

---

## «Hi ha gent que amb un secret en té per a tota la vida».

### Tres temptatives de pensar la novel·la a partir de *Mirall trencat*, de Mercè Rodoreda

MÍRIAM CANO

hola@miriamcano.cat

**Resum:** Relectura de *Mirall trencat*, de Mercè Rodoreda, a partir de les tres definicions de novel·la que l'autora estableix en el pròleg: com a teixit lingüístic, com a reflex de la realitat i com a acte màgic de creació. Se'n dedueix una idea de novel·la que transcendeix la lectura d'una sola obra.

**Paraules clau:** Novel·la, novel·la catalana, Mercè Rodoreda, *Mirall trencat*.

**«With Some People, One Secret is Enough for a Whole Lifetime». Three Attempts at Thinking about the Novel with Mercè Rodoreda's *Mirall trencat* as the Starting Point.**

**Abstract:** A re-reading of *Mirall trencat* taking in turn Rodoreda's own three definitions of the novel as stated in her introduction: as a linguistic cloth, as a reflection of reality and as a magical act of creation. Out of it springs a vision of the novel which transcends any single work.

**Keywords:** The novel, Catalan novels, Mercè Rodoreda, *Mirall trencat*.

---

Una novel·la que transcendeix ho fa, en certa manera, perquè funciona no només com a artefacte narratiu, sinó també com a intent de resposta o, si s'escau, de diàleg, amb la tradició en què s'inscriu. Així, els elements que la conformen es posen al servei de la història i del tema, però també són, en el text mateix, una presa de posició i una proposta de pensament i de poètica.

*Mirall trencat*, a banda de proposar un pensament que dialogui amb la seva tradició o la rebati, sembla construir-se, tal com la mateixa Rodoreda explica al pròleg, en paral·lel a tota la seva obra i rebla, per tant, el clau, en tractar-se no d'una posició rotunda i sobrevinguda, sinó d'un procés intel·lectual i literari que es va afermant al llarg de tota la seva carrera, com si relligués els fils, les incògnites o els interessos que, com un pòsit, li anaven deixant tant el procés d'escriptura de les seves anteriors novel·les com la lectura i l'anàlisi de les obres d'altres.<sup>1</sup>

1. No m'aturaré a detallar les influències dels simbolistes francesos, la dels modernistes anglesos i l'experimentació amb la novel·la psicològica perquè considero que és una qüestió que s'ha tractat àmpliament en multitud d'articles i monografies.

Al pròleg de *Mirall trencat*, com apunten Marina Gustà i Maria Campillo,<sup>2</sup> Rodoreda dona fins a tres definicions del que ha de ser una novel·la. «Una novel·la són paraules», i per tant, l'estil, la manera com està escrita; «una novel·la és un mirall», un intent de reflectir la realitat; i «una novel·la és un acte màgic», el de fer que el món interior i la vivència de l'autor es converteixin, finalment, en literatura. Aquestes tres qüestions cristal·litzen de manera rotunda a la pròpia obra i, juntes, conformen un pensament de la novel·la que hauria de servir-nos per afrontar qualsevol temptativa d'escriptura o d'anàlisi.

## 1. Una novel·la són paraules

I no només això. Les paraules a *Mirall trencat*, enllà de l'estil, serveixen per designar la realitat del món que s'està construint i la realitat simbòlica, oculta, que es basteix paral·lelament a la del món real. Així, per exemple, la manera com els homes importants de la seva vida es refereixen a Teresa, «una nina» (Miquel Masdeu), «una joia» (Nicolau Rovira) i «un somni» (Salvador Valldaura), mostren, en certa manera, la relació que hi té. La nina manipulable de la joventut es converteix en objecte d'ostentació i, finalment, en un reflex-remiscència inconscient de Bàrbara fins arribar a l'amor de maduresa del notari Riera, que sempre l'anomena, senzillament, Teresa.

«Escriure bé costa», diu Rodoreda al pròleg. «Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat possible les coses essencials». A totes les seves novel·les, però especialment a *Mirall trencat*, aquesta simplicitat no és, tal com ho veig, altra cosa que el resultat d'una anàlisi molt acurada de com expliquem tot allò que ens envolta per, posteriorment, fer-ne el relat. Parlaré més endavant de com la vivència pròpia es transforma en escriptura, però, d'entrada, les paraules que Rodoreda tria per descriure objectes, persones i llocs no tenen a veure amb la tria estètica —tot i que, sovint, el resultat ho és— sinó amb una tria narrativa que està al servei de la simplicitat a què ella mateixa aspira al pròleg.

Per entendre, per exemple, qui és Eladi Farriols i què el mou en tenir prou amb sis paraules: «el seu mal era que s'avorria». Des d'aquesta descripció, Rodoreda estira tots els fils del personatge i és des d'aquí que, com a lectors, n'entem les motivacions i no podem deixar de llegir qualsevol dels seus actes des de l'abúlia i la mediocritat. A la darrera visita d'Amadeu Riera a Teresa, quan ella el crida per fer testament, la troba «assegada a contrallum, nimbada de claror grisa, immòbil com si escoltés la pluja». Dificilment es pot descriure millor el declivi d'una dona que havia tingut, a ulls d'Eladi Farriols, «una cosa inexplicable que emocionava». Rodoreda ens mostra la

2. M. CAMPILLO, M. GUSTÀ, *Mirall trencat de Mercè Rodoreda*, Barcelona: Empúries, 1987, p. 5

bonhomia de Valldaura a la seva «barba un xic esbullada», l'excelsitud a «el tros de punta» que li penja a Bàrbara de la faldilla o l'enveja i la competència als «ulls de japonesa» amb què Sofia mira la seva mare. La sequedat i l'austeritat de Sofia són com la «maragda sense jardí i fosca» de l'anell que sempre duu. El món imaginari dels nens comença darrere de la cortina «folrada de setí vermell», com si fos un teatre.

Des d'aquesta essencialitat, Rodoreda evita les descripcions detallades i sovint poc rellevants de la novel·la de to més realista en favor d'un significat que uneix, de nou, el pla real i el pla simbòlic. Les paraules es cusen als objectes i a les persones, les defineixen i, en alguns casos, fins i tot, les condemnen.

## 2. Una novel·la és un mirall

Dir que per imaginar personatges rodons cal donar-los un (o més) desitjos per perseguir i, de retruc, algunes renúncies a fer, potser alguns secrets, és gairebé tan obvi com dir que les vides reals que valen la pena també es construeixen de la mateixa manera. En aquest sentit, *Mirall trencat* funciona també com una reflexió sobre la condició humana gràcies al ventall de personatges, cadascun amb el seu secret, el seu desig, la seva renúncia.

Ja al primer capítol, «Una joia de valor», veiem el vell Nicolau Rovira i Teresa a la joieria del senyor Begú perquè Rovira vol fer-li «un obsequi». Mentre trien, anem intuïnt la conveniència del matrimoni, la diferència d'edat i l'origen humil de Teresa. Més endavant sabrem, sense gaire detalls, que Teresa té un fill al qual renunciarà per tal que no sigui un llast per als seus plans d'ascensió social. La novel·la s'inaugura, doncs, amb un secret de Teresa que és alhora la renúncia necessària per fer possible el seu desig: escapar d'una vida<sup>3</sup> i d'una classe social que considera del tot injustes per a una noia com ella.

A *Mirall trencat* s'hi explica el procés de construcció i, sobretot, de destrucció d'una família i de la casa on viuen. La torre de Vallvidrera, que a Teresa li sembla un castell, acabarà desmantellada i enderrocada al final de la novel·la. També ho farà la família Valldaura, que com hem vist, ja es funda des del secret i una certa conveniència. Les relacions familiars i extrafamiliars serveixen a Rodoreda per explicar, des d'aquest ecosistema reduït, si no tota, sí gran part de la condició humana. L'enveja, la mentida, la luxúria, l'amor, l'ambició i la culpa conformen un univers que no s'expressa des de la reflexió sinó des de l'acció dels personatges. No hi ha judici: Rodoreda posa el mirall davant del món i ens n'ofereix el reflex, i som nosaltres, els lectors, els qui concloem,

3. Quan, durant el part de Jesús, Teresa dissol dins una gerra el cor de sabó que li regala Miquel Masdéu i quan, després de tenir el nen, llença l'aigua tèrbola aigüera avall, té «plena consciència que acabava de llençar la seva joventut» (M. RODOREDA, *Mirall trencat*, Barcelona: Club Editor, 1983, p. 309). El casament amb Rovira és, doncs, una reivindicació d'aquesta vida encara per fer i que ha estat a punt d'estroncar-se.

amb el seu perspicaç guiatge, quina és la fondària humana d'aquests actes i com transcendeixen l'època concreta que s'hi reflecteix.<sup>4</sup>

Quan, al final de la novel·la, Armanda passeja per la torre buida amb un mirall de mà que s'acaba trencant en mil bocins, també es trenca el món que està reflectint, com a acte profètic (i necessari) de la fundació d'una nova realitat.

### 3. Una novel·la és un acte màgic

«Reflecteix el que l'autor porta a dintre sense que gairebé sàpiga que va carregat amb tant de llast», diu Rodoreda al pròleg.

*Mirall trencat* va començar a gestar-se molt abans de ser escrita. Abans, fins i tot, de començar *La plaça del Diamant*, els escenaris i els personatges, encara sense nom, anaven agafant forma. El germen va ser un conte que finalment esdevindria el capítol XIX de la segona part, «Eladi Farriols de cos present». L'escriptura de *La plaça del Diamant* l'absorbia, i no és fins que la infantesa de la memorable Cecília Ce d'*El carrer de les Camèlies* l'inspira que escriu el segon capítol de *Mirall trencat*, «Els nens».

Des del primer esclat d'inspiració, doncs, fins a la dedicació complerta de Rodoreda a l'obra passen més de deu anys. Una Rodoreda ja madura i prou colpejada per la vida hi deixa tot el seu pòsit i el seu gran coneixement de la condició humana des de la pròpia vicissitud.

No goso dir si *Mirall trencat* hauria pogut existir, tal com la coneixem, si hagués estat escrita sense totes aquestes vicissituds. La manera que té Rodoreda d'analitzar i reflectir cadascun dels actes humans que se succeeixen al llarg de la novel·la s'expressa des d'una saviesa molt més rotunda, a parer meu, que en les seves novel·les anteriors. S'hi intueix també un final d'època, unes ganes incipients d'experimentar amb noves formes que, en efecte, acabaran materialitzant-se en *Quanta, quanta guerra* i en la inacabada *La mort i la primavera*. I, naturalment, una gran preocupació per la mort, pels comptes que cal passar i per tots els cicles de la vida.

Gran part del llast que devia carregar Rodoreda tenia a veure amb la desfeta de la Guerra Civil i l'exili, que d'alguna manera es materialitza en el procés que duu a



4. «Si hagués volgut parlar deliberadament del meu temps històric, n'hauria escrit una crònica [...] però he nascut per limitar-me a parlar de fets concrets» (RODORÉDA, *Mirall trencat*, p. 16).

la decadència dels Valldaura-Farriols i que simbolitza la caiguda d'un món anterior a la guerra. No només les persones, també els paisatges que conformaven aquell món antic comencen a esfondrar-se just a l'inici de la guerra.

És en aquest punt, just abans de la destrucció, que crec que el llast de Rodoreda es permet un desig. Ha començat la guerra i Sofia se'n va a França. A la torre, la fidel Armada guarda tossudament no només l'espai físic, sinó també tota la vida passada que s'hi atresora i que és tan seva com dels amos. La minyona que té les claus de totes les habitacions, que guarda tots els secrets de la casa, se n'acomia amb embolicada amb el dominó violeta que Teresa duia la nit del ball de màscares.<sup>5</sup> Després de dècades de fidelitat i discreció, és, a la fi, la mestressa de la casa.

Jesús Masdeu, el primogènit de Teresa, reconvertit en milicià, es refereix a la minyona com «la seva germana» quan, en un gir de justícia poètica, com a hereu legítim que no sap que ho és, pren la torre com a quarter, ja en plena guerra. I Maria, filla d'Eladi Farriols i Lady Godiva, n'ocupa l'espai simbòlic com a fantasma. En certa manera, tant Maria com Jesús Masdeu són el secret més ben guardat de cadascuna de les generacions que ha habitat la torre. I Armada bé podria ser aquella Elisa a qui Sterne admira, a la citació que obre la novel·la,<sup>6</sup> per haver-ne guardat tants. Finalment, són els desheretats, els bastards, qui acaben ocupant simbòlicament la torre. Quan Sofia decideix enderrocar la casa, hi enterra, de retruc, tots els secrets, tots els records que puguin quedar-ne. Tots els fantasmes.

A *Mirall trencat*, Rodoreda ens parla d'una torre i de les persones que l'habiten, un espai que acaba esdevenint un símbol més concret de l'esdevenir d'una vida sencera, fins a la seva mort. Ens mostra que fins i tot els llocs més lluminosos són plens d'ombres i que són, de fet, les dualitats i els contrastos els que ens permeten comprendre la complexitat del nostre pas pel món i les conseqüències de vegades inesperades i sovint irreversibles de les nostres accions. La novel·la, com ja he dit, transcendeix l'època concreta en què es desenvolupa i ens arriba, encara avui, amb la mateixa rotunditat i el mateix pes, des d'aquest afany de comprensió de les passions humanes, de la mort inevitable i del bressol del record i l'univers mític com a únic refugi davant del dolor que —sempre o de tant en tant— comporta qualsevol vida que valgui la pena ser viscuda.

5. La peça de roba que Teresa duu posada quan coneix Salvador Valldaura i que marca l'inici de la relació entre tots dos i, per tant, de la construcció de la família, esdevé, simbòlicament, un element cabdal de l'acte circular de refundació. Tanmateix, si a l'inici de la novel·la el dominó violeta formava part dels elements que configuraven l'ascensió social de Teresa, retorna ara en un escenari de destrucció en què els objectes també es desposseeixen de la narrativa pròpia i, amb sort, en comencen una de nova.

De fet, al llarg de tota la novel·la, els objectes sempre reapareixen per refundar alguna cosa. La perla que Teresa arrenca de Valldaura de cos present, contravenint els desitjos de Sofia, i que després regala a Amadeu Riera, passant-li així un testimoni simbòlic de fidelitat. O el ram de diamants que el vell Rovira regala a Teresa a l'inici de la novel·la i que, després de la seva mort, passa a Sofia gairebé com una coronació.

6. «I honor you, Eliza, for keeping secret some things», L. STERNE, *Journal to Eliza and Other Letters*, Nova York: J. F. Taylor, 1907, p. 43.