SULLÀ (cur.), *Poètica de la narració* (Barcelona, Empúries, 1985), p. 109.

tenen molt a veure amb l'empremta del fet religiós en la societat que *retrata*. Però també la llengua, o el discurs, és ple de referències religioses, tant en l'ús de certs mots com en la fraseologia, les comparacions o les metàfores de la narradora, vives en la llengua oral popular, fet que li confereix també un indubtable to de versemblança.

Si comencem pel substrat religiós present en la història, sovint d'una religiositat popular, de seguida coneixem els vincles religiosos del futur marit de la Colometa a través del *sermó*, segons diu la protagonista, que ell li etziba sobre l'home i la dona i els drets de l'un i de l'altra, i sobre un oncle d'ell, que tenia una capelleta i un reclinatori. En Quimet, que és ebenista, es presenta ell mateix com a Sant Josep, i presenta la seva futura esposa com la Mare de Déu.¹²

La mare d'en Quimet és una persona de fondes conviccions religioses que, malgrat que té un fill amb velleïtats revolucionàries, s'ha esforçat a transmetre-li un seguit de creences i valors religiosos. El dia que en Quimet li presenta la Colometa, la futura sogra ja li regala uns rosaris.

La mare d'en Quimet cada any celebra de manera solemne la festa de Rams tot engalanant la casa amb flors i llaços, «per quedar bé amb les amistats», diu la Colometa (a sobre del santrist del capçal del llit, hi té sempre un llaç). Precisament, la primera celebració de Rams en què la Colometa i en Quimet van a beneir els rams junts, pels carrers hi ha nens i nenes amb palmes i palmons, però també n'hi ha que van amb xerrics-xerracs i amb maces de fusta, que «mataven jueus per les parets i per terra i per damunt d'una llauna o d'una galleda vella».¹³ Durant molts anys, per Setmana Santa, i en alguns lloc ja en el Diumenge de Rams, es convidava els nens a «matar jueus», que consistia a fer soroll amb matraques, xerrics-xerracs o maces. Fins als anys 60 del segle passat, aquesta pràctica era viva a Catalunya. L'animadversió envers els jueus tindria un origen en el fet que, a l'arribada del Messies, no el van reconèixer, s'hi van enfrontar i en van promoure la mort. A la litúrgia catòlica del Divendres Sant s'emprava l'adjectiu *pèrfid* per fer referència al poble jueu, conegut també pel *poble deïcida*. La quali-

12. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 359.

13. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 370.

ficació de *pèrfid* seria eliminada pel papa Joan XXIII el 1958.¹⁴ Aquest menyspreu pel poble jueu ha quedat fossilitzat en l'ús del mot *jueu/jueva* com a sinònim d'*avar*, d'*usurer*, com veurem més endavant.¹⁵

Aquell mateix dia de Rams dinen a casa de la mare d'en Quimet, i durant l'àpat ell engega una teoria estrafolària i ingènua alhora basada en l'episodi bíblic de la dona de Lot. Segons la seva teoria, els humans estan fets de sal des d'aquell moment, i la salabor de la suor o de les llàgrimes n'és una demostració palpable. I completa la teoria tot rematant que «el dimoni havia fet els diabètics, que eren de sucre, només que per molestar».¹⁶ La seva mare, que desaprova aquesta creença, el vol fer callar sense èxit.

La mateixa Colometa revela de manera molt gràfica la sensació que experimenta amb el primer petó del futur marit. Per expressar-ne l'excelsitud, se serveix d'una visió que, justament, té arrels religioses. Diu: «Així que va començar a fer-me el petó vaig veure Nostre Senyor a dalt de tot de casa seva, ficat a dins d'un núvol inflat, voltat d'una sanefa de color de mandarina».¹⁷

Abans de casar-se per l'Església, naturalment, en Quimet va a presentar la futura esposa a mossèn Joan, a qui «tinc molt respecte perquè és un bon home»,¹⁸ assegura en Quimet. I més endavant la Colometa diu que el dia del casament mossèn Joan «va fer un sermó molt bonic; va parlar d'Adam i Eva, de la poma i de la serp, i va dir que la dona era feta d'una costella de l'home i que Adam se la va trobar adormida al costat sense que Nostre Senyor l'hagués preparat per la sorpresa».¹⁹ Aquest «bon home», mossèn Joan, reapareixerà de manera intermitent en el desenvolupament de la història amb una funció simbòlica evident.

En saber que la Colometa està embarassada, la mare d'en Quimet li fa el senyal de la creu al front, i li ensenya una arrel que, diu la sogra,

14. Així es recull a Salvador ALSIUS, *Hem perdut l'Oremus. Petita enciclopèdia de la cultura catòlica* (Barcelona, Edicions La Campana, 1998), p. 163.

15. La mateixa autora comenta la seva experiència personal sobre aquesta qüestió a Mercè RODOREDA, *Imatges d'infantesa*, «Serra d'Or», núm. 270 (març de 1982), ps. 29-30.

16. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 372.

17. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 360.

18. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 376.

19. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 376.

és una rosa de Jericó que té guardada des del naixement d'en Quimet i que tornarà a posar en aigua quan la Colometa estigui de part, i la rosa s'obrirà quan arribi al món la nova criatura.²⁰ Efectivament, en el moment de néixer el nen, la rosa de Jericó estava badada damunt la tauleta de nit. Mentrestant, el nou pare anava amunt i avall del passadís de la casa «resant parenostres l'un darrere l'altre».²¹

Els coloms no s'escapen tampoc de les referències religioses. Així, una parella de coloms que acaben de comprar, amb una forma de cap semblant a una caputxa, en Quimet els bateja amb els noms del *Monjo* i la *Monja*.²² La Colometa, en canvi, compara l'entrada dels coloms al colomar amb «velletes [que van] a missa, a passos petits i amb el cap endavant i endarrera com maquetes ben engegades».²³

En un episodi en què un matrimoni amb tres fills vol llogar la torre on treballa la Colometa, els amos s'hi neguen perquè no volen que hi visquin criatures. El pare, sorprès, pregunta què n'han de fer dels nens, «cridar el rei Herodes?»²⁴ fent referència a Herodes Ascalonita, que va ordenar el degollament dels Innocents quan li van comunicar que estava anunciat pels profetes el naixement del Messies.

De la casa benestant on va a treballar en feines domèstiques, la Colometa en descriu alguns elements, com un capçal de llit en què hi ha, «l·ligat de mans fet de fusta i amb cara amarga [...], un Sant Crist amb túnica vermella i or».²⁵ O bé una caixa «amb escuts de colors [...] i, a la tapa, alçada enlaire, una Santa Eulàlia [patrona de Barcelona] tota decantada, amb un lliri de Sant Antoni en una mà, i un drac a prop amb la cua cargolada».²⁶ A més de la festa de Rams, la història reporta també la festa de Reis, l'Epifania. Precisament, a la casa on treballa tenen, en un brollador, un peix vermell que anomenen Baltasar, perquè el van regalar al nen de la casa per la diada de Reis.²⁷

20. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 393.

21. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 395.

22. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 402.

23. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 406.

24. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 426.

25. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 419.

26. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, ps. 419-420.

27. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 426.

Al costat de la cerimònia del casament, la història de *La plaça del Diamant* s'esplaia en els ritus lligats a la mort. De fet, els casaments (els dos de la Colometa, i el de la filla al final de l'obra), les primeres comunions (dels dos fills ja en plena postguerra) i els enterraments (el de la mare d'en Quimet i el del pare de la Colometa) van marcant el pas del temps i mostren alhora el substrat religiós de la societat catalana de l'època. Quan la mare d'en Quimet es mor, unes veïnes s'ocupen dels preparatius de l'enterrament. Li col·loquen una corona de fulles al peu del llit, li treuen l'anell i la cadena d'or que duia al coll, i ho donen al fill. Abans havien avisat un sacerdot, que havia estat «a temps de fer-li la santa creu».²⁸ Una de les veïnes passa la mà pel front de la morta i explica que de seguida que s'han adonat que «l'ànima li volava»,²⁹ li han rentat les mans i la cara. Recorden també la voluntat de la difunta de no portar sabates, perquè si «els morts tornen al món hi volia tornar sense que la sentissin, sense molestar ningú».³⁰ Abans de posar-li el vestit, li canvien la cinta dels escapularis, «i així es podrà presentar al cel, si ja no s'hi ha presentat, endreçada i contenta».³¹

Amb l'esclat de la guerra civil, comença la crema d'esglésies i la persecució de sacerdots, especialment per elements anarquistes. «En Quimet —diu la Colometa— també corria pels carrers, [...] i se'm va vestir amb una granota blava i, al cap d'uns dies de fum i d'esglésies llençant espurnes, se'm va presentar amb un cinturó amb revòlver i una escopeta de dos canons».³²

Per il·lustrar aquest estat de coses, Rodoreda, en boca de la Colometa explica un episodi en què també el senyor de la casa on fa de dona de la neteja el confonen amb un capellà. El milicià que l'apunta pel carrer amb l'escopeta l'acompanya fins al seu domicili per comprovar-ne la identitat.³³

I quan Mercè Rodoreda diu que vol rehabilitar els qui van fer la guerra de bona fe i vol posar en primer pla personatges normals i

28. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 436.

29. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 436.

30. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 437.

31. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 437.

32. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 444.

33. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, ps. 445-446.

plens de bondat, segurament es refereix, entre altres, a la Colometa i al mateix Quimet, que, malgrat la febre revolucionària, salva en companyia d'altres milicians mossèn Joan, que, vestit de paisà, l'ajuden a creuar la frontera amb un camió. Abans de separar-se, mossèn Joan dóna a en Quimet dues monedes d'or perquè les faci arribar a la Colometa i als seus dos fills, que potser les necessitaran més que no pas ell, diu el sacerdot.³⁴ Poc abans d'acabar-se la guerra, la Colometa s'ho ha de vendre tot («els llençols brodats, el joc de taula bo, els coberts...») «abans de vendre'm les dues monedes de mossèn Joan. [...] Aquelles monedes em semblaven sagrades».³⁵ Tanmateix, al final, desesperada i sense feina, se les haurà de vendre en plena postguerra; els diners que han generat, però, al final també s'acabaran. De fet, l'acte de desprendre's de les monedes de mossèn Joan simbolitzarà el final d'una certa religiositat popular, d'una Església més propera a la gent (en contrast amb la pompositat de les noves formes de l'Església oficial de la postguerra descrites amb detall al llarg del capítol XXXV, en què visita un temple per primera vegada des que es va casar).³⁶

Després d'uns dies sense poder menjar res l'assetjarà la idea d'aniquilar els fills perquè no pateixin i de suïcidar-se: «Me les vaig vendre [les monedes de mossèn Joan] com si m'arrenquessin de viu en viu tots els queixals de la boca. Tot s'havia acabat».³⁷

De fet, en el penúltim capítol es retrà homenatge a mossèn Joan quan la Colometa ficarà una perla del seu collaret a dins d'un cargol de mar que serveix d'ornament, i ella pensarà que «el cargol era una església i la perla de dintre mossèn Joan i el buuum... buuum... [que fa el cargol], un cant d'àngels que només sabien cantar aquella mena de cançó i prou».³⁸ Quan en Quimet havia dit que tenia molt respecte per mossèn Joan «perquè és un bon home», no feia més que posar en relleu

34. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 448.

35. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, ps. 469-470.

36. Hom pot trobar exposades les relacions que mantenia l'Església amb el règim franquista a Joan BADA, *Història del cristianisme a Catalunya* (Vic, Eumo Editorial, 2005).

37. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 473.

38. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 517.

l'estima que la gent solia tenir envers aquells rectors de poble o de paròquia que havien casat els avis o els pares —o que els havien enterrat—, que havien administrat la primera comunió a tota la família, que tenien una certa cultura, i als quals acudien algunes persones o famílies tot cercant ajuda, consell o orientació en cas de problemes personals o legals.

L'adroguer veí de la família sembla voler col·laborar també en la rehabilitació de les persones de bona fe que van fer la guerra. L'adroguer és una persona d'edat que ha viscut la gran guerra, en què es van fer servir gasos asfixiants. A en Quimet li reconeix que, si fos jove, s'ajuntaria a ells al front d'Aragó, perquè «de la manera que la joventut d'ara fa la guerra, dóna gust... [...] Amb el que no he estat mai d'acord és [...] amb cremar esglésies, perquè són coses que més aviat ens fan mal veure».³⁹

Si bé aquests episodis, amb un clar substrat religiós (o potser millor, de religiositat popular, com ja s'ha dit), confereixen versemblança a la història —als fets reportats—, el discurs, la llengua que hi empra Rodoreda a través de la protagonista acaba de completar la versemblança general de l'obra. I aquesta és la intenció de l'autora. En efecte, a l'encapçalament de *La plaça del Diamant*, Rodoreda hi reproduïx aquests mots de George Meredith: «*My dear, these things are live*» ('Estimada, aquestes coses són la vida').

I és justament aquesta oralitat escrita o escriptura parlada que crea l'autora i que posa directament en boca de la Colometa, sense l'intermediari d'un narrador extern, allò que la fa un discurs viu, espontani, creïble.

En aquest sentit, se serveix de frases fetes populars: «li va pujar la sang al cap»;⁴⁰ «l'hora d'engegar el barret al foc»;⁴¹ «es va posar a ploure a bots i a barrals».⁴²

Se serveix de repeticions: «La meva mare morta feia anys i sense poder-me aconsellar i el meu pare casat amb una altra. El meu pare casat amb una altra i jo sense la meva mare que només vivia per tenir-

39. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 452.

40. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 396.

41. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 392.

42. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 401.

me atencions. I el meu pare casat i jo joveneta i sola a la plaça del Diamant...»⁴³

Utilitza el polisíndeton (amb la conjunció *i*): «I la Julieta va dir ballean, ballean... I feia calor. Les criatures tiraven coets i piules per les cantonades. A terra hi havia pinyols de síndria i pels racons closques de síndria i ampolles buides de cervesa i pels terrats també engegaven coets. I pels balcons».⁴⁴

Utilitza també interjeccions, onomatopeies o bé elements del parallenguatge, com les rialles: «pataplaf! els enagos per terra»;⁴⁵ «i pujàvem a la moto. Ruuuuuuuuu... ruuuuuuuuu...»;⁴⁶ «I vaig sentir el riure d'en Quimet, ha, ha, ha...»;⁴⁷ «i la Rita, tan petitona, feia, hiiii... hiiiiii... hiiiiiiii...»⁴⁸

I encara fa servir un tret molt característic dels registres no formals, com és l'ús de l'article davant els noms de persona: *en Quimet*, *en Mateu*, *en Cintet*, *la Maria*, *la Julieta*, etc.

Però aquest estil d'espontaneïtat oral traspua sempre un intens lirisme a través de nombroses figures retòriques d'un alt contingut poètic, com ara comparacions o bé metàfores («Em vaig haver de fer de suro. I el cor de neu»);⁴⁹ sinestèsies, metonímies o bé hipèrboles («un crit de llum i d'ales per damunt dels terrats»;⁵⁰ «Amb les barnilles de les costelles que els foradaven la pell»⁵¹). Això no obstant, el dramatisme o pessimisme del contingut de certes figures és rebaixat sovint per la col·loquialitat de la resta del discurs.

Aquesta mescla d'artifici literari i de versemblança oral constitueix una veritable obra d'art en mans de Rodoreda, la qual, davant el suggeriment del seu editor en el sentit que canviés alguns fragments del text original, li contesta: «Sóc jo que parlo i que faig el que vull amb la sintaxi [...] i que procuro tant com puc dir les coses

43. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 354.

44. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, ps. 354-355.

45. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 356.

46. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 382.

47. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 365.

48. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 428.

49. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 467.

50. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 501.

51. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 473.

d'una manera diferent de com es diuen. Si de vegades em serveixo d'un tòpic és per a fer riure o per a emocionar, no per manca de recursos. L'estil verbal de Colometa és molt més estudiat del que sembla. [...] La manera de parlar de Colometa no és una *casualitat*». ⁵²

Així, aquesta oralitat escrita, pròpia dels diàlegs o discurs directe de la narrativa, del teatre, dels guions cinematogràfics i de certes entrevistes publicades a la premsa vol *reproduir* en part la parla espontània o quotidiana, però «el llenguatge literari ho fa mitjançant un sistema estilitzat de convencions que, paradoxalment, tenen relativament poc a veure amb la parla espontània». ⁵³ En aquesta oralitat calculada, no s'hi solen trobar les repeticions, les vacil·lacions, els anacoluts, les dislocacions de la frase, les variacions en la corba melòdica, el ritme i la intensitat de veu, els sobreentesos, les reformulacions, etc. propis del discurs oral no planificat (si més no en la proporció en què apareixen en l'oralitat espontània): en l'oralitat escrita les informacions i les idees flueixen desbrossades, amb una certa desimboltura.

Així, se serveix de frases fetes d'origen religiós com: «viven a la bona de Déu»; ⁵⁴ «El meu pare també va venir per dur-me a l'altar» ⁵⁵ o «com el rosari de l'aurora». ⁵⁶ És sabut que el *rosari de l'aurora* era una devoció practicada en forma de processó pels carrers, a començament de la tardor, a la sortida del sol, en què es recitaven els misteris de la Mare de Déu i es cantaven les avemaries. Les versions sobre l'origen d'aquesta expressió, que equival a dir que una cosa acaba malament o que té un final precipitat, són diverses. La més estesa és que a mitjan segle XIX uns veïns anticlericals del carrer de Ponent de Barcelona (avui carrer de Joaquim Costa) van buidar, des de les finestres, els orinals sobre els participants del rosari, fet que va provocar un gran aldarull i la dispersió dels devots. ⁵⁷

52. Mercè RODOREDA, Joan SALES, *op. cit.*, p. 51.

53. D'acord amb Milton AZEVEDO, *La parla i el text* (Lleida, Pagès, 1996), p. 117.

54. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 429.

55. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 376.

56. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 376.

57. Aquest versió es recull a Joan AMADES *et al.*, *Històries i llegendes de Barcelona. Passejada pels carrers de la ciutat vella* (Barcelona, Edicions 62, 1984).

Hi trobem més fraseologia, com «un bullit de mil dimonis»;⁵⁸ «és capaç de convèncer Déu Nostre Senyor»;⁵⁹ «l'adroguer de sota feia novenes perquè perdéssim»;⁶⁰ «com volent dir, Reina Santíssima»;⁶¹ «si tornava a tenir l'establiment era un miracle»;⁶² «podria anar amb els nens a parar la mà... [...] per l'amor de Déu...»;⁶³ «al cap d'una colla de mesos de deixar-li la casa com una patena»;⁶⁴ «era de bona fe»;⁶⁵ «amb cara d'ànima en pena»;⁶⁶ «si no es casava amb ell s'hauria de quedar per vestir sants»;⁶⁷ «Déu sap després de quants anys»;⁶⁸ «i el senyor que li havia encarregada li havia sortit jueu»⁶⁹ (En aquesta frase es reprèn aquella animadversió envers els jueus explicada més amunt.).

Reporta, a més, comparacions lliures o bé fraseològiques, fetes sobre la base d'elements relacionats amb la religió o la religiositat, com ara «i vinga córrer com si m'empaitessin tots els dimonis de l'infern»;⁷⁰ «ens va rebre com un sant»;⁷¹ «era la primera vegada que veia plorar un home alt com un sant Pau»;⁷² «volaven aire amunt com àngels de Déu»;⁷³ «li va fer una torre expressa perquè pogués omplir-la de coloms i semblava un núvol de glòria»;⁷⁴ «i ens vam adormir així, a poc a poc, com dos àngels de Déu».⁷⁵

O, finalment, hi trobem metàfores, també lliures o en forma d'expressions fixes: «la cinta tornava a fer-me el martiri»;⁷⁶ «la medalleta de

58. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 441.

59. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 447.

60. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 462.

61. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 417.

62. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 482.

63. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 481.

64. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 488.

65. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 491.

66. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 512.

67. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 512.

68. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 517.

69. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 387.

70. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 356.

71. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 375.

72. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 440.

73. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 501.

74. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 501.

75. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 525.

76. Mercè RODOREDA, *op. cit.*, p. 353.

l'orella»;⁷⁷ «va fer-me un gran sermó»;⁷⁸ «no sé quin àngel em va salvar»;⁷⁹ «la meva casa, que havia estat un cel»;⁸⁰ «el que enyorava més de tot, amb aquell martiri de la guerra, era no poder menjar»⁸¹ «i l'altar major [...] era un crit d'or que pujava amunt [...] al cel»;⁸² «i vaig pensar que el cargol era una església i la perla de dintre mossèn Joan»;⁸³ «vaig mirar amb els ulls i amb l'ànima»;⁸⁴ «vaig fer un crit d'infern».⁸⁵

I és en aquest joc d'artifici i de *realitat* del discurs que Rodoreda se serveix també d'un substrat religiós que l'idioma sovint ja porta incorporat, fixat en els usos col·lectius des de temps immemorials, o que li serveix com a recurs retòric per acabar de completar de manera magistral la versemblança de la història i del llenguatge popular d'una obra immortal.

EUSEBI COROMINA POU
Universitat de Vic

77. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 355.

78. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 359.

79. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 423.

80. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 433.

81. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 454.

82. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 477.

83. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 517.

84. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 522.

85. Mercè RODOREDÀ, *op. cit.*, p. 523.