



Les veritables «flors de debò» en la narrativa de Mercè Rodoreda.

La simbologia de les flors en l'obra de Mercè Rodoreda.

Alba Rost Bahí

Grau en llengua i literatura catalanes

Tutora: Mariàngela Vilallonga Vives

Curs acadèmic 2021-2022

Treball final de Grau

*Darrera de la carn dintre de la
carn les flors són jo.*

M. RODOREDA

RESUM:

L'objectiu principal d'aquest estudi consisteix a descriure i analitzar la simbologia i la presència de les flors en l'obra de Mercè Rodoreda, així com, també, observar l'evolució d'aquest fenomen. El treball consisteix a realitzar una mena de buidatge botànic de les seves obres més importants (*Aloma* (1969), *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966), *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trencat* (1974) i *Quanta, quanta guerra...* (1980)), analitzar el paper que juguen les flors en cada una d'elles, cercar les més recurrents i descriure l'evolució d'aquesta simbologia. Una altra part del treball, estretament lligada a la primera, consisteix a indagar en l'entorn floral de l'escriptora al llarg de la seva vida, el jardí del casal Gurguí de la seva infància a Sant Gervasi, el jardí de Can Brusi, els jardins de Luxemburg a París, el jardí dels seus somnis a Romanyà, etc., per entendre la relació de les flors de la seva vida amb la seva obra.

Paraules clau: flors, jardí, Mercè Rodoreda, simbologia, narrativa, infància, paradís, obra, novel·la.

TAULA DE CONTINGUTS:

1.	Introducció.....	5
2.	Biografia de Mercè Rodoreda i Gurguí.....	8
2.1.	Barcelona, el paradís perdut de la infantesa.....	8
2.2.	Barcelona, joventut i inicis literaris.....	12
2.3.	París, l'exili.....	14
2.4.	Ginebra, explosió literària.....	18
2.5.	Viena, la baixada als inferns.....	21
2.6.	Romanyà, «la gran aventura de la meva vida».....	23
3.	Mercè Rodoreda, viure i escriure.....	25
4.	Anàlisi floral de l'obra de Mercè Rodoreda.....	28
4.1.	<i>Aloma</i> (1969).....	28
4.2.	<i>La plaça del Diamant</i> (1962).....	31
4.3.	<i>El carrer de les Camèlies</i> (1966).....	34
4.4.	<i>Jardí vora el mar</i> (1967).....	37
4.5.	<i>Mirall trencat</i> (1974).....	40
4.6.	<i>Quanta, quanta guerra...</i> (1980).	44
5.	Conclusions.....	48
6.	Referències bibliogràfiques.....	51
6.1.	Obres de Mercè Rodoreda.....	51
6.2.	Bibliografia.....	51

1. Introducció

En les línies que segueixen tinc la intenció de plasmar, i d'enllaçar, dues de les meves grans passions, les flors i la literatura. Seria extremadament agosarat intentar-me comparar amb Mercè Rodoreda, però no em puc estar de confessar-vos que, sovint, m'hi sento identificada. Deixeu-me explicar. Al costat de la meva àvia, la meva, també, fou una infància floral i feliç. Ella vivia en un mas, Mas dels Frares, on, per la situació laboral dels meus pares, hi passava gran part dels estius i dels caps de setmana. La meva àvia era una jardinera excel·lent, amb una dedicació i una passió congènites, i la casa se situava al mig del no-res, envoltada de camps i bosc. Foren uns temps i uns espais idíl·lics. Créixer enmig de tantes flors, de tantes olors i de tanta delicadesa, va marcar la meua personalitat de forma inesborrable. A més a més, per seguir amb les similituds, actualment em trobo lluny d'aquell paisatge edènic, ja que visc en un pis menut al centre de la ciutat. D'aquelles flors, d'aquell cromatisme i d'aquella vitalitat, ja només en resta el record. És per aquest motiu que el propòsit del meu treball consisteix a analitzar la simbologia de les flors en la narrativa de Mercè Rodoreda, així com, també, observar l'evolució d'aquest fenomen. Per desenvolupar aquest primer objecte d'estudi, m'he vist obligada a estudiar, també, la presència de les flors en la vida de l'autora i la relació d'aquestes amb la seva obra.

D'aquesta manera, el meu treball, principalment, s'estructura en dues parts. La primera, més expositiva i descriptiva, se centra en l'estudi biogràfic de Mercè Rodoreda i posa en relleu la presència de les flors al llarg de la seva vida. Aquesta part està dividida en cinc espais geogràfics, Barcelona, a la qual dedico dos apartats, el de la infància i el de la joventut, París, Ginebra i Viena, on repasso la seva trajectòria al llarg de l'exili, i, finalment, Romanyà, on descriu les darreries de la seva vida. La segona part, més argumentativa, consisteix a estudiar la funció d'aquestes flors dins l'estil i els arguments de les seves obres i a estudiar l'evolució d'aquesta simbologia. És per això que en la segona part em centro en l'anàlisi floral de les obres escollides i ofereixo un apartat dedicat a cada novel·la, on poso en relleu el protagonisme de la vegetació, flors, arbres i jardins, i menciono les flors i els simbolismes florals i arboris més rellevants. Tot i que el

títol només menciona les flors, en aquesta monografia també he analitzat els arbres i els jardins, per la seva estreta relació amb les flors. A més a més, he redactat un bloc menor on indago sobre la relació, i els límits, peculiars i únics, entre l'obra de Rodoreda i la seva vida personal, amb la intenció d'entendre com les flors dels seus entorns vitals s'introdueixen en els seus paisatges literaris.

Pel que fa a la metodologia, primer de tot, m'he introduït en la biografia de Mercè Rodoreda i l'he complementat amb articles i monografies que descriuen els espais, les ciutats i les flors de la seva vida. L'objectiu d'aquesta primera tasca ha sigut indagar en l'entorn floral de l'escriptora, el jardí del casal Gurguí de la seva infància, els jardins de l'alta burgesia al barri de Sant Gervasi, els jardins de Luxemburg a París, el jardí dels seus somnis a Romanyà, etc., per entendre aquesta fal·lera. Les obres que m'han sigut de més ajuda han estat el formidable treball de Mònica Miró i d'Abraham Mohino, *Autoretrat*, un recull de textos autobiogràfics de Mercè Rodoreda, i el conjunt d'articles de la *Revista de Girona* agrupats sota el títol de «Geografia literària de Mercè Rodoreda». A continuació, m'he disposat a estudiar la seva obra, des d'un prisma floral. En aquesta part, he realitzat una mena de buidatge botànic de les seves obres narratives publicades en vida, *Aloma* (1969), *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966), *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trencat* (1974) i *Quanta, quanta guerra...* (1980). Aquest recull m'ha servit per agrupar totes les flors i arbres de les seves obres i així poder analitzar el paper que juguen a cada novel·la i adonar-me de quina presència i quin pes tenen en el text. Després d'això, he cercat les plantes i els arbres més recurrents en la seva obra narrativa per tal d'observar i descriure l'evolució d'aquestes flors i d'aquesta simbologia. Finalment, amb tot el coneixement que m'ha brindat aquest buidatge, he redactat la segona part del treball i les conclusions.

Com molts sabeu, Rodoreda va cultivar les arts més selectes del seu període, es dedicà a la pintura, a la poesia, al teatre, però, sobretot, a la novel·la i al conte. La seva obra escrita compta amb un total de més de vint obres, entre elles, quatre obres de teatre, tres reculls de poesia, set de contes, tres obres de narrativa infantil i juvenil i dotze novel·les, sis de les quals ha reconegut com a seves, i dues obres publicades pòstumament. Així, doncs, en el moment de concretar el meu treball vaig trobar-me amb l'obligació de fitar-lo, d'establir uns límits. Disposava d'un temps i un espai limitat, i estudiar les flors de tota la seva obra i amb un rigor suficient, s'escapava del meu abast. D'aquesta manera vaig

decidir que la meua recerca es produiria, només, en el camp de la narrativa, i, només, en les obres de la seva etapa de maduresa, és a dir, aquelles obres que havia publicat en vida i que reconeixia com a seves. Cal recordar que Mercè Rodoreda va rebutjar, quan fou gran, les seves obres de joventut. Amb aquestes barreres imposades deixava fora del meu estudi les següents novel·les: *Sóc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia en la vida d'un home* (1934), *Crim* (1936) i *Aloma* (1938). En el cas d'*Aloma* he analitzat la versió revisada de 1969, i he exclòs la primera versió, la de 1938. També han quedat excloses les seves obres pòstumes, *La mort i la primavera* (1986) i *Isabel i Maria* (1991).

Probablement, si penseu en Rodoreda i en les flors, la primera obra que us vindrà al cap serà *Viatges i flors*, una de les obres que ha despertat més interès en el públic i, també, la que ha sigut més recreada des d'un punt de vista pictòric. Aquest recull de relats breus té una part que s'intitula «Flors de debò», on Rodoreda, en forma de tractat de botànica convencional, elabora unes flors imaginàries, a través de les quals reflexiona sobre la vida i els humans. Les flors d'aquest recull, que per ella són les «de debò», són una al·legoria de la vida, dels humans, de les dones, de la bellesa i de la màgia de la naturalesa. En el moment de limitar la meua anàlisi a la narrativa, aquesta obra queda exclosa. I amb ella, una infinitat de contes carregats de flors, amb una gran presència simbòlica, com per exemple, «Paràlisi» o «Semblava de seda». Tot i que no he dedicat un apartat exclusiu als contes, alguns d'aquests i el recull de «Flors de debò» m'han servit per enfocar i entendre la simbologia de les flors en la narrativa.

Com a cloenda d'aquesta introducció, m'agradaria afegir que l'objectiu personal d'aquest treball, més enllà dels acadèmics, era endinsar-me en el món i en l'obra de Rodoreda, des d'un punt de vista analític i crític. Així, doncs, ja que aquest propòsit el puc donar més que per assolit, i més enllà de l'èxit acadèmic que pugui assolir el treball, em dono per satisfeta. He gaudit, he après i he crescut, personalment i acadèmicament. Desitjo que el meu treball tingui el mateix efecte en vosaltres, lectors: espero que en gaudiu i que en pugueu extreure algun coneixement nou, o presentar-vos alguna idea, anteriorment mencionada, segur,— dir quelcom nou de Rodoreda és molt complicat—, des d'un altre punt de vista o donant-hi un matís personal.

Prendre la decisió de redactar una monografia sobre Rodoreda i les flors no em fou una tasca gens fàcil. La responsabilitat i l'atreviment d'endinsar-me en l'assaig rodoredià, tan vastament treballat, em superava. Mercè Rodoreda és l'autora catalana més estudiada, llegida i traduïda, del segle XX, a Catalunya i arreu del món. L'estat de la qüestió, doncs, m'assegurava un munt d'informació bibliogràfica i de fonts documentals que m'ajudarien a encarrilar i a fonamentar el treball, però també em suposava una profunda competència. No obstant això, no he trobat tanta motivació en cap altre tema, i l'autora, que ha sigut el meu estudi, m'enllepolia en excés. Finalment, l'encoratjament de la meva tutora, dels meus companys, i en honor a la meva àvia, vaig decidir tirar endavant el treball, amb una premissa concreta, encarar-lo d'una manera que ningú hagués fet abans. Espero no decebre-us.

2. Biografia de Mercè Rodoreda i Gurguí

2.1. Barcelona, el paradís perdut de la infantesa

De petita vivia meravellada.¹

El 10 d'octubre de 1908, a una humil torre amb jardí del barri barceloní de Sant Gervasi, nasqué Mercè Rodoreda. Fou l'única filla d'Andreu Rodoreda i Montserrat Gurguí. El pare, un home somiador, reservat, introvertit i un xic abúlic, treballava de comptable en una armeria del carrer Ferran i duia els comptes d'alguns veïns del barri. La petita Mercè, sensible i entremaliada, acompanyava sovint al seu pare a casa d'aquests veïns i s'esperava bocabadada als jardins d'aquestes torres. La mare, una dona curiosa, atractiva, presumida i simpàtica, amb certes inclinacions teatrals, era «una persona d'una bondat infinita»². La parella conformava una família modesta, una mica peculiar, esbojarrada i festiva, per una banda, i tradicional i tancada, per l'altra. De la falda del seu pare, un autèntic lletraferit, va conèixer les obres de Joaquim Ruyra, Víctor Català, Jacint Verdaguer, etc. Quan aprengué a llegir, llavors era ella la que corria per casa recitant versos de Sagarra, Maragall o Verdaguer. Malgrat l'ajustada situació econòmica de la família, a casa no hi faltà mai cap llibre. Rodoreda, ja de gran, parlà sempre dels seus pares amb una barreja de tendresa i menyspreu. Confessa haver-se sentit enganyada i una mica abandonada. Aquest sentiment floreix de la manca de llibertat i la sobreprotecció

¹ RODOREDA, M. (2019). Pròleg de *Quanta*, p.11.

² RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.136.

dels seus pares. «Filla única, havia tingut tots els avantatges i tots els desavantatges d'una tal situació. Breu: jo tenia ganes de ballar i a casa meva no ho volien. Una noia com cal no ha de ballar. [...] Recordo, [...], que jo passava per carrers plens de música com una ànima en pena de tan trista que anava»³. A aquest sentiment cal sumar-hi la culpabilitat que atribueix als pares per la seva manca d'estudis, una recança que la persegueix tota la vida, i, també, el fet de sentir-se sola i abandonada en l'entrada a la joventut, sense ningú que l'aconsellés ni la guiés amb bon criteri.

Pel que fa a l'educació, Mercè Rodoreda va anar molt poc temps a l'escola. Dels set als deu anys. Cursà l'educació primària amb les monges de Lourdes al barri de Sarrià, però, al cap de poc temps, la mare la canvià a un col·legi que hi havia al carrer de Pàdua, perquè trobava que l'escola de monges era massa lluny. En aquesta escola, dirigida per dues germanes grans filles de militars, hi va estar fins al 1920, quan la mare la reclama perquè l'ajudi a casa, després que l'avi es fereixi. Per descomptat, tota l'ensenyança que rebé fou en llengua castellana. Aquesta manca d'estudis dona a l'escriptora la força i l'obstinació que l'acabarà convertint en una dona autodidacta en majúscules.

En aquest entorn despreocupat i una mica bohemí cal remarcar la presència de l'avi Gurguí, el seu «àngel de la guarda», que vivia amb ells i era el propietari de la torre. L'avi, d'aspecte poc convencional, li transfereix la gran passió per les flors, un element d'una bellesa exultant, efímera i eterna, a la vegada. Aquesta devoció per les flors la cultivaran, junts, al jardí de la torre, però, també, contemplant els majestuosos parcs i jardins de la burgesia barcelonina d'aquell temps. L'avi en nombroses ocasions, com el pare, ajudava a alguns veïns en assumptes burocràtics, i la criatura visitava els jardins més sumptuosos del barri: el jardí de les xeringuilles, «un jardí petit, amb palets grossos de terra, amb sardinells estrets, amb moltes xeringuilles, trist a l'hivern perquè les xeringuilles a l'hivern perden la fulla»; el parc abandonat del marquès de casa Brusi, «palau de la lluna i cau de rossinyols»; el parc de la casa Bertran i Musito, «amb els desmais avall de les parets que donaven a la placeta dels arbres»; la torre del senyor Alguersuari que «de les parets altes— del reixat— vessaven baladres roses» i Rodoreda es «mirava les flors prohibides amb una certa admiració per la seva bellesa i amb un cert menyspreu perquè eren tan dolentes»; el jardí de la casa dels senyors Rius replet de camèlies, «el jardí dels

³ RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.10-11.

Rius era de senyors: palmeres altes, arbustos ben distribuïts, sorra fina a terra, paneres carregades de flors, i, tapada de verd, la torre, molt gran, molt alta»; o el jardí de la senyora Borràs, on va robar un crisantem groc, «un jardí immens ple de violetes, al temps de les violetes»⁴. En el seu barri tot eren arbres i flors, ens confessa al pròleg de *Mirall trencat*:

Coneixia totes les torres boniques, els jardins pulcres i carregats de flors que jo seguia de la mà del meu avi, i el que m'ha quedat més a la memòria a través del temps han estat els matins de març i d'abril amb les acàcies florides anant cap a Pedralbes, a casa de la senyora Baixeres, que ja era viuda, i del seu fill, que encara era petit però bastant més gran que jo.⁵

També recorda les visites al convent de les monges, d'on en sortien «carregats de rams de flors i de paquets d'esqueixos».⁶

La torre, anomenada, pomposament per l'avi, casal Gurguí, es trobava al carrer de Sant Antoni, actualment, carrer de Manuel Angelon, un carrer tranquil i sense sortida. El jardí de la torre tindrà una rellevància essencial en la vida i obra de Mercè Rodoreda. El jardí familiar era carregat d'arbres fruiters:

La torre tenia dos jardins. Del jardí del darrere, no sé per què, en dèiem l'hort. Potser perquè només hi havia arbres fruiters i, com a úniques flors, les que feien els rosers enfilats per les parets que el tancaven. Uns rosers vells, coberts de roses que semblaven de cera, i uns altres, els Mister Clack, amb roses d'un vermell fosc, vellutades i amb un perfum agressiu. I els lilàs. Un grup de lilàs a tocar de la casa on vivia un picapedrer, espessos i alts, tan alts, que mai ningú no en collia els pomells. Els arbres eren tres o quatre magraners, tres mandariners, dos tarongers de taronges agres, un *palosanto* esplèndid, groc de fruita quan perdia les fulles i, a l'acabament de l'hort, l'ametller i el saüquer que, deia el meu avi, havia nascut sol. Darrere de l'ametller i el saüquer, creixia, poderosa, una figuera, de figues negres, de coll de dama. [...] La figuera era un món a part. El somni.⁷

⁴ Fragments de RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.67-69.

⁵ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.67.

⁶ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.68.

⁷ RODOREDA, M. (1982). *Imatges d'infantesa*. p.31[399] -34 [402].

També hi havia, al jardí de davant, moltes flors, precioses i exòtiques:

El del davant era el jardí més senyor, amb una palmera, una olivera, una mimosa blava, un taronger, camèlies vermelles, blanques i tigrades, apilotades a la banda de l'ombra, hortènsies en bótes, i, també en bótes, les gardènies.⁸

D'aquest ufanós jardí i del seu avi li neix aquesta dèria i aquest afany per les flors que la perseguirà tota la seva vida, i que clourà amb la construcció del magnífic jardí de la casa de Romanyà. Aquest paradís, perdut per sempre, només podrà ser reconquerit a través de la imaginació i de la literatura. El jardí d'*Aloma* i el d'*El carrer de les Camèlies*, per exemple, neixen d'aquest record.

A part d'aquestes flors i arbres fruiters, també hi havia, al jardí, un altre element a destacar: un monument dedicat a Jacint Verdaguer amb un gravat amb el títol de les dues obres més importants de l'autor, el *Canigó* i *L'Atlàntida*. L'havia fet construir el seu avi en honor al poeta. Els dos havien estat bons amics. A dintre del monument, hi havia aigua amb peixos vermells i uns quants nenúfars. Pere Gurguí, d'un profund catalanisme, atret pel teatre i les disfresses, també era un apassionat de la llengua i la literatura catalanes. L'avi explicava contes a la seva neta i li brindava un món divertit i fantàstic que l'allunyava del món putrefacte dels adults. També fou ell qui li traspasà el gust pel cinema. Pere Gurguí tingué un paper determinant i positiu en la infantesa de Rodoreda.

Als dotze anys, amb la mort de l'avi, pilar fonamental de la criatura, l'arribada dels canvis biològics femenins i del període, i el retorn de la figura egoïsta i insensible de l'oncle Joan tornat d'Amèrica, Rodoreda experimenta, d'una forma desencisadora, l'expulsió del paradís que havia representat la seva infància. Als dotze anys, és obligada a deixar enrere un món màgic, bonic, carregat de flors i jardins, i de passejades innocents pels barris de Sant Gervasi i Gràcia mentre contemplaven, juntament amb el seu avi, jardins senyorials i les torres més luxoses. La infantesa de Mercè Rodoreda, solitària i molt reclosa en la família, però, també, carregada de color i il·lusió i emparada per la bondat de l'avi Gurguí, s'havia acabat.

⁸ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.69.

2.2. Barcelona, joventut i inicis literaris

*Tots ens aturem de viure als dotze anys.
És per això que tinc la passió de les flors encara.*⁹

Quan Rodoreda té tretze anys, poc després de la mort de l'avi, arribarà a la torre familiar l'oncle de la criatura, Joan Gurguí, que havia estat a l'Argentina, on havia fet una petita fortuna. L'arribada d'aquesta figura trasbalsarà la convivència familiar i marcarà radicalment la vida de Mercè. Al cap d'un temps, Mercè i Joan mantenen una relació, l'atracció entre els dos havia estat recíproca, explicà ella, més endavant. El 10 d'octubre de 1928, set anys després de l'arribada de Joan, oncle i neboda, amb el permís papal corresponent, es casen. Es portaven catorze anys. El matrimoni fa el viatge de noces a París i, just després, s'instal·len a una casa del carrer de Saragossa. Nou mesos després, neix el seu fill, Jordi Gurguí i Rodoreda. La maternitat suposarà per a Mercè una experiència frustrant. Anna Murià detalla que la nostra protagonista no tenia cap sentiment maternal i que l'arribada de la criatura fou més aviat un motiu de contrarietat, rebuig i disgust. Ser mare no era el seu principal desig, i això es veurà reflectit en la futura relació amb el fill, que serà gairebé nul·la. Amb el naixement del nen, Mercè deixa enrere una joventut no viscuda. La infantesa màgica i feliç dona pas a una edat adulta, desencisada i sense llibertat, que s'anuncia opressiva i poc engrescadora. Rodoreda, però, es rebel·larà ben aviat. Es nega a acceptar un paper que, possiblement, li fou gairebé imposat per diversos motius, econòmics, sobretot.

Frustrada amb el naixement d'aquest fill i amb el matrimoni amb Joan, comença a escriure per evadir-se d'aquest món que l'anul·lava i desesperava. També ho fa, per obtenir, així, la seva independència econòmica i social. En aquesta necessitat de fugir ubiquem els seus inicis literaris. Com Virginia Woolf, Rodoreda escriu per fugir d'una realitat que no la complau:

Estava desesperada. [...] Necessitava obrir-me una finestra. Estava molt tancada. Era filla única i m'havia casat molt jove. No podia fer res més. No podia anar a la Universitat, perquè tampoc tenia estudis. L'única cosa que podia fer era escriure. Va ser una fugida.¹⁰

⁹ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.359.

¹⁰ IBARZ, M. (2022). *Retrat*, p.33.

Cansada d'aquella situació comença a freqüentar el colomar blau de casa els seus pares per escriure-hi i evadir-se en un món literari i creatiu. Allà hi escriu alguns versos, una novel·la, i una comèdia teatral. En aquesta època comença, també, remoguda pel pes de la seva manca d'educació formal, a instruir-se, tant de forma autodidàctica, com de forma acadèmica. El 1931 Delfí Dalmau començarà a impartir classes de llengua a la nostra protagonista. Així, doncs, el període de la Segona República coincidirà amb la revolució particular de Rodoreda, que amb la voluntat de donar un tomb a la seva vida, comença a formar-se i a escriure rigorosament.

El 1932 publica la seva primera novel·la, a l'editorial Catalonia, titulada *Sóc una dona honrada?* i comença a publicar contes a alguns diaris. Un any després, comença la seva carrera periodística i entra a treballar a la revista setmanal *Clarisme*. També, començarà, en aquell període, a fer entrevistes a personalitats com Jordana, Carles Soldevila, etc. El 1934 publica la seva segona novel·la, *Del que hom no pot fugir*, i la tercera, *Un dia en la vida d'un home*. Joan Puig i Ferrater, qui impulsà la publicació d'aquesta darrera novel·la, li obre les portes al Club dels Novel·listes, una col·lecció de novel·la en català dirigida per Joan Sales, on s'hi trobaven autors com Armand Obiols, Francesc Trabal o Joan Oliver, antics membres de la Colla de Sabadell. De 1935 a 1939 publica contes en mitjans de premsa com *La Publicitat*, *La Veu de Catalunya* o *Mirador*. El nom de Mercè Rodoreda va obrint camí en el panorama literari català. El 1936 publica la quarta novel·la, *Crim*. Aquesta obra, juntament amb les tres anteriors, seran rebutjades més endavant per la mateixa autora que no les considera prou bones i producte de la inexperiència.

Poc després d'aquesta última publicació i de l'esclat de la Guerra Civil, Rodoreda entra a treballar com a correctora de català en el Comissariat de Propaganda de la Generalitat. El 1938, aquesta vegada animada per Francesc Trabal, publica *Aloma*, una novel·la que el 1937 havia guanyat el Premi Joan Creixells de narrativa, i l'única novel·la d'aquest període que reconeixerà, anys més tard, com a seva. L'obra suposa el tancament d'una etapa d'aprenentatge i la consolidació d'un estilisme propi i una declaració de principis literaris. *Aloma* no té res a veure amb les obres anteriors, contrasta amb la tradició literària i amb la modernitat. La novel·la l'escriu mentre inicia els tràmits per separar-se del seu marit. Per tant, mentre Catalunya és derrotada per la Guerra Civil, ella reneix victoriosa de la seva pròpia revolució, ha decidit posar punt final al seu matrimoni, i, d'aquesta manera, marxarà a l'exili com una dona independent i lliure. *Aloma*, també participa en

l'eclosió d'aquesta revolució: «I em rebel·lo contra la vida com si no hagués d'acabar-se'm mai»¹¹, deixa clar, amb paraules de Benjamí Constant, en la cita que encapçala el capítol XVIII d'*Aloma*. Les relacions amoroses, i poc conegudes, que manté amb Andreu Nin o, després, amb Francesc Trabal, també seran decisives en la construcció d'aquesta dona nova, moderna i republicana.

Del paisatge d'aquest període en cal destacar poca cosa, ja que no dista massa del de la seva infància. L'únic que minva és la innocència i la il·lusió de la seva mirada. Cal fer menció a la seva allocució radiofònica «Jardins» on evoca el paisatge de Praga, que va conèixer en assistir al congrés del Pen Club de Catalunya, amb Francesc Trabal:

Ara, mentre escric, passen davant dels meus ulls els jardins que aquest estiu vaig veure, mentre els avions, aquí, arrasaven els tarongerars de llevant. Passen amb llurs ombres i amb llurs clarors, passen les roses i els arbres il·luminats pels fanals, i uns quants núvols lluminosos sense prou densitat per ofegar la claror de la lluna. [...] Voldria tancar dintre el meu record, encara que en el record hi hagi mentides, totes les flors de tots aquests jardins, i estrènyer-les contra mi, sense flors, només amb les que, de lluny, el meu pensament hi posi.¹²

La seva passió per les flors i pels jardins, malgrat tot, continuava.

2.3. París, l'exili

*Malgrat la misèria i les penes, em sentia a casa.*¹³

El 23 de gener de 1939, Mercè Rodoreda abandona Barcelona amb el bibliobús de la Conselleria de Cultura de la Generalitat, travessa la frontera pel Pertús i, finalment, arriba a Perpinyà. La seva arribada a París és a finals de febrer i, a principis d'abril, es trasllada al castell de Roissy-en-Brie, en un municipi de l'est de la capital. En aquest castell del segle XVIII comparteix allotjament amb altres intel·lectuals com Anna Murià, Armand Obiols, Francesc Trabal i Carles Riba. En aquest context medieval i parisenc neix l'amor entre ella i Armand Obiols, pseudònim de Joan Prat i Esteve. La seva no fou una relació senzilla i lliure d'entrebancs. Ell estava casat i tenia un fill amb la germana de Francesc

¹¹ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.194.

¹² IBARZ, M. (2022). *Retrat*, p.75.

¹³ RODOREDA, M. (2021). *Cartes*. p.69.

Trabal i aquest últim i la seva mare residien amb ells al castell. Aquest adulteri va causar la divisió entre el grup d'intel·lectuals catalans exiliats, hi havia els que aprovaven la relació i els que s'hi oposaven fortament.

A Roissy-en-Brie, Mercè Rodoreda hi descobreix un parc d'enormes dimensions, a l'estil dels jardins de Versalles, i un paisatge meravellós, floral i acolorit, sobretot a l'estiu. Els voltants dels castells eren magnífics, hi havia una plana immensa, amb boscos espessos on s'hi colltorçaven caminets incerts. Roissy representa, per Mercè, un descobriment important lligat a l'amor intens que sentí per Armand Obiols. En aquest entorn florit i idíl·lic Rodoreda recuperarà una part de la felicitat i la innocència perdudes. Les flors que hi destaquen, d'olors intenses, són margarides, lilàs, roses i muguet. Villa Rosset, on es traslladen poc després, també tenia un jardí impregnat de flors, replet de glicines, dàlies de tots colors i presidit per un til·ler immens. Cal destacar, també, les pomeres de la zona:

Escric amb la finestra de bat a bat i damunt la taula tinc un enorme pom de lilàs que de tan perfumats, maregen. Totes les pomeres són blanques i tots els arbres són verds. Hi ha una invasió de muguet. *C'est le beau temps.*¹⁴

En aquest ambient d'aparent estabilitat, esclata la Segona Guerra Mundial i, a mitjan juny de 1940, l'escriptora, juntament, amb els intel·lectuals del grup que no fugen a països hispanoamericans, abandonen la ciutat i es dirigeixen a Villa Rosset, una casa als afores del poble. Amb l'avenç de les tropes nazis han d'abandonar la casa i es dirigeixen cap a Orleans, direcció Artenay, amb la intenció de travessar la línia fluvial del Loira i instal·lar-se en territori segur. Dues hores abans d'entrar a la ciutat s'han de desviar: la ciutat crema i tots els ponts han sigut destruïts. Rodoreda plasmarà aquesta experiència terrorífica en la narració «Orleans, 3 quilòmetres». La fugida l'han de fer a peu, tots els trens havien estat aturats per les tropes alemanyes. Direcció a Tours, i un cop passada la línia fluvial, es resguarden durant dotze dies en una granja fins a la signatura de l'armistici, el 22 de juny de 1940. D'allà es dirigeixen cap al sud fins a arribar a Llemotges, on s'instal·laran en una cambra al número 12 del carrer Filles de Nôtre Dame amb Obiols. La seva estada a Llemotges correspon a uns anys difícils, Armand Obiols és detingut i traslladat a Salhat a fer treballs forçats. Ella, que fins a l'octubre viu sola, es troba davant d'una situació econòmica complicada. Quan la situació d'Armand millora, l'autora forja un cercle d'amics important i es dedica a llegir i a estudiar anglès. En aquest

¹⁴ RODOREDA, M. (2021). *Cartes*. p.22.

període comencen els seus problemes de salut. Entre d'altres, perd un ovari. D'aquesta estada en cal destacar la catedral de Saint Étienne, els jardins de l'Évêché, la Gare des Bénédictins, la Biblioteca municipal, els carrers i les places del centre històric, els cafès i el Pont Neuf.

A finals d'agost de 1943, finalment, es reuneix amb el seu company a Bordeus, on ell residia. Allà viuen a la Rue Chaffour, número 43. Continuen essent temps complicats. En aquest període Rodoreda cosia tothora per guanyar-se la vida. El conte «Fil d'agulla» ens permet fer-nos una idea de la duresa de la situació. L'entorn canvia de nou, el paisatge urbà de Bordeus està protagonitzat per cinemes, cafès, museus, monuments, la llibreria Montesquieu, el pont de Pedra i, sobretot, nombrosos parcs naturals. Els parcs de Bordeus, però, degut a l'angoixant situació de l'escriptora i a les poques hores lliures que li reservava la costura, no tindran el mateix impacte en la seva vida que la resta.

El setembre de 1946, finalment, retorna a la capital. En un primer moment, s'instal·larà amb la família Tasis a la Rue Coëtlogon, però poc després es trasllada a una *chambre de bonne*¹⁵ a la sisena planta de l'edifici número 21 de la Rue de Cherche-Midi, a la zona residencial de Saint-Germain-des-Prés, cedida per la germana de Nicolaw d'Olwer. En aquesta habitació hi viurà, acompanyada d'Obiols, durant vuit anys i no l'abandonarà fins al 1977, en aquests últims anys actuarà com a sojorn durant les seves visites puntuals a la ciutat. Instal·lada a París, deixa la feina de costurera per reprendre la seva tasca a la *Revista de Catalunya*. Amb aquest canvi recupera un temps i una estabilitat que li permeten tornar a escriure. Una paràlisi somàtica del braç dret li impedeix escriure novel·les de gran extensió. Per això escriu contes, alguns dels quals conformaran el recull de *Vint-i-dos contes* (1958). Fins i tot, assessorada per Josep Carner, s'inicia en el camp de la poesia i guanya alguns premis. No obstant això, els versos no són el seu únic atreviment. Entrada la dècada dels cinquanta, enceta la seva tasca com a pintora. Rodoreda escriurà com pinta, i pintarà com escriu: amb una subtileza remarcable i una sensibilitat aclaparadora. Podríem dir, doncs, que a París recupera l'estabilitat i la creativitat.

¹⁵ Una *chambre de bonne* és una habitació petita i separada d'un apartament burgès, situada, habitualment, a les golfes de la casa. Aquestes estaven pensades pel personal de servei de la família.

Si ens endinsem en la seva correspondència, esdevenim partícips dels seus passejos pels Jardins de Luxemburg, el jardí Botànic, el Museu d'Història Natural i accedim a les passejades pels carrerons parisencs més autèntics i florits. En aquests tombs la sedueixen els «dits trencats a les mans de moltes reines i santes de França»¹⁶, els esquelets d'un dinosaure, d'una dona i d'una balena austral, la infinitat de plantes i flors, les dàlies i els lliris. També fa excursions pel barri de Saint-Germain-des-Prés i es sorprèn davant l'heura de la paret de l'església, una planta que prendrà molta força i protagonisme en els seus paisatges literaris. Tenim constància, també, de la freqüentació de llibreries, cinemes, teatres, etc., i de la seva assiduïtat al Louvre, la Biblioteca Nacional, joieries i antiquaris. En la primera estada, Rodoreda no té temps de gaudir del París més florejat. Ho fa, doncs, quan retorna el setembre de 1946 i tindrà fins al 1954 per descobrir i enamorar-se de la ciutat, dels jardins de Luxemburg i del jardí Botànic. Aquests espais li serviran d'inspiració en la seva creació poètica i literària, ho podem veure en el poema «Primavera» del recull *Agonia de llum*:

Aombra, la carolina,
el gerani envernissat
i l'inefable combat
dels lliris de paperina.

Joia! Pols de xeringuilla;
cobalt dels blauets novells;
blanc, vermell, tigrat, clavells!
flor tropical de vainilla.

Els lilàs el cel retalla
i les glicines ventalla
vent perfumat de jacints.

El moc de gall, com s'engalla!
quan a giravolts davalla
un xàfec de llessamins.¹⁷

¹⁶ REAL, N. (2008) L'exili francès: París, p.66 [182].

¹⁷ RODOREDA, M. (2003) *Agonia*. «LXXX. Primavera.». p.53.

2.4. Ginebra, explosió literària

*Les flors a Ginebra eren per tot arreu, de tots colors, de totes menes, semblaven de debò.*¹⁸

Mercè Rodoreda i Armand Obiols es traslladen a Ginebra el 1954 perquè ell aconseguí una feina com a traductor per a la UNESCO. Allí s'establiren al número 19 de la Rue du Vidollet, un barri burgès de la ciutat. En aquesta ciutat sempre s'hi sentí exiliada, a diferència de París. Tot i que, poc després, Obiols es trasllada a Viena per motius laborals, ella s'hi queda. A Ginebra du una vida solitària. Explica en una entrevista amb Baltasar Porcel:

Visc en un estudi molt bonic, damunt d'un parc, amb una casa de set pisos al davant, però bastant lluny. Per un costat un tros de llac, i per l'altre, el Salève. Vista des de la meua terrassa, és una muntanya bastant lletja, perquè té molts trossos pelats i sembla que estigui malalta. Quan el dia és clar, veig l'acabament del Mont Blanc.¹⁹

Durant la seva estada Ginebra, el 1966, mor la seva mare, i tres anys després, el seu oncle i exmarit, Joan Gurguí. La mort de la seva mare, a qui dedicarà *El carrer de les Camèlies* (1966), és un cop molt dur per a l'autora. La relació amb el seu fill es trenca, definitivament, en aquest moment, a l'hora de repartir-se l'herència. A Ginebra s'hi estarà fins al 1972, quan, amb el retrobament de dues amigues del temps de la guerra, Susina Amat i Carme Manrubia, decideix establir-se al xalet de la segona, a Romanyà de la Selva. El sentiment de solitud després de la mort d'Obiols i el desengany amorós que suposa, afavoreixen aquesta decisió i aquesta necessitat declusió, de trobar un recés.

Sobre la naturalesa ginebrina cal destacar la immensa quantitat de flors i la verdor dels seus parcs. Viena està poblada de didaleres i de llessamí reial, i les jardineres de les terrasses són repletes de petúnies i geranis vermells. També cal fer esment de l'heura que cobria la muralla del parc dels Bastions i dels roserars esplèndids del Parc des Eaux-Vives i del Parc de la Grange. Altres parcs que freqüentava eren el Parc des Crochettes, el Jardí Botànic, el Parc de Mon-Repos, etc. La Perla del Llac, voltada de jardins, de cedres, de til·lers centenaris, d'una bogeria de flors i d'esteses de gespa²⁰, també fou un espai

¹⁸ VILALLONGA, M. (2008) L'eclosió literària: Ginebra, p.73 [189].

¹⁹ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.186.

²⁰ RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.15.

rellevant en la seva vida i obra. Com explicarà al pròleg de *Mirall trencat*, allà es troba amb la senyora enjoiada del Rolls-Royce que l'inspirarà el personatge de Teresa Goday de Valldaura. Per acabar, no podem passar per alt els rius i el llac que banyen la ciutat, el Roine, l'Arve i el llac Lemán, ni la muntanya que la presidia, el Salève, una muntanya que no l'entusiasmarà mai en excés. Sobre la ciutat i el seu paisatge sabem que va costar d'agradar-li i de sentir-s'hi a casa, però que, amb el temps, se'n va enamorar. Ella mateixa recorda aquests parcs:

A Ginebra són molt bonics els parcs: el de les Eaux Vives amb el seu roserar, amb la seva orgia de roses; el de Mon Repos a prop de la Perla del Llac, amb els seus esquiroles que, quan la neu ho cobreix tot, baixen dels arbres i et puguen a l'esquena perquè els donis avellanes. I el Jardí Botànic. La vegetació és tendra, i l'herba molt verda, i les flors hi viuen tranquil·les.²¹

D'aquesta ciutat cal destacar-ne un conte autobiogràfic rellevant, «Paràlisi». En la protagonista del relat hi reconeixem la Mercè Rodoreda de Ginebra. Ens sorprèn, tenint en compte que mai escrivia directament sobre ella. A «Paràlisi», ens descobreix la seva visita amb el metge Marcel Naville i ens relata la seva relació amb Ginebra i amb les flors. La protagonista, que pateix uns intensos dolors al peu, prepara minuciosament el seu aspecte i s'arregla per anar a la visita d'un metge que feia poc temps havia estat a casa seva per visitar el seu marit, en Rafael. Ella, nerviosa, repassa, rigorosament, la trobada amb el metge, quines accions s'esdevindran, què li preguntarà, etc. Mentre es banya i es vesteix, vol posar-se una combinació blau-cel que no troba, mesura cada paraula i repassa cada situació. Quan està llesta, telefona a un taxi, i, mentre s'espera, un lleuger mareig la transporta a Barcelona, a la seva ciutat natal, «els plàtans del passeig de Gràcia. Els vols d'estornells damunt de la plaça de Catalunya. [...] La torre dels paons vora la plaça de la Bonanova»²². El trajecte en taxi la retorna a Ginebra: «Una ciutat de fulles, de camins verds, de jardins plens de flors com si nasquessin soles.»²³ Finalment, arriba a la consulta del metge, on s'haurà d'esperar una estona. En aquesta espera tornen els pensaments confusos: el peu li fa mal; la goma de l'eslip està donada i està a punt de caure-li; pensa en l'angoixa que li provoca una persona que no coneixem, potser el seu marit, «quan [...]

²¹ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.186.

²² RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.353.

²³ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.352.

penso en el que m'està fent i diu que no em fa»²⁴; repassa el seu envelliment físic; torna a la infància, «quan penso en el jardí de casa, tan pobre, però tan ple de flors, se'm fa un nus al coll. Les flors de casa... i aquell empelt que vaig fer d'un roser mediocre a un roser de gran classe»²⁵; reflexiona sobre l'ànima, sobre l'home i la dona, sobre la vida, sobre l'amor, sobre la mort i, en mig de tants pensaments difusos, torna a les flors:

En aquest temps els gerros s'omplen de gladiols orgull d'espasa florida. Potser sí que hi ha persones que se les estimen molt, vull dir, les flors, però n'hi deu haver poques com jo que tinguin ganes de plorar perquè tot d'una quan el cel és gris i amenaça pluja els puguen a la boca mots com ara lilà o camèlia o moc de gall o orella de porc... llessamins reials del rei Jaume! I llessamins d'estrella petits emparradors escala amunt tapen la marquesina. Coronados crisantems dàlies flor de bergamota flor boja de magrana coral i la primera de totes a florir flor ametllera. La blanca rosa delicada flor flor ametllera japonesa prenys d'ametlles dures placenta d'ametlla torrada. Angèlica. Darrera de la carn dintre de la carn les flors són jo. [...] Perquè les flors són jo fa que m'hi fongui i que me'n pugui passar.²⁶

I després de la gran revolada de flors, es desdobra, Rodoreda protagonista, i Rodoreda narradora i ens explica com escriu, «Escriu. Escriu i no arribo a poder comunicar. [...] Parlo de mi. I no parlo de mi. [...] No donaré res. Parlaré sense parar de mi i no donaré res. Paràlisi són jo»²⁷. I enmig d'aquest esclat de bogeria, de soliloqui irreverent, torna a la sala d'espera, on el doctor la crida i passa al seu despatx. Torna la reflexió, a la seva ment dibuixa la vida absurda dels humans, atracció, casament, maternitat, fills, etc. Pura hipocresia. Retorna al despatx i passen a la consulta. Ell li fa les proves pertinents i ella, sense roba, se sent grassa. Finalment, ell li recepta vitamines, i l'acomia. Li demana veure el seu marit, té por que faci alguna bestiesa. La visita conclou sense cap més transcendència que «aquesta cosa misteriosa que tot d'una s'estableix entre un home i una dona... imperceptible però aquí. Impalpable com un polsim d'ala de papallona»²⁸. Torna a casa, sopa amb en Rafael, dorm malament i es desperta angoixada: ha decidit que tan bon punt se li hagi curat el peu, marxarà d'aquell lloc.

²⁴ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.354.

²⁵ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.357.

²⁶ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.357-58.

²⁷ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.358.

²⁸ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.359.

Ginebra, «una ciutat molt avorrida, apta per escriure»²⁹, suposarà un període d'una gran creació literària, la maduresa literària, i una explosió de publicacions i reconeixement. A Ginebra comença a escriure i a plantejar-se gairebé la totalitat de la seva obra narrativa. Durant set o vuit anys, entre finals dels cinquanta i a mitjans dels seixanta, comença gairebé cinc novel·les, *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966), *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trencat* (1974) i *La mort i la primavera* (1986). Les tres primeres les veurà publicar-se des de Ginebra mateix. També publica en aquest espai temporal el recull de *Vint-i-dos contes* (1958). A més a més, inspirada per tantes flors, escriu alguns dels contes de «Flors de debò» i acaba els relats de *La meva Cristina i altres contes* (1967). També és en aquest moment que reescriu *Aloma* (1969). I a partir de 1970 la seva obra començà a ser traduïda a altres idiomes. La primera fou al castellà, amb *La plaza del Diamante*, el 1965. Rodoreda comença a ser la bèstia literària que més endavant proclamarà ser.

2.5. Viena, la baixada als inferns

*I, dintre meu, les mateixes ganes de xisclar.*³⁰

Mercè Rodoreda no visqué mai a Viena, sinó que conegué la ciutat pel seu company, Armand Obiols, que hi treballà com a assessor cultural. L'última vegada que Rodoreda viatja a la capital austríaca és a l'hivern de 1971 per «fer companyia a un malalt molt greu»³¹. Armand Obiols estava a punt de morir a causa d'una afecció cerebral. En aquest viatge es troba amb la crueltat humana més extrema: la del malalt, i persona més estimada, que ha perdut completament l'enteniment. Aquestes imatges ompliran el camp semàntic de Viena amb ressons de mort, destrucció i descomposició³². La mort d'Obiols serà un cop molt dur que paralarà, durant un temps, la seva vida i l'escriptura de *Mirall trencat*, que podrà reprendre a Romanyà. Viena és una ciutat fonamental en la vida i obra de Rodoreda, més pel cop sentimental que li suposa, que no pas per l'extensió del seu sojorn. La duresa d'aquest període, també, està marcada pel descobriment d'un secret colpidor: Armand Obiols l'enganyava amb una altra dona.

²⁹ ROIG, M. (1976). *Retrats paral·lels 2*, p.167.

³⁰ RODOREDA, M. (2019). Pròleg de *Quanta*, p.9.

³¹ RODOREDA, M. (2019). Pròleg de *Quanta*, p.8.

³² CASACUBERTA, M. (2008). *Les larves*, p.79 [195].

Viena apareix explícitament a *Mirall trencat*, però, també, de forma indirecta, en contes, com «Semblava de seda» o «Paràlisi», a *Quanta, quanta guerra...* (1980) i a *Viatges i flors* (1983). A *Mirall trencat*, Viena, simbolitzada per les violetes, representa un amor tràgic de joventut romput pel suïcidi. El personatge de Bàrbara, la violinista vienesa de la qual s'enamora bojament Valldaura, neix d'aquesta estada de Rodoreda a Viena. Valldaura, incapaç de treure-se'l del cap, arrela el record de Bàrbara en el jardí de la torre que compra. Rodoreda, de forma similar, però contrària, vuit anys després del retorn d'aquest viatge feridor, comprarà el terreny a Romanyà on construirà una casa pròpia i el jardí dels seus somnis. A diferència de Valldaura, Rodoreda construeix el jardí i la casa per acabar amb aquest amor tràgic, o, si més no, per enterrar-lo, i dedicar-se a ella mateixa, al jardí i a la literatura.

La relació entre *Quanta, quanta guerra...* i Viena sorgeix de la relació entre el somni del senyor de la casa vora el mar i un somni que pertorbà a Rodoreda durant temps. Aquest somni, recurrent i angoixant, se li feu realitat una nit mentre vagava esmaperduda pels carrers obscurs de Viena. Mercè Rodoreda es troba, la primera nit d'haver arribat a la ciutat, enmig d'un gran parc, envoltada d'edificis molt alts. Mentre el vent, enfurismat, bufava, ella té l'angoixosa sensació que d'allà al mig no en sortirà mai més:

S'havia aixecat el vent. Desorientada, em vaig trobar a dintre d'un gran parc entre edificis molt grans. Palaus separats els uns dels altres que un excés de vegetació i les grans arbredes centenàries a penes em deixaven veure. El vent cada vegada era més fort. Les branques gemegaven. Un moment vaig tenir la sensació que no sortiria mai més d'allà dintre, que no hi havia camí que menés en alguna banda.³³

Aquest sentiment és atribuïble a la situació traumàtica que estava vivint: l'observació de la mort agònica de la persona més estimada. Així doncs, aquesta experiència angoixant la fa viure, fil per randa, al senyor de la casa vora el mar, Pere Ardèvol.

El viatge iniciàtic d'aquest senyor, i, en certa manera, el d'Adrià Guinart, culminen en l'experimentació real d'aquest somni a Chartres. Arran d'aquesta experiència, el senyor descobreix el sentit ocult de l'existència. En el cas de Mercè, la realització d'aquest somni, la mort d'Obiols, la descoberta de l'amant i l'experimentació més profunda i terrible del dolor, també, suposen, la fi al seu viatge iniciàtic, aquell que emprengué,

³³ RODOREDA, M. (2019). Pròleg de *Quanta*, p.9.

involuntàriament, amb la fugida a l'exili. El viatge de retorn a casa, suposarà el viatge de retorn a ella mateixa, l'única persona de confiança que li queda. Armand Obiols, l'enganyava. Viena, per tant, representa el dolor més terrorífic, però, també, el final de la seva pròpia guerra, la guerra que significa la vida mateixa, «la tragèdia de viure que l'home ha de suportar des del néixer»³⁴. Viena esdevé una experiència reveladora: la de la comprensió del món i de la vida, el retrobament amb la seva ànima.

2.6. Romanyà, «la gran aventura de la meva vida»

*Estic passant, a les meves velleses, una de les èpoques més felices de la meva vida.*³⁵

A partir dels anys setanta, l'obra de Mercè Rodoreda experimenta un creixent reconeixement literari i crític, lligat a un èxit editorial i a una major compensació econòmica. El 1977 surt la sèrie televisiva d'*Aloma* i el 1982 la versió cinematogràfica de *La plaça del Diamant*. El 1980, amb la publicació de *Quanta, quanta guerra... i Viatges i flors*, Rodoreda guanya el premi Ciutat de Barcelona. També, en el mateix any, se li atribueix el premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Aquesta estabilitat econòmica li permetrà fer realitat el seu somni: construir-se una casa pròpia amb jardí, estratègicament situada en un dels paisatges més esplèndids de Catalunya, al bell mig de les Gavarres. Allà podrà retornar a l'arcàdia de la seva infantesa i retornar a les flors. «Vaig estar tants anys vivint en petites habitacions [...] que el que més he enyorat ha estat un jardí gran, frondós. Potser perquè no el tenia, a les meves novel·les sempre apareixen jardins i flors. És el somni del jardí. [...] Al cap de molts anys necessites veure com s'obren les roses i sentir el cant dels ocells...»³⁶

El 1968, Mercè Rodoreda, amb l'experimentació d'aquesta millora econòmica, es compra un pis a Barcelona, un pis que no l'inspirarà mai massa. És per això que fins al 1972, viurà entre el triangle París-Ginebra-Barcelona. Amb el descobriment de Romanyà, i l'enamorament sobtat del paisatge empordanès, abandonarà aquest triangle i les ciutats que l'havien resguardat durant l'exili. El 1972, després del retrobament amb Carme Manrubia, amiga amb qui havien treballat juntes al Comissariat de propaganda de la

³⁴ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.357.

³⁵ RODOREDA, M. (2008). *Cartes completes*, p.829-830.

³⁶ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.201.

Generalitat de Catalunya durant la Guerra Civil, Mercè s'estableix a *El Senyal*, el xalet de l'amiga, a Romanyà de la Selva. La casa, construïda el 1973, la dissenyen les dues amigues, seguint la simbologia del moviment esotèric de la Rosa-Creu. L'endinsament en aquest moviment es veu reflectit en la seva obra *Quanta, quanta guerra...* (1980). A causa d'aquests nous interessos, la idea de la temporalitat humana destructora desapareix de la seva obra i, aquesta, pateix un allunyament de la realitat quotidiana. En aquesta casa, influenciada pel paisatge de les Gavarres i pel jardí que tenia la casa, Rodoreda acaba *Mirall trencat* (1974), la gran novel·la que havia començat a Ginebra i que la mort d'Obiols havia estroncat. A la casa hi viurà durant sis anys, fins que el 1979 es construeix la seva pròpia casa a Romanyà. Amb la construcció d'aquesta, es vendrà els pisos de París i Ginebra, que encara mantenia i freqüentava esporàdicament. El terreny té una avantatjosa ubicació: des d'una banda es pot observar el mar i des de l'altra les muntanyes dels Pirineus. L'escriptora ho explica de la següent manera: «Les Gavarres, totes un alzar, a l'hora de la posta quan el sol les besa de biaix, semblen de vellut. Em vaig trobar, doncs, davant d'un dels paisatges més dolços de Catalunya.»³⁷

La influència de Romanyà, de les Gavarres, del jardí d'*El Senyal* i del jardí de la Casa de Rodoreda, en les seves obres finals, és inqüestionable. El jardí d'*El Senyal*, és, però, el que tindrà una presència literària més intensa. També és en el que s'hi troba immersa més temps. En aquell jardí s'hi gestà «Viatges a uns quants pobles», *Quanta, quanta guerra...* i parts substancials de *Mirall trencat* i *La mort i la primavera*. D'*El Senyal* i el seu entorn cal destacar l'alzina surera centenària, motiu pel qual escolliren aquell terreny, que encara avui presideix l'habitatge, i els dòlmens de Romanyà. Dos elements extremadament simbòlics i místics, estretament relacionats amb l'esoterisme. Del jardí cal destacar-ne tres xiprers, tres cedres i tres pins, col·locats, simbòlicament, formant tres triangles. Símbol de perfecció i divinitat. El camí d'entrada de la casa estava custodiat per moreres i arbres fruiters. I, també, hi trobem el llorer, que apareix amb tanta força a *Mirall Trencat*, un llorer que creix arran de les parets i que pica, quan bufa vent, contra les finestres de la casa. Vilallonga assegurarà, en un dels seus estudis sobre la influència de Romanyà en la narrativa de l'escriptora, que la construcció del jardí literari de *Mirall* i la construcció del jardí real d'*El senyal* són coetanis, és a dir, que es construeixen mútuament i s'alimenten l'un de l'altre. El jardí del llibre construeix el real, i a la inversa. En el jardí tampoc hi

³⁷ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.211.

falta l'element típic i apreciat de les seves novel·les: l'aigua. Al jardí hi ha un estany amb una silueta de fal·lus. Finalment, cal fer esment a la vegetació singular del Massís de les Gavarres, protagonitzada per alzines sureres, pins, brolles de bruc, vernedes i castanyedes.

En la vida i en l'obra de Rodoreda la felicitat és efímera, i aquest sentiment de plenitud i tranquil·litat que experimenta a Romanyà està a punt d'esvanir-se. El 1982 comença a trobar-se malament i *La mort i la primavera*, en la qual treballà intensament en els seus últims dies, sembla una premonició, tant mort com primavera són a tocar. Rodoreda és víctima d'un càncer de fetge que se l'acabarà enduent el 13 d'abril de 1983. «La mort va fugir pel cor i quan ja no vaig tenir la mort a dintre em vaig morir.»³⁸

En els seus últims dies, Rodoreda es va poder reconciliar amb la seva família. Seguint la seva voluntat, Mercè Rodoreda i Gurguí, cloent la seva vida de nou en un indret d'una vegetació i floració ben viva, és enterrada al cementiri de Romanyà de la Selva en un enterrament multitudinari al qual assistiren moltes personalitats del moment i companys de professió. Així acaba la gran aventura de la seva vida.

3. Mercè Rodoreda, viure i escriure

*Parlo de mi. I no parlo gens de mi.*³⁹

Mercè Rodoreda escriu perquè li agrada. Escriu per agradar-se a ella mateixa. Potser escriu per afirmar-se, ens confessa al pròleg de *Mirall trencat*. Escriu per buscar la veritat, una veritat, a vegades, inabastable, una veritat que no diu ningú i, a més a més, que ens és esmunyedissa. Escriu per entendre i per suportar la vida. Una vida que no se li ha presentat fàcil, en moltes ocasions.

Entendre la relació entre la vida i l'obra d'un autor és essencial per aquells qui volen estudiar críticament una de les dues coses, o ambdues. Al món de la literatura ens trobem de tot, des d'autors capaços de crear les ficcions literàries més realistes a partir del no-res, des de la pura imaginació, fins a autors que només saben crear a partir d'allò que han

³⁸ RODOREDA, M. (2017). *La mort*, p.203.

³⁹ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.358.

viscut. I entre aquests dos extrems s'obre un ventall enorme de possibilitats, un munt de combinacions i de línies divisòries diferents, que uneixen i separen les vides i les obres dels grans genis literaris.

Rodoreda fa una reflexió molt bonica sobre la seva manera d'escriure i d'entrellaçar la seva vida amb la seva obra en el pròleg de *Mirall trencat*:

Una novel·la es fa amb una gran quantitat d'intuïcions, amb una certa quantitat d'imponderables, amb agonies i amb resurreccions de l'ànima, amb exaltacions, amb desenganys, amb reserves de memòria involuntària... tota una alquímia. Si jo no he sentit mai cap emoció davant d'una posta de sol, ¿com puc descriure, o, millor dit, suggerir la màgia d'una posta de sol? Els carrers han estat sempre per a mi motiu d'inspiració, com algun tros d'alguna bona pel·lícula, com un parc on tot l'esclat de la primavera o gebrat i esquelètic a l'hivern, com la bona música sentida en el moment precís, com la cara de certes persones absolutament desconegudes que tot d'una creues, que t'atreuen i que no veuràs mai més.⁴⁰

Rodoreda crea la ficció a partir d'impulsos reals, perquè no es pot parlar de la vida i de l'existència, sense viure o experimentar aquesta existència. Rodoreda construeix a partir de sensacions, d'emocions i de relacions que neixen de la realitat, és per això que pot utilitzar situacions viscudes personalment i crear personatges amb trets de persones conegudes, però també és capaç de crear partir d'anècdotes que li expliquen o de persones que es creua pel carrer. Sabem que a Mercè li encantava passejar pels carrers de Barcelona, de París i de Ginebra, i que era una bona observadora, sabia estudiar les persones i es fixava en els detalls més petits i importants de cada una. D'aquí neix el detallisme stendhalià de les seves obres, de l'observació de la vida a través del detall. Per tant, les seves novel·les són fruit d'una complexa alquímia que recull peces de tot arreu, d'amics, del carrer, del record, de mirades, del cinema, d'altres novel·les, etc. Rodoreda, que parla de la vida, es basa en la vida per escriure, però mai intenta explicar la seva vida. De fet, ha sigut una escriptora que ha procurat ocultar al públic la seva vida privada, o que ha intentat mostrar només allò que li ha interessat. És per això, que si a les seves obres apareixen les flors que l'han anat acompanyant al llarg la seva vida, és per un motiu inevitable, perquè les du massa endins. Perquè Rodoreda parla d'allò que és essencial per viure, i les flors ho són, són imprescindibles.

⁴⁰ RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.7.

Rodoreda reconeix haver parlat d'ella a les seves obres. «En tots els meus personatges hi ha característiques meves, però cap dels meus personatges és jo»⁴¹, perquè una novel·la és un acte màgic que «reflecteix el que l'autor porta a dintre sense que gairebé sàpiga que va carregat amb tant de llast.»⁴² Així que sovint, els fragments de vida que apareixen a la seva obra, apareixen de forma involuntària, pel simple fet de tenir-la tan a prop i de ser seva. Ella, fins i tot, creu haver-ne parlat massa, de la seva vida. «He parlat de mi i de coses essencials en la meua vida, amb una certa manca de mesura. I la desmesura sempre m'ha fet molta por.»⁴³

Així, doncs, la seva vida apareix en la seva obra com un trascolament involuntari, inevitable. És per això que trobem certes similituds de l'avi Gurguí en la figura de Jaume, el pare que acull a Cecília Ce, o en el vell jardiner de *Jardí vora el mar*. Figures positives, bondadoses i experimentades, amb una passió innata per les flors i una gran delicadesa pels jardins i les relacions humanes. O la figura de l'oncle *americano*, Joan Gurguí, reflectit en Robert d'*Aloma* o en alguns trets d'en Quimet. I, per això, els jardins i les flors dels seus escenaris literaris reflecteixen aquelles que algun dia l'han impressionat o han format part de la seva vida. Per tant, les flors que apareixen a la seva obra són fruit d'aquesta relació vida-obra. Rodoreda és incapaç d'establir un mur hermètic entre la seva vida i la seva obra, i sovint, involuntàriament acaba parlant d'allò que forma part d'ella. «Parlo de mi. I no parlo de mi.»⁴⁴ Diu a «Paràlisi». I és que «darrera de la carn dintre de la carn les flors són jo.»⁴⁵ És per això que les flors esdevenen un element essencial de la seva obra i de l'estilisme simbòlic d'aquesta.

⁴¹ RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.10-11.

⁴² RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.11.

⁴³ RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.11.

⁴⁴ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.358.

⁴⁵ RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. «Paràlisi», p.357-358.

4. Anàlisi floral de l'obra de Mercè Rodoreda

4.1. *Aloma* (1969)

*Potser només sóc feliç quan estic
en el meu jardí, mirant les estrelles.*⁴⁶

El jardí de la casa de Joan i Anna, on viu Aloma, té un paper fonamental en el transcurs de la novel·la *Aloma*. En aquest jardí, que es va descobrint, progressivament, al llarg de l'obra, hi trobem des d'arbres fruiters imponents fins a flors menudes i de perfums intensos. En el pati hi descobrim un taronger, una prunera, una morera, les branques de la qual tocaven la finestra de l'habitació d'Aloma, un til·ler, una glicina i un eucaliptus. També hi havia un galliner, amb una parra retorta al cantó, una heura i un sortir d'aigua amb una nimfa al mig, on s'obrien unes flors precioses d'aigua, les nimfees, que ens recorda al monument de Jacint Verdaguer del casal Gurguí. Les flors eren precioses, acolorides i oloroses, hi havia roses i rosers, clavells i clavellines, flors de senyoreta, llessamí, ruda, gardènies, violetes i crisantems. Aquest jardí comparteix algunes de les flors i arbres del jardí arcàdic de la seva infantesa: gardènies, rosers, tarongers, etc. És probable que aquesta obra, que té els seus orígens en la seva joventut, l'escrivís des del colomar del casal Gurguí, des d'on podia contemplar aquest jardí. Algunes altres flors, les havia conegudes als jardins més sumptuosos del barri de Sant Gervasi de la mà del seu avi.

El jardí, a la novel·la, actua com a refugi. És un espai idíl·lic en mig de tanta abúlia i egoisme. És un espai bonic, de pau i tranquil·litat, pensat per desconnectar i per refer-se. «Aloma cosia al jardí. [...] A la nit era una delícia seure una estona al banc del capdavall del jardí.»⁴⁷ També és un espai de confessions, de secrets a cau d'orella, i un espai per festejar. Robert, després d'acomiar-se de Coral, agafa Aloma pel braç i li diu: «— M'agrades més tu»⁴⁸. És un espai d'esbarjo, on surt a jugar amb Dani quan arriba Robert, o un espai per distreure's i per ofegar la seva tristesa. «No va parar en tota la tarda. Necessitava cansar-se. Enfilada en una escala anava ficant per entre les fustes de l'enreixat els brots del llessamí que penjaven. Va arrencar les fulles velles de les violetes, es va acostar a mirar els crisantems: ja s'havien obert els primers. A l'últim, va netejar el

⁴⁶ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.139.

⁴⁷ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.137.

⁴⁸ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.91.

sortidor.»⁴⁹ El jardí és el confident d'Aloma, l'únic amic bondadós que té. El jardí, també, és el refugi de la gata que apareix al començament de la novel·la, una gata que actuarà com a símbol, com a correlat d'Aloma. La gata és maltractada per altres gats, queda embarassada i, finalment, mor. És una advertència del procés de degradació que patirà a Aloma. Si ella no mor físicament, igual que la gata, sí que ho fa emocionalment.

Si la primera idea de la novel·la és la contundent declaració de principis «-L'amor em fa fàstic!»⁵⁰, el següent element que apareix és el jardí. La novel·la comença explicant el nou reixat de segona mà que havien comprat i que havien posat al jardí, un reixat que deixava respirar i embellia el jardí i la casa. Tot seguit, ens fa la primera descripció d'aquest espai. D'aquesta manera, el jardí, també, és un dels elements que clou l'obra. Aloma, desolada, amb una criatura sense pare al ventre, i amb la pena d'haver hagut d'abandonar la casa dels seus pares i on va néixer, fa una última visita al jardí. «Va obrir el reixat. Havia nascut en aquella casa, hi havia fet els primers passos: arrancava les flors que tenia a l'abast de la mà i les tirava al sortidor perquè nedessin. El seu pare, que només vivia per aquell jardí, l'agafava a coll, li feia un petó i la renyava: «Si fas malbé les flors, vindrà l'ocell puput i et picarà les manetes.»»⁵¹ Aquesta aparició del jardí tan simbòlica, a l'inici i al final de la novel·la, atorga a la novel·la una estructura circular que ens permet veure l'evolució que ha patit el personatge al llarg de la història. Que el jardí sigui l'element d'obertura i de tancament de l'obra, també, ens corrobora el significant paper que l'autora li atorga. El jardí és, juntament amb Dani i Daniel, un dels pocs elements purs i bons que acompanyen a Aloma. Igual, però, que el seu nebot i el seu germà, el jardí també l'acaba abandonant.

Algunes de les flors de la novel·la actuen com a premonició. «Aloma cosia al jardí. A la bota que tenia més a la vora s'estaven obrint dues gardènies. Feia una olor que marejava. El dia de Sant Joan se les clavaria amb una agulla que agafés el tirant de la combinació i així no li farien penjar l'escot d'una banda.»⁵² En aquest cas, les dues gardènies, que es clavarà al vestit la nit de Sant Joan, actuen com a avís d'allò que passarà aquella nit: Aloma manté relacions amb Robert i perd la virginitat. S'obre, en plena culminació de la primavera, com ho feren les dues gardènies. L'endemà, «les gardènies, masegades i

⁴⁹ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.187.

⁵⁰ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.57.

⁵¹ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.211.

⁵² RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.137.

negres, feien fàstic..., i ella. Va ser a temps d'ofegar un crit amb la mà plana davant de la boca.»⁵³ Ella és aquesta gardènia que després de florir, es marceix i es provoca fàstic. Mentre està a Montjuïc, festejant amb Robert, li venen al pensament, en forma de pressentiment, les gardènies que aquella nit s'obriran, com ella. Mercè Rodoreda utilitza aquestes flors per explicar-nos la desagradable i repulsiva entrada d'Aloma al món de la sexualitat. Paral·lelament a les gardènies, tota la vetllada de Sant Joan està protagonitzada per una forta olor de flors, primer de les gardènies que du penjades al pit, després l'olor d'herba, i en arribar a casa, la de llessamí. Una olor que també l'adverteix de l'entrada a la joventut. «És l'olor d'aquestes flors... la teva joventut.»⁵⁴ Les flors també estan molt relacionades amb els personatges femenins, a vegades actuen com a símbol d'aquests. Per exemple, quan Aloma veu a Maria vestida de núvia pensa que, talment, sembla una flor. Així, doncs, les flors són el símbol de la dona, de la seva joventut i de la vida.

Si les gardènies són el símbol de la pèrdua de virginitat, les violetes són el símbol de la maternitat. Joaquim, l'amic de Coral, anuncia a Aloma, sense saber-ho, o potser intuït-ho, una realitat que llavors ella desconeixia, el seu embaràs. «— Cada noia té promès/ i duu violetes...»⁵⁵, li diu. Aquestes violetes fan referència al fetus que Aloma du al ventre de Robert. Fins i tot, les flors morades que veu abans a l'ampit de la finestra a casa de Coral, ja anunciaven aquest embaràs. Després d'això, apareixeran les hortènsies blaves del vaixell, amb el qual se n'ha d'anar Robert, que també simbolitzen l'embaràs secret d'Aloma. Un altre detall important, i cruel, és que l'amiga de Robert, l'amant que l'espera a Amèrica, i per la qual Robert abandona a Aloma, es diu Violeta; les violetes, tant la planta, com la noia americana, són la constatació del fracàs i la desgràcia d'Aloma.

Al final de novel·la, quan ella torna del jardí que havia format part de casa seva i que havien hagut d'abandonar, Aloma clava la mirada a un roser sense roses. És en aquest moment que agafa forces i decideix plantar cara a la vida, tirar endavant amb la criatura i abandonar a Joan i a Anna, per començar des de zero i lluny d'aquests personatges, que l'han conduït a la desgràcia. Aloma es converteix, doncs, en aquest roser sense roses que s'arrela fort al sol per continuar vivint, que es resisteix a morir i a rendir-se, però que és incapaç de florir. Aloma, tindrà el fill, i viurà per ell.

⁵³ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.145.

⁵⁴ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.144.

⁵⁵ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.182.

Per acabar, m'agradaria fer un incís, amb referència a les similituds entre l'argument narratiu de l'obra i la vida de Rodoreda. Aquestes semblances, l'aparició del jardí de la seva infància, la pèrdua d'aquest jardí, «l'esgarriava imaginar-se vivint en un pis sense gens de jardí»⁵⁶, pensa Aloma, les similituds entre Robert i l'oncle *americano*, amb qui Rodoreda es casa i que li roba la joventut, etc., ha portat a molts autors a fer una lectura autobiogràfica de l'obra. Mercè Rodoreda, però, deixa molt clara la distància que hi ha entre la ficció narrativa i la història de la seva vida. De fet, en l'episodi en què la protagonista de la novel·la escriu cartes d'amor a un promès imaginari, inspirat en Robert, Rodoreda ja deixa molt clar la distància que s'ha d'establir entre la realitat i la ficció. Així doncs, l'aparició d'aquest jardí és una pura mostra de les «reserves de memòria involuntària», que menciona en el pròleg de *Mirall trencat*. En cap cas, Rodoreda està parlant directament de la seva història ni del jardí de la casa on va néixer.

4.2. *La plaça del Diamant* (1962)

*Un rosa a cada galta i
els ulls com el diamant.*⁵⁷

La plaça del Diamant és una obra d'una alta densitat simbòlica estretament relacionada amb els objectes, que actuen com a evocadors de records, d'espais, de sentiments o de persones concretes. Les flors, que a diferència d'*Aloma* tenen una aparició més minsas, seguint aquesta línia, apareixen carregades de simbologia. Si comparem aquesta novel·la amb l'anterior, l'element més distintiu que observem és que aquesta protagonista no viu en una torre amb jardí, sinó que viu en un pis amb terrat, al carrer del Montseny, al barri de Gràcia. Així, doncs, mentre que la simbologia d'*Aloma* recau, sobretot, en la figura del jardí, en aquesta novel·la la simbologia recau sobre flors més concretes.

Com hem mencionat a l'apartat anterior, en les obres de Mercè Rodoreda, les flors estan molt connectades amb els personatges femenins. A *La plaça*, les flors apareixen relacionades amb la maternitat. El símbol floral més clar és la rosa de Jericó, una planta molt curiosa originària dels deserts d'Aràbia i del Saharà. La planta ha sigut objecte d'infinitat de llegendes i, al llarg de la història, molt utilitzada per xamans i bruixots. Aquesta planta és especial per diversos motius, el principal és que té la capacitat d'obrir-

⁵⁶ RODOREDA, M. (2020). *Aloma*, p.76.

⁵⁷ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.79.

se i cobrir-se d'un verd intens quan està prou nodrida d'aigua, i la de tancar-se, fins a formar una bola ben compacta, quan pateix sequedat. És molt resistent, i, per la seva sorprenent capacitat de supervivència, se la coneix amb el nom de “planta de la resurrecció”. En certa manera, és una metàfora de Colometa, que aconseguirà renéixer de la misèria més absoluta, per recuperar-se i retrobar-se amb Natàlia. A la novel·la, la planta li deixa la mare d'en Quimet a la Colometa en el seu primer part, i li diu que l'ha de posar en aigua i la flor s'anirà obrint, paral·lelament al seu embaràs, fins que s'obri del tot, el dia del naixement d'Antoni. La flor es converteix en una metàfora del part, la flor s'obre, com s'obre una dona per donar vida a un infant. A més a més, la planta, quan està seca, és una planta aspra, ruda, fins i tot, podríem dir, desagradable. Aquest caràcter repulsiu ens fa pensar en la visió que vol transmetre Rodoreda sobre la maternitat. La maternitat no resulta una tasca senzilla per Colometa. Tampoc ho és per moltes mares que hagueren de pujar la seva mainada en mig de la Guerra Civil. Per fer referència a la gestació, també, apareixen les violetes, com a *Aloma*: «En Quimet de vegades em passava un dit per sota dels ulls i deia, violetes... violetes... serà una nena. [...] Violetes... entre violeta i violeta, el nassarró de la Colometa. Violetes... violetes...»⁵⁸ Així, doncs, la maternitat, apareix a la novel·la materialitzada en la rosa de Jericó i en les violetes i apareix amb uns aires de desencís i desencant.

Aquestes referències florals, relacionades amb el procés d'engendrament, es traslladen, també, al període d'infantesa. Apareixen nombroses comparacions dels infants amb flors. La nena de Mateu era «una nena com una flor i ell— en Mateu— la duia com si fos una flor de debò.»⁵⁹ Colometa, malgrat la duresa i les adversitats de la criança, s'estima moltíssim als seus fills i, també, els veu com dues precioses flors: «els meus nens... Jo no sé, perquè ja se sap que una mare sempre exagera, però eren dues flors. No era per guanyar cap primer premi, però eren dues flors.»⁶⁰ Més endavant, quan Colometa va a deixar a l'Antoni a la colònia de nens refugiats: «Se'l va tornar a mirar i em vaig ben adonar que el mirava i el veia com era: com una flor.»⁶¹ Les flors que són, per antonomàsia, igual que en la seva vida particular, el símbol de la infantesa, apareixen en més d'una ocasió al llarg de la seva trajectòria literària com a element de comparació de les criatures, dolces, boniques i innocents.

⁵⁸ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.93-94.

⁵⁹ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.42.

⁶⁰ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.101.

⁶¹ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.177.

Pel que fa als jardins, apareixen dos majestuosos jardins que ens mostren l'escletxa social i econòmica entre l'alta burgesia i les classes baixes de Barcelona al segle XX. Rodoreda, de petita, d'origen humil, també prengué consciència d'aquestes diferències econòmiques a través dels jardins luxosos i les extraordinàries torres que contemplava des dels carrers del seu barri. Per una banda, cal mencionar el jardí dels senyors pels quals treballa Colometa quan Quimet és a la guerra. En aquell jardí, petit i estret, s'hi entrava passant per sota d'un emparat de llessamí d'estrella petita. Un cop a dins, hi havia una cascada, un sortidor i un reguitzell d'arbres fruiters, dos mandariners, un albercoquer, un llimoner i un cirerer, i una mimosa. També hi havia unes botes amb camèlies a dins. Per altra banda, apareix el jardí de la torre requisada on feia guàrdia el futur promès de Julieta, l'amiga de Colometa, i on passen la primera nit junts. El jardí era ufanós i replè d'heures, boixos, xiprers i grans arbres. La descripció del jardí, dominat pel vent i per la foscor, pren un caire fantasmagòric i lúgubre, amb certs ressons de mort. La mort i la desgràcia estaran molt lligats a l'obra, a mesura que creix la desgràcia de Colometa, també creix la presència de la mort. I amb la descripció d'aquest jardí enfurismat i carregat de xiprers s'enceta aquesta etapa fúnebre. Després de la història del jardí, seguiran la mort del seu pare, la del seu marit i el seu intent de suïcidi i d'assassinat dels nens.

Cal destacar, també, la presència i la simbologia de les flors no reals a l'obra, com per exemple flors de ferro, de paper, de ganxet, etc. L'obra comença amb l'esperguera, guarnida de flors de paper, que voltava l'entarimat dels músics de l'envelat de la plaça del Diamant. Aquest record se li reapareixer, en forma d'olor, al final de la novel·la. Colometa, en una mena de passeig alliberador i de revelació final, fa un recorregut per les olors, i pudors, de la seva vida per poder-se'n alliberar i començar de nou. En aquest procés catàrtic, Colometa recorda l'«olor de paper de les flors de paper i l'olor de sec de l'esperguera que s'esmicolava i feia un gruix a terra de coses petites que eren el verd que havia fugit de la branca.»⁶² Al casament de la Rita i en Vicenç, apareixen, de nou, aquestes garlandes d'esperguera amb roses blanques de paper. Per altra banda, són rellevants les flors de ganxet del cobrellit, que sortien enfora, que els regala la senyora Enriqueta pel pis. Aquestes flors actuen com a símbol de confort i en diverses ocasions donen força a Colometa. Mentre pareix, ens explica, «Vaig passar la mà com si somniés

⁶² RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.261.

per una flor del cobrellit de ganxet i vaig estirar una fulla.»⁶³ Aquestes roses de ganxet també les tenia la mare d'en Quimet i l'adroguer. Al final de l'obra, són les que l'impulsaran a fer aquell tomb nocturn alliberador. «Vaig començar a passar un dit per una flor de ganxet i de tant en tant estirava una fulla.»⁶⁴ Les flors actuen, doncs, com a símbol de salvació, com quan Colometa es troba a en Pere, el seu antic promès, a la Rambla de les flors i «sort que hi havia les flors».⁶⁵

Per acabar, a l'obra apareix el parc Güell i els Jardinetes de Gràcia. Però els que tenen, realment, importància, són els parcs i els jardins que freqüenta Natàlia quan se'n va a viure amb l'adroguer i comença una etapa nova. Aquests són uns espais de calma, en contrast als carrers atrafegats de Barcelona, de reflexió i de cura, que li serveixen per retrobar-se amb ella mateixa i recuperar-se de tot el sofriment que havia patit fins llavors. Al final de la novel·la, després de la passejada renovadora de la nit, Natàlia pensa que a la tarda, quan anirà al parc, tindrà el plaer de trobar-se amb els ocells que jugaran a banyar-se en un toll d'aigua, contents, i, això la fa, enormement, feliç. Perquè ella, per fi, podrà ser un d'aquests ocells que vola lliure i juga content en mig d'un toll d'aigua, i deixarà de ser la Colometa engabiada.

4.3. *El carrer de les Camèlies* (1966)

*I mirar aquella aigua que corria em feia un gran bé. I sentir flors vives a la vora.*⁶⁶

Cecília Ce sorgirà com una flor, en ple esclat de la primavera, en el carrer de les Camèlies al peu d'un reixat replet de camèlies plantades. Aquest jardí i aquestes flors seran un indicador de bondat i calidesa. És per aquest motiu que el vigilant mou la criatura per deixar-la al davant de la modesta torre amb jardí de Jaume i Magdalena. I el primer que farà Jaume, serà ensenyar-li les flors del jardí, els clavells, les roses, les camèlies, etc. Unes camèlies que formaran part de la seva identitat, ella serà aquesta flor preciosa i delicada que floreix a l'hivern i que fa una flor meravellosa. A més a més, la mateixa nit de la seva aparició, florirà, enmig d'un cactus mig mort, una flor d'estranya bellesa, «una

⁶³ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.75-76.

⁶⁴ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.259.

⁶⁵ RODOREDA, M. (2016). *La plaça*, p.68.

⁶⁶ RODOREDA, M. (2007). *El carrer*, p.169.

flor rovellada de fulla a la banda de fora i blanca de llet passades les primeres fulles, amb una bogeria de cabellera despentinada a dins de tot»⁶⁷. Un bell prodigi que renaixerà any rere any a la mateixa data del seu trobament. Cecília serà aquesta flor que neix en mig d'un cactus eixorc, les arrels del qual s'alimentaven de maó i de morter vell. Ella també haurà de lluitar per clavar les seves arrels en aquesta vida, però, igual que la planta, aconseguirà fer-ho. Sobreviurà a la crueltat més extrema i plantarà cara a la vida. També serà una al·legoria de l'alegria que suposa la petita Cecília pel matrimoni de Jaume i Magdalena.

En *El carrer de les Camèlies* tornem a trobar-nos davant d'un jardí idíl·lic, paradigma de la infantesa. Algunes de les imatges fresques i florals del jardí naixeran del pulcre record d'infantesa de Mercè Rodoreda. En primer lloc, a la torre de Jaume i Magdalena, també hi havia dos jardins, un a davant i l'altre al darrere, com a casa seva. Al jardí de darrere, el peu de la paret de la casa veïna estava cobert de rosers amb roses blanques i hi havia un cactus gegant sense terra. El jardí de davant era més bonic, hi havia clavells, roses i rosers, camèlies vermelles, camèlies blanques i camèlies tigrades, rosa i blanc, com les del casal Gurguí, lliris de paperina, una buguenví·lea, una xeringuilla i un llimoner, que se'ns descobreix al final de la novel·la. El jardí era un espai d'harmonia i connexió. A l'obra hi ha dos moments màgics relacionats amb el jardí i les flors, el primer és quan ens descriu com llegien a la fresca i com regaven les plantes quan es ponia el sol, perquè no bullis la terra, i el segon, quan van a comprar plantes a casa del jardiner, que té unes flors precioses, vares de Jessè, roses de molsa, roses nanes, roses de colors diferents, etc. Però la flor que compren és un roser criat rodó, com una bola, que tenia moltes roses obertes i que el planten a l'escala de la cuina que donava al jardí de darrere. Un cop plantat el roser, Jaume escriu, en una fusteta que duia lligada a la soca, el nom de Cecília. Un acte preciós. Aquest es tracta d'un fet autobiogràfic, que es produeix també a *Jardí vora el mar* i a *Isabel i Maria*. L'avi de Mercè Rodoreda, com explica ella a Joaquín Soler Serrano a l'entrevista «A fondo», també li va escriure el nom en una fusteta que després va lligar a un roser. Les flors són símbol de vida i Cecília és aquest preciós roser ple de vida i color per Jaume, i ell li ho demostra d'aquesta manera. Encara que moltes vegades les flors actuïn com a correlats, o de forma simbòlica, també n'hi ha moltes d'altres que actuen com a simples elements de bellesa.

⁶⁷ RODOREDA, M. (2007). *El carrer*, p.10.

L'obra s'enceta en ple inici de la primavera, com *Aloma*, i carregada de flors. Però després que Cecília abandoni la família que l'acull, aquestes aniran desapareixent, progressivament, de la seva vida. La presència de les flors, emblema de la infantesa i de la innocència, van minvant a mesura que Cecília s'incorpora a l'etapa adulta i que els homes van apoderant-se de la seva innocència. Quan viu a les barraques planta unes campanetes al peu de l'entrada, que acabarà arrencant el dia que l'Eusebi es baralla amb l'Andrés. Després d'això, retorna la presència de les flors i dels paisatges florals amb el retrobament amb Paulina. El primer dia que, per casualitat, se la troba, ella va carregada amb un ram de lliris al braç. La Paulina vivia en una torre al mig de la muntanya i tenia un jardí protagonitzat per xiprers i lliris, sobretot, morats. També hi havia rosers, lliris blancs, una morera i un emparat fet amb una *passionària*, una parra i una glicina. Els lliris han sigut, al llarg de la tradició literària, grans símbols de puresa i innocència. D'aquesta manera, el retrobament amb Paulina, la dama dels lliris, esdevé un bri de llum enmig d'un període de foscor, una mena de retorn a la infantesa. Però aquesta il·lusió, aquesta esperança, s'esvairà amb l'arribada de Marc a la seva vida. A partir d'aquell moment, començarà un període molt violent i degradant que culminarà en la violació en grup de la protagonista, en la pallissa brutal que li claven, tot i estar embarassada, i en l'abandonament de Cecília al carrer. Afortunadament, quan Cecília mig moribunda es desmaia al carrer abraçada a un til·ler, un company del senyor del bar de les falgueres, la recull i la porta a la clínica. Esteve, el senyor del cafè de les falgueres, en descobrir que Cecília Ce no tenia casa, quan surt de la clínica, la porta a una preciosa torre, que, més endavant li acabarà cedint. «La casa era blanca [...] voltada de jardí. Amb set plàtans a la banda de l'entrada, alts i vells, plens de fulles i de boles, les soques clapades de verd i de groc i de fosc. A la banda del darrere, el jardí donava a un torrent: hi havia una glorieta, coberta d'un roser que es moria, amb roses te, i dos bancs de pedra.»⁶⁸ Cecília, aferradissa i valenta, i agraïda per la bondat del senyor Esteve, es recupera en aquesta caseta de la davallada als inferns més profunds. Les poques flors d'aquest jardí l'ajuden a refer-se: «Baixava una mica d'aigua per entre les pedres, i mirar aquella aigua que corria em feia un gran bé. I sentir flors vives a la vora.»⁶⁹ Un cop recuperada la vitalitat i essent seva la casa, planta en el seu nou jardí, lliris i un llimoner. Un arbre i unes flors que tenia al jardí del senyor Jaume, el jardí de la seva infància.

⁶⁸ RODOREDA, M. (2007). *El carrer*, p.165.

⁶⁹ RODOREDA, M. (2007). *El carrer*, p.169.

Per acabar, el til·ler, les flors del qual són famoses per les seves qualitats curatives, esdevé, de fet, el símbol d'això, de la cura i de la salvació. Al començament del relat, quan Cecília es posa malalta, després d'escapar-se per anar al Liceu, Magdalena li prepara infusions de til·la, perquè sués. Unes infusions que ella no suporta, però que la curen. Des de llavors, l'olor de til·la i de til·ler, la traslladaran, a l'estil proustià, a la casa de la seva infància. Més endavant, apareixen els til·lers de la Rambla, que contempla des del cotxe d'en Marc en el seu llarg recorregut per Barcelona. Filla dels carrers, aquests arbres es convertiran en els seus protectors en els moments més complicats. Aquests seran els que la sostindran en peu quan Marc, Eladi i el senyor del llavi de fistó l'abandonin ferida i embarassada al mig carrer. També és el lloc on demanarà, a Miquel, el seu xofer, d'anar quan s'adoni que el Liceu no està fet per ella. «Em vaig ficar en el cotxe i vaig dir a en Miquel que anés fins a la Rambla de Catalunya i que s'aturés al peu del primer til·ler.»⁷⁰ Perquè Cecília, a sota dels til·lers, se sentia com si fos a casa seva. En forma de cloenda, la til·la i el til·ler tornen a aparèixer a l'últim capítol, quan Cecília va a veure al vigilant que la va trobar. Mentre Cecília i el vigilant enraonen, la filla els interromp per portar al seu pare una tassa de til·la. Aquesta olor obra un món de records a Cecília, que confessa enyorar l'olor d'aquestes flors. El vigilant, arran d'això, li explica d'on venia la til·la de les infusions que li preparava la senyora Magdalena: venia del til·ler que ell tenia al jardí de casa seva. D'aquesta manera, borratxos de til·la, i mentre divaguen entre el passat, el present i el futur, Cecília es reconcilia amb els seus orígens i es retroba amb la seva identitat. En altres paraules, posa fi al seu viatge iniciàtic, i, alhora, erràtic i clava els peus a la vida.

4.4. *Jardí vora el mar* (1967)

*Vinculada a les flors, sense flors durant anys,
vaig sentir la necessitat de parlar de flors i
que el meu protagonista fos un jardiner.*⁷¹

Jardí vora el mar, escrita en tan sols disset dies, és la primera novel·la que escriví Mercè Rodoreda i és la que conté més varietat de flors i plantes. La presència d'aquestes és desbordant, i ens permet fer-nos una idea de la importància del món vegetal en la narrativa rodorediana. L'obra sembla un autèntic tractat de botànica que fa palès el rigorós

⁷⁰ RODOREDA, M. (2007). *El carrer*, p.198.

⁷¹ RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.8-9.

coneixement que tenia l'autora sobre les flors. En aquest jardí, còmplice de la història, s'hi troben flors i plantes d'arreu del món. Des de plantes i arbres autòctons, com pins, til·lers, boixos, magnòlies, didaleres, xuclamels, rosers, etc., passant per flors europees, com tulipes, pensaments d'Holanda, pulmonàries, lilàs, fins a les flors més exòtiques i ignotes, les més selectes del mercat, com gladiols, caputxines, vainilles i lliris del Perú, nyàmeres, etc. L'escenari d'aquesta obra és, doncs, un jardí exuberant i pletòric i les flors hi apareixen com a element delicat, d'una bellesa desmesurada i actuen com a element líric.

L'elecció que fa l'autora del narrador no és aleatòria, Rodoreda escull un jardiner, perquè «un jardiner és una persona diferent de les altres»⁷². El protagonista, de qui no en coneixem el nom, és un personatge masculí que encarna la tendresa i la innocència, és un home pur i bo, amb una enorme sensibilitat per les flors. Aquestes característiques positives li venen de tractar, precisament, amb elles. La trama central de la novel·la, la història dels estiuajos d'un matrimoni burgès, juntament amb els seus amics, a una torre vora el mar en el transcurs de sis estius, se'ns presenta a través de la mirada bondadosa del jardiner. Ell, que actua com a una mena de *voyer*, domina la veu narrativa i ens explica una història passada, nascuda del seu record: la història de les relacions humanes i dels amors entre un grup d'amics de classe benestant. És per això que la narració ens arriba de forma fragmentada, llunyana i amb alguns buits i el·lipsis, ja que la història sorgeix del que ell va veure i del que li explicaren els altres personatges, els amos, el servei, els pares de l'Eugeni, etc.

El jardiner, per altra banda, és una persona feliç, que està en pau amb ell mateix, i és l'únic personatge de l'obra que viu al marge dels diners i en sintonia amb la naturalesa. Al llarg de l'obra es produeix una mena de síntesis entre el jardí i el jardiner. La seva connexió és tal que, fins i tot, el jardiner, a vegades, es capaç de sentir-lo respirar. «Sempre m'agradava passejar pel jardí a la nit, per sentir-lo respirar. I quan em cansava me n'anava xino-xano cap a la meva caseta i sentia el viure tranquil de tot el que és verd i de colors a l'hora de la llum.»⁷³ En altres ocasions, «passava les nits de calor— a dalt el terrat— voltat per l'olor de lligabosc i escoltant el rossinyol que hi feia el niu.»⁷⁴ Veiem

⁷² RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.9.

⁷³ RODOREDA, M. (2007). *Jardí*, p.12.

⁷⁴ RODOREDA, M. (2007). *Jardí*, p.28.

com home i naturalesa conformen una única unitat i aquest és l'únic recurs que li queda al jardiner contra la seva soledat. En aquesta unió hi ha la plenitud de l'home, aquest és el missatge que ens vol transmetre Rodoreda. A més a més, pel vell floricultor, el jardí és l'espai de record de la seva difunta estimada, Cecília, qui treballava per la família de la torre i amb qui es van conèixer fent rams de flors per decorar la casa. Els dos compartien la passió per les flors. És per això que el jardiner conserva el seu amor, la seva ànima i la seva puresa entre les flors i la pau del jardí.

A més a més, l'arbre apareix, en mig d'aquest jardí, com a element de més importància, com a element d'unió entre el cel i la terra. I l'arbre que té més presència és l'eucaliptus. Un arbre magnífic que es converteix en un model a seguir pel jardiner. «Aquest arbre— li vaig dir— ha vist moltes penes i moltes alegries. I ell sempre igual. M'ha ensenyat a ser com sóc amb cada fulla com una falç i cada poncella com una capsa de plom amb una flor a dintre peludeta i vermella.»⁷⁵ El vell jardiner es metamorfosa amb l'eucaliptus, un arbre màgic i centenari, vell com ell, que afronta la vida amb fermesa, que contempla i escolta, però que no opina.

Al cantó d'aquest jardí, hi ha el jardí del senyor Bellom, un jardí despul·lat d'arbres amb una seixantena de xiprers plantats en rengle de cara al mar. Era un jardí pobre de flors i massa pelat. Hi ha alguns pebrers, llorers i mimoses, uns llessamins valencians, buguenví·lees als emparrats i una plantada de lliris alemanys. A banda d'aquest, apareixen dos jardins més a la novel·la, el jardí modest dels pares d'Eugeni, situat al barri de Sant Gervasi, al carrer Ríos Rosas, i el jardí de can Brusi. «¿Veus, a baix, darrera de la paret? Una altra casa nova; ja fan els fonaments. Aquesta és la que ens enterrarà el jardí. Havia d'haver vingut quan no hi havia el carrer de Balmes. La Riera de Sant Gervasi... el camí estret... el bosc del Marquès de Casa Brusi...»⁷⁶ Tots dos ens remetent a la infància de l'escriptora. El jardí d'Andreu, el pare d'Eugeni, que també era un aficionat de les plantes, era un jardí «boig. [...] Tot s'hi fa. Lilàs, malves i mongeteres»⁷⁷ i tenia dues parts, una d'hort i l'altre de jardí. Aquest estava una mica descuidat i reflecteïa la situació emocional desesperada en què es trobava la família, que vivia abatuda esperant el retorn del fill.

⁷⁵ RODOREDA, M. (2007). *Jardí*, p.30.

⁷⁶ RODOREDA, M. (2007). *Jardí*, p.179.

⁷⁷ RODOREDA, M. (2007). *Jardí*, p.85.

Per a Eugeni, el jardí del vell jardiner li suposa la nostàlgia del paradís perdut, que només es pot observar amb tanta puresa i innocència des de la infantesa. «Hi ha hagut moments que per una mica de jardí m'hauria venut l'ànima i les cames ¿Oï que no ho diria ningú? I després mirant-me va afegir:— Només es viu fins als dotze anys. I a mi em sembla que no he crescut.»⁷⁸ Quan era petit el jardí era el seu espai preferit, com Rodoreda, on jugava amb Rosamaria. Fins i tot, els pares d'Eugeni van plantar un roser que van batejar amb el seu nom, *Rosamaria*. El seu amor, el de Rosamaria i Eugeni, es va quedar atrapat a la infància i en aquell jardí. Eugeni, doncs, comparteix amb el jardiner aquesta passió per les flors i, d'aquesta manera, es converteixen en amics.

Per acabar, les paraules finals de la novel·la ens mostren la vivesa i el relleu de la naturalesa i la companyia i l'amistat que pot oferir a l'home. «Miri com està el jardí. Per sentir-ne la força i l'olor, aquesta és la millor hora. Miri els til·lers... ¿Veu les fulles com els tremolen i ens escolten? Vostè riu... Si un dia es passeja de nit per sota dels arbres, ja veurà que n'hi dirà de coses aquest jardí...»⁷⁹ Per acabar, la construcció literària d'aquest jardí és clau en la narrativa de Rodoreda. De fet, el protagonisme d'aquest jardí en la trama, que actua com a confident, com a observador i com a escenari de la història, i que algunes vegades apareix de forma antropomòrfica i viva, serà el precursor de la penetrant figura del jardí en l'obra de *Mirall trencat*.

4.5. *Mirall trencat* (1974)

*Una família, una casa abandonada,
un jardí desolat, idea pura del
jardí de tots els jardins.*⁸⁰

Paradigma de la subtileza, de la crueltat i de la hipocresia humana, *Mirall trencat* se'ns presenta com la història d'una família al llarg de tres generacions, corrompuda pel pas del temps i per les relacions entre els seus protagonistes. Rodoreda ens ofereix una reflexió sobre l'existència humana, sobre la relació de l'ésser humà amb ell mateix i amb els altres, sobre el seu lloc al món i sobre la presència del temps, dels espais i dels objectes, i sobre la relació que pot establir-se entre ells. El protagonista d'aquesta història: el jardí.

⁷⁸ RODOREDA, M. (2007). *Jardí*, p.130.

⁷⁹ RODOREDA, M. (2007). *Jardí*, p.211.

⁸⁰ RODOREDA, M. (2006). Pròleg de *Mirall*, p.9.

Aquest jardí que ens podria fer pensar en el de *Jardí vora al mar*, però el jardí de *Mirall trencat* se'ns presenta molt més simbòlic, molt més elaborat i amb un matís malèvol, tenebrós.

El jardí de la torre de la família Valldaura, assegura Rodoreda en el pròleg, neix del record del parc abandonat del marquès de Can Brusi del barri de Sant Gervasi, a darrere de casa seva. A més a més, mentre Rodoreda escrivia aquesta novel·la, estava construint amb Manrubia el jardí de la casa *El senyal* a Romanyà. Així que, amb una mica dels jardins de la seva infància, dels que ha vist d'anar pel món i del que s'estava construint en aquell moment, Rodoreda construeix «el jardí de tots els jardins», el jardí dels seus somnis, el jardí dels Valldaura. Un jardí que, juntament, amb la torre, se situa a la part alta de Sant Gervasi. A la torre s'hi entrava per un caminal molt ample, amb castanyers a banda i banda, que començava al peu del reixat, just després de la porteta que tenia per timbre un cap de lleó. Quan arreglen el jardí, entre aquests castanyers hi col·loquen parterres amb peònies i begònies. La torre, de tres plantes, s'erigia esvelta al final d'aquest passeig, amb les seves dues torratxes, amb espitlleres i moltes xemeneies i tota coberta d'unes heures verdes que a la tardor es tornaven de color de sang. L'entrada de la casa, majestuosa, la presidia una tribuna aguantada per quatre columnes de marbre rosa i amb tres graons. Per anar a la part del darrere, hi havia un caminet de lloses que passava arran de la casa. Entre aquest camí i la paret de la torre, hi havia un llorer molt alt, les fulles del qual tocaven a la paret de la casa, com el llorer d'*El senyal*. Més enllà del llorer, al costat del pou, hi havia una pèrgola coberta de glicines, amb dos bancs de pedra a sota. Després hi havia un parc ple d'arbres i flors, amb una gàbia de paons i una bassa d'aigua voltada d'heures negres, on trobaran el cadàver de Jaume. A l'acabament del terreny, hi havia tres cedres centenaris que portaven sort. Aquests, carregats de connotacions esotèriques, també són presents en el jardí de Romanyà. Després de l'esplanada dels cedres, hi havia la caseta dels safaretjos, coberta de roses color carn. Després d'aquestes començava el bosc. Aquestes roses de color carn surten de la casa de les modistes valencianes que feien els vestits a la mare de Rodoreda: «L'escala de pujar al terrat de la torreta, tocant al carrer de la Gleva, tenia un emparat cobert per unes roses centenari que feia roses de color de carn. Deuen ser les roses, suposo, dels rosers plantats al peu de la caseta dels safaretjos dels Valldaura a *Mirall Trencat*.»⁸¹

⁸¹ RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.56.

El primer dia que visiten el jardí, abans de comprar-lo, els arbres semblen posseïts pel vent i l'escena pren un caire fantasmagòric. El cromatisme de l'espai està protagonitzat per colors foscos, en una gradació que va del verd al negre, passant pel granat. Teresa, quan el veu per primera vegada, pensa, «És bonic, però fa basarda.»⁸² El jardí és l'espai d'esbarjo de tota la família, però sobretot dels nens. Al començament, adopta un caire d'innocència aparent, però, amb el temps, es transformarà en un espai de crueltat i malícia, i, al final, en un espai de mort. En el jardí Jaume pateix l'arraconament dels seus germans, i la mort. Maria i Ramon el maten jugant amb una força que havien construït els mateixos, i llencen el seu cos inert a l'estany, perquè ningú sospités que havien sigut ells. En aquest mateix jardí, també, mor Maria, «casada amb el llorer»⁸³, quan es tira des de la teulada convertida en àngel i és travessada pel llorer. El llorer, que havia estat partit per una tempesta de primavera en dos, en forma de premonició, esdevé, després de la mort de Maria, símbol d'immortalitat i eternitat.

A la novel·la, la cúspide de la simbologia dels objectes, apareixen una vastitud d'elements carregats de simbologia, l'agulla de brillants de Teresa Valldaura, símbol de la burgesia i de les classes altes, l'armari japonès, que li regala Nicolau i que acompanya a Teresa fins a la seva mort, la perla, que representa els diferents amors de Teresa, etc. I les flors tenen un paper fonamental en tota aquesta simbologia. Els elements vegetals més destacables són: les violetes, per sobre de tot, el llorer, mencionat anteriorment, les heures, les glicines, les roses de color carn, les pomeres de la finca de Valldaura, els lilàs blancs, la flor blanca del cirerer i la rosa del notari Riera. L'heura fosca, que apareix al començament de l'obra i que serà la que s'acabarà apoderant de la casa abandonada, simbolitza la destrucció de la família i la mort. La rosa del notari Riera, denota la sensibilitat i la caracterització de l'amant de Teresa. A més a més, Rodoreda s'inspira en un notari que conegué de jove per uns amics i que també tenia un gerret de cristall i de plata amb una rosa vermella a dintre, que li va cridar molt l'atenció.

Les flors actuen com a símbol de l'amor i la joventut, amors tràgics, com el de Bàrbara i Valldaura, amors secrets, com el de Teresa i el notari Riera, o el d'Armanda i Eladi, amors il·líctics, com el de Maria i Ramon, o el de Teresa i Miquel Masdéu, o amors no correspostos, com el de Marina i Ramon. Les flors encarnen l'amor, el declaren i el

⁸² RODOREDA, M. (2006). *Mirall*, p.71.

⁸³ RODOREDA, M. (2006). *Mirall*, p.364.

sustenten. Les violetes, per exemple, són el símbol d'un amor de joventut tràgic, marcat pel suïcidi. Quan Valldaura coneix a Bàrbara, encarrega que cada dia li portin un pom de violetes, i el diumenge, quan es troben per anar a passejar al Prater Park, ella du unes quantes d'aquestes violetes clavades al pit. Després del suïcidi shakespearà de Bàrbara, que es llençà al canal, Valldaura repeteix la mateixa escena amb Teresa, amb la voluntat de retrobar en ella la delicada violinista. Les violetes seran sempre més el record de Bàrbara, el record d'un amor que Valldaura no superarà mai. Fins i tot, en Sofia, Valldaura intentarà, fallidament, refugiar i conservar el record de Bàrbara. «No crec haver estimat mai la Sofia com els pares acostumen a estimar els fills. M'ha mancat l'esperit paternal. L'arraconar-me a ella quan era petita havia estat una necessitat. Amb la Sofia a la falda, amb la Sofia a mirar els paons, amb la Sofia a collir violetes, era com si em refugiés en un ésser davant del qual podia obrir la porta de la nostàlgia sense despertar curiositat ni inquietud.»⁸⁴ També a través del jardí intenta mantenir viu el record de la violinista. «Al fons del parc he passat hores sentint parrupejar les tórtres. I aigua encallada voltada d'heures m'ha fet entristir per Ofèlia. Cada reflex de llum la feia sortir del seu llit lluent, descarnada, amb els cabells guarnits de violetes, regalimants d'aigua negra. Ofèlia emmetzinada per la lluna, flotant en la seva nit de mort. La dolçor de la Bàrbara no es pot comparar a cap altra dolçor.»⁸⁵ Confessa Valldaura a les seves cartes.

Un altre element floral a destacar és la flor de pomera de la finca de Vilafranca de Salvador Valldaura. Quan ell i la senyora Teresa hi van a passar la lluna de mel, els cau una pluja de flors de pomera. Aquest espai idíl·lic ens recorda als pomerars que va conèixer Rodoreda a Villa Rosset, en ple esclat del seu enamorament amb Obiols. Un enamorament, que com el de Teresa i Valldaura, destruiria la infidelitat. La poma, un element bíblic i edènic, que també apareix a *La plaça*, simbolitza la idea de paradís realitzat i d'una felicitat evanescent, que es veurà frustrada. Una felicitat que s'havien imaginat, falsament, en la seva lluna de mel, en aquell paradís de pomeres. «Un capvespre que es passejaven per sota de les pomeres, Valldaura sotragà una branca i caigué una pluja de flors. La Teresa estirà els braços amb les mans obertes i, mirant de ben a la vora una flor que li havia quedat al palmell, digué baixet: «Aquesta flor, tan petita, és meva.» Valldaura l'abraça: «Tot és teu: aquestes vinyes, aquesta terra i jo.» I li feu un petó amb

⁸⁴ RODOREDA, M. (2006). *Mirall*, p.278.

⁸⁵ RODOREDA, M. (2006). *Mirall*, p.278.

els ulls tancats perquè res no pogués distreure'l; tan llarg, que mig ofegà.»⁸⁶ Aquesta poma també apareix en el ventall de Teresa, en forma de record d'aquesta plenitud no assolida.

Per acabar, a l'obra apareixen, a més a més, dos jardins que existeixen de veritat, coneguts per l'escriptora en el seu prolongat exili. El primer és el Prater Park de Viena, on Valldaura i Bàrbara passegen el capvespre de la seva primera cita i on Valldaura li roba el primer petó. I l'altre és el Jardí de Luxemburg, de París, on passegen el seu nou amor l'Eulàlia i en Quim. «El Luxembourg, aquell dia, era gris; els tarongers, a dintre dels seus grans testos de fusta pintada de verd, raquítics; totes les estàtues de les reines de França dalt del seu pedestal tenien la mirada buida i els faltaven dits a les mans. Ella i en Quim, asseguts ran de barana, veien el bassiol i unes quantes barquetes amb veles blanques que hi navegaven.»⁸⁷ Aquestes estàtues i aquest espai idíl·lic era el mateix que Rodoreda freqüentava, en el seu temps d'esbarjo, durant la seva estada a París.

4.6. *Quanta, quanta guerra...* (1980)

*Ell carregat d'estrelles,
ella carregada de flors.*⁸⁸

Quanta, quanta guerra... és una novel·la summament poètica i lírica. Rodoreda situa la veu narrativa en un jove ingenu i curiós, «un noi encara amb la llet als llavis, que, com els poetes, tot el que veies el deixés sorprès.»⁸⁹ Adrià Guinart és un jove que decideix marxar de casa per anar a lluitar a la guerra, però que un cop allà abandona la lluita i s'endinsa en un viatge iniciàtic que el guiarà a través d'un seguit d'aventures i peripècies amb gent estranya que li brindaran lliçons sobre la vida o amb qui reflexionaran sobre l'existència humana. A *Quanta, quanta guerra...* es parla de la guerra, però sense que hi aparegui explícitament. Perquè la guerra no només era allò que succeïa al front, la violència també es trobava a les cases, la violència de la fam, la violència de l'exili, la violència dels morts riu avall, la violència de la pobresa i les malalties, la violència de la maternitat en mig tanta crueltat, etc. I al cantó d'aquesta brutalitat suggerida, Mercè

⁸⁶ RODOREDA, M. (2006). *Mirall*, p.67.

⁸⁷ RODOREDA, M. (2006). *Mirall*, p.222.

⁸⁸ RODOREDA, M. (2019). *Quanta*, p.67.

⁸⁹ RODOREDA, M. (2019). Pròleg de *Quanta*, p.5.

Rodoreda ens descriu, també, la bellesa, i ens ofereix un recull pictòric d'imatges fresques, boniques i quotidianes. Bellesa i crueltat a parts iguals. La bellesa que hi trobem neix de la naturalesa i de les persones, i, sobretot, de la unió d'aquests dos elements. Eva és l'emblema d'aquest enllaçament. Alguns exemples d'aquestes escenes idíl·liques són: quan Adrià Guinart s'asseu a la soca d'un pi, li cau una pinya i l'aixafa per menjar-se'n els pinyons; l'escena de l'aparició d'Eva, que neix d'una estesa de joncs i canyes, i, després, la capbussada i la migdiada d'Eva i el protagonista; o l'escena en què tres noies joves juguen amb una taronja al peu de les onades que arriben manses a la costa, etc.

El títol original de la novel·la, *El soldat i les roses*, ens dona una pista de quin paper ocuparan les flors en aquesta obra. En el pròleg, Rodoreda ens explica que el protagonista de la novel·la «tindrà l'obsessió de les roses. Al mig de cada rosa la cara de l'última dona.»⁹⁰ Dones que hauran marcat la seva vida, com la seva mare, les seves germanes, o Mariona, la veïna que ha de cuidar. Dones que l'hauran atret, com l'Eva. O dones que haurà vist, momentàniament, com la dona de la criatura en braços, la senyora Isabel, o les tres noies joves del mar que juguen amb la taronja. Fins i tot, dones que haurà odiat, com la vella que fa presonera a Eva i que l'envia a morir en mans de set homes que la violen. Totes aquestes dones seran simbolitzades per les roses, unes roses que haurien hagut d'aparèixer en el títol.

Les flors a *Quanta, quanta guerra...* estan molt lligades als paisatges i als entorns, sovint, idíl·lics. Les flors i la vegetació són elements constituents d'aquestes imatges o escletxes de boniquesa que presenta l'obra. En mig d'una guerra, les flors. L'obra transcorre en un ambient rural, a diferència de la majoria de les obres rodoredianes i aquest espai rural predominant està protagonitzat per dos tipus de paisatges, un de més àrid i sec, format per vinyes, oliveres, brucs, alzines i pins, que ens recorda a un paisatge empordanès, i un altre més riberenc i humit, frondós i salvatge, amb una vegetació profunda de salzes, canyissars, joncs, falgueres, etc. Així, doncs, Rodoreda utilitza la natura com a referent simbòlic principal. Les manifestacions principals de la natura, el riu, el bosc, la vegetació, la muntanya, sovint, són aquells elements que guien les accions del nostre protagonista. D'aquesta manera, tornem a trobar la idea, que ja havia aparegut a *Jardí vora el mar*, d'entendre la natura i l'home com una sola cosa. I, en aquest cas, la natura

⁹⁰ RODOREDA, M. (2019). Pròleg de *Quanta*, p.7.

apareix, per primer cop en la seva obra, salvatge, sense límits. L'espai de l'obra no és un jardí, petit o gran, sinó que l'espai d'aquesta història no té limitacions, és el bosc, és el camp, la muntanya, el mar, el riu, sense fronteres.

Les flors, també, apareixen com a element lligat a la infància. La seva mare tenia un camp de clavells i es dedicava a la cura, cria i venda de clavells al mercat. Adrià l'ajudava. «Jo l'ajudava en la feina de fer esqueixos, regar i collir.»⁹¹ De tenir cura dels clavells li sorgeix aquesta sensibilitat i tendresa que el caracteritza. Sembla que Mercè Rodoreda fonamenta aquest camp de clavells en un que ella coneixia personalment i que de petita l'havia deixat bocabadada: «Recordo dos camps de clavells: un al carrer de Balmes, passada la plaça Nuñez de Arce, i l'altre, en pendent, al passeig de la Bonanova, anant cap a Sarrià.»⁹² Al cap d'un temps de ser fora de casa, a Adrià se li apareix el paisatge de la infància com un paisatge idíl·lic, que enyora, i que pren veu per reclamar-lo:

Torna... Igual, el racó amb la teulada de canyes que abrigo les camèlies de les gelades de l'hivern; igual el gran dipòsit ple d'aigua per regar, amb flors d'aigua a dintre que es gronxen; igual el racó a l'acabament del camp amb la barraca de les eines, les piles de canyes ben tallades per clavar a terra i fer aguantar les clavellines que tot l'estiu no han parat de florir: clavells i poncelles, poncelles i clavells; igual el roser de les roses grogues que s'enfila i aviat passarà de la barana del terrat, la terra bona que és teva... ¡Torna! ¡Torna!⁹³

Per acabar, vull referir-me a la metàfora de l'home-arbre, de l'home com a element arrelat i lligat a les entranyes de la terra. Una al·legoria que Mercè Rodoreda ha utilitzat en més d'una ocasió al llarg de la seva trajectòria literària. A l'inici de la novel·la, la nit que neix la germana d'Adrià Guinart, el protagonista té el desig de convertir-se en arbre i intenta plantar-se a terra. «Després de fer un sot molt fondo al peu de l'avellaner, m'hi vaig ficar i em vaig cobrir d'aigua i em vaig regar. Volia que em sortissin arrels: ser tot branques i fulles.»⁹⁴ Els arbres i els homes són dels únics éssers vius que es mantenen en vertical al damunt de la terra. A més a més, l'home, comparteix les tres parts de l'arbre: les arrels,

⁹¹ RODOREDA, M. (2019). *Quanta*, p.25.

⁹² RODOREDA, M. (2008). *Autoretrat*, p.145.

⁹³ RODOREDA, M. (2019). *Quanta*, p.187.

⁹⁴ RODOREDA, M. (2019). *Quanta*, p.23.

la memòria històrica, la família, els amics; el tronc, la part física de l'home; i, finalment, la copa, una part frondosa i rica, coberta de fulles i flors, el pensament i les emocions. Eva, la princesa dels joncs i de les canyes, que neix d'entre les aigües fluvials i que és un ésser connectat amb la naturalesa, també es transformarà en arbre. Ella, que mor en mans de set homes que la violen, filla de la natura salvatge, una nimfa lliure i una ànima pura, és assassinada amb un element natural: una branca, i és enterrada, per la vella que la va trobar, entre les arrels de l'arbre més vell del seu pati. Eva, que segons el *Gènesi* és la mare de la humanitat, «font de vida», nascuda d'entre les aigües, retorna al seu origen, a les entranyes de la terra. Natura i home, de nou, convertits en un, tots part d'un mateix cosmos. És la mateixa Eva que al començament de l'obra declara que els morts s'han «d'enterrar ben endins de la terra perquè puguin reposar per sempre ben a la vora de les arrels. I fer-se arbres.»⁹⁵ Eva es metamorfosarà en aquell arbre, el més vell i gran de tot el pati.

⁹⁵ RODOREDA, M. (2019). *Quanta*, p.68.

5. Conclusions

Un cop analitzades les obres i estudiada la vida de Mercè Rodoreda, podem advertir que hi ha una íntima relació entre les flors de la seva biografia i les de la seva obra. Tot i que Mercè Rodoreda no escrivia per explicar la seva vida, ans a vegades buscava el contrari, fugir-ne, li és inevitable usar els seus referents vitals i els seus records a l'hora d'elaborar les ficcions literàries. És per això, que encara que no parli d'ella, en la seva literatura trobem elements que ens remetent a la seva biografia. Entre ells, les flors. El seu avi li lliga una sensibilitat i una passió per les flors i pels entorns vegetals que marcarà el seu caràcter de per vida i, d'aquesta manera, la seva obra. Rodoreda ha viscut envoltada de flors, des de la seva infància fins al jardí de Romanyà, passant per les flors i els parcs de ciutats europees com Ginebra o París. També ha viscut moments, que sovint coincidien amb els de més duresa emocional, en què ha sigut privada d'aquestes flors. És per això que al llarg de la seva obra, les flors i els jardins estan lligats a l'etapa de la infància o a períodes de felicitat, unes etapes característicament efímeres i fugisseres. En la majoria d'obres observem la pèrdua d'aquest paradís floral, i, en algunes ocasions, també, el retorn. Aloma és obligada a abandonar la casa amb jardí on vivien per culpa de la mala gestió econòmica del seu germà, Cecília abandona la casa amb jardí de Jaume i Magdalena per endinsar-se en un viatge iniciàtic a la recerca del seu pare, Eugeni abandona el jardí de casa els seus pares, on havia afluorat el seu amor amb Rosamaria, per anar a les Amèriques, Adrià Guinart abandona el paradís dels clavells i el roser de les roses grogues per anar a lluitar al front, etc. En la majoria d'obres analitzades ens trobem davant d'espais amb una veritable dimensió simbòlica que solen basar-se en la descripció d'una casa amb jardí, una casa que està molt relacionada amb l'època d'infantesa. Aquest espai ens remet directament als escenaris biogràfics de la novel·lista. D'aquesta manera, les flors esdevenen el símbol de la infantesa, de la puresa i de la ingenuïtat. Les flors són l'origen de la vida.

També són recurrents en la seva obra, personatges que tracten amb flors i que tenen una especial predilecció per elles. Aquests són uns personatges determinats, sensibles, atents, bons de naturalesa. És com si el fet de tractar amb les flors, uns éssers molt delicats, els dotés d'una extraordinària habilitat per tractar i cuidar a les persones. El referent d'aquesta figura és el seu avi, el seu àngel de la guarda, un personatge d'una bondat infinita i d'una delicadesa notable. Alguns d'aquests personatges, enormement connectats

amb la natura, amb trets quasi angelicals, són el jardiner i el pare d'Eugeni de *Jardí vora el mar*, Jaume d'*El carrer de les Camèleis*, la mare d'Adrià Guinart, etc.

Pel que fa a l'evolució de la simbologia de les flors, Rodoreda comença amb una simbologia més concreta, relacionada amb flors concretes, les flors blanques com a símbol de la virginitat; les violetes com a símbol de maternitat, a *Aloma* i a *La plaça*, per exemple, però també com a símbol d'amor i de joventut, a *Mirall*; els infants i les dones boniques comparades amb flors; la simbologia del til·ler, un arbre que representa salut i cura; les glicines, com a símbol de calma i serenor; el til·ler, com a símbol de fermesa i permanència; i el llorer, com a símbol d'eternitat. Aquesta concreció al·legòrica es va generalitzant i diluint amb el temps. A *Quanta, quanta guerra...* la simbologia ja no és tan concreta i reiterativa, sinó que pren un caire més col·lectiu i general. La simbologia pren un caràcter més esotèric i confús i recau en les accions, en els personatges, les converses, els paisatges, i no tant en flors concretes. A més a més, si a les primeres novel·les hi identifiquem més elements personals i biogràfics, a mesura que evoluciona la seva obra, es va allunyant d'aquests referents o aquests tòpics. També es va allunyant cada cop més del realisme i del discurs psicològic, per endinsar-se en un tipus de novel·la més al·legòrica i onírica, amb trets surrealistes, que culminarà en *La mort i la primavera*, una novel·la que no va tenir temps de publicar.

Les flors, també, apareixen com a elements d'una olor intensa, una olor lligada al record i que protagonitza escenes concretes. És molt recurrent l'olor d'espígol, que apareix a casa la Paulina a *El carrer*, o a l'escena de la neteja d'armaris a *Mirall trencat*, o l'olor d'espígol dels llençols de Chartres a *Quanta, quanta guerra...* L'olor de les flors també és essencial en la pèrdua de la virginitat d'Aloma. L'olor de les violetes, a *Mirall*, i també l'olor que no fan les violetes a Viena. Les olors d'arbre, de terra, de fulla mullada. Olors de mimosa, de llessamí, de magnòlia, de clavell, de til·la. Olors fortes, olors que maregen, olors agradables, olors desconegudes. Així, doncs, les flors apareixen, en algunes ocasions, com a elements aromàtics lligats al record, a l'estil proustià.

Per altra banda, i en altres ocasions les flors apareixen com a simples símbols de bellesa. Mercè Rodoreda ha estat considerada una escriptora de prosa poètica. Les flors, sovint, contribueixen a formar aquest món líric i a confeccionar espais paradisiacs, idíl·lics, harmònics. Uns paisatges cromàtics i aromàtics que acostumen a ser espais de recés, de

pau, de tranquil·litat i de confort. Com ho és per Aloma el jardí de casa els seus pares, o els parcs que freqüenta Natàlia quan viu a casa l'adroguer, o el jardí al cap vespre pel jardiner de *Jardí vora al mar*, o el jardí de Jaume per a Cecília, o el bosc i el riu, els joncs i els canyissars per Eva. A més a més, amb les descripcions de jardins i paisatges Rodoreda fa una autèntica tasca pictòrica i sembla construir quadres i fotografies amb les paraules, més que no pas relats i històries.

En altres ocasions les flors i el món vegetal tenen la funció de mostrar el pas del temps, un dels eixos vertebrals de les temàtiques rodoredianes. D'aquesta manera, és a través de les flors i dels paisatges, que se'ns revelen els canvis estacionals i l'inexorable pas del temps. També solen estar molt relacionades en els moments de naixement i de mort, sobretot de mort, en forma de rams i corones, un element recurrent al llarg de l'obra de Rodoreda.

Per acabar, i a tall de cloenda final, vull remarcar que Mercè Rodoreda tenia un coneixement ingent sobre botànica, autòctona i estrangera, que plasma al llarg de la seva obra. L'ús d'aquestes flors és constant i, seguint la seva línia de literatura dels objectes, tenen una simbologia desbordant. Així, doncs, les flors representen, per sobre de tot, la vida, la innocència, tan característica dels seus protagonistes, i el període de la infància. Perquè, realment, com diria ella, tots ens aturem de viure als dotze anys, i és per això que ella, Mercè Rodoreda, fins als últims dies de la seva vida, va conservar la seva passió per les flors, perquè eren l'únic record que li quedava de la seva infància.

6. Referències bibliogràfiques

6.1. Obres de Mercè Rodoreda

RODOREDA, M. (2006). *Mirall trencat*. Amb un postfaci de Marta Nadal. Club Editor Jove.

RODOREDA, M. (2007). *El carrer de les camèlies*. Amb un postfaci de Xavier Pla. Club Editor Jove.

RODOREDA, M. (2007). *Jardí vora mar*. Amb un postfaci de Roser Porta. Club Editor Jove.

RODOREDA, M. (2016). *La plaça del Diamant*. Amb un postfaci de Maria Barbal i un estudi de Meritxell Talavera. (26a edició). Club Editor Jove.

RODOREDA, M. (2017). *La mort i la primavera*. Edició a cura de Núria Folch de Sales revisada per Arnau Pons. Amb un postfaci d'Arnau Pons. Club Editor.

RODOREDA, M. (2019). *Quanta, quanta guerra....* Amb un postfaci de Jaume Coll Mariné. Club Editor.

RODOREDA, M. (2020). *Aloma*. Estudi preliminar, propostes de treball i de comentaris de text a cura de Neus Real. (19a edició). Educació 62.

6.2. Bibliografia

ARNAU, C. (2000). *Memòria i ficció en l'obra de Mercè Rodoreda*. Fundació Mercè Rodoreda.

ARNAU, C. (2007). *Mercè Rodoreda: Una biografia*. (2a edició) Edicions 62. Proa.

CASACUBERTA, M. (2008) Les larves de la descomposició: Viena. *Revista de Girona*, 247, p.78 [194] – 84 [200].

COMAS, E. (2020). *El somni blau: estudi dels somnis en la narrativa de Mercè Rodoreda*. Fundació Mercè Rodoreda.

CONTRÍ, I., CORTÉS, C. (2000) *Aproximació a Quanta, Quanta Guerra... de Mercè Rodoreda*. Librería Compas.

IBARZ, M. (2022) *Retrat de Mercè Rodoreda*. Editorial Empúries.

REAL, N. (2008) L'exili francès: París. *Revista de Girona*, 247, p.64 [180] – 70 [186]

RODOREDA, M, SALES, J. (2008) *Cartes completes (1960-1983)*. A cura de Montserrat Casals. Club Editor.

RODOREDA, M. (1982) Imatges d'infantesa. *Serra d'or*, XXIV:270, p.29 [157] – 30 [158].

RODOREDA, M. (1982) Imatges d'infantesa. *Serra d'or*, XXIV:273, p.31 [399] – 34 [402].

RODOREDA, M. (2003) *Agonia de llum. La poesia secreta de...* A cura d'Abraham Mohino i Balet. Angle Editorial.

RODOREDA, M. (2008) *Autoretrat*. A cura de Mònica Miró Vinaixa i d'Abraham Mohino Balet. Angle Editorial.

RODOREDA, M. (2008). *Tots els contes*. Edicions 62.

RODOREDA, M. (2021). *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. La cara fosca de les lletres.

ROIG, M. (1976). L'alè poètic de Mercè Rodoreda. A/ ROIG, M. (1976). *Retrats paral·lels 2*. (p.163-176). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

VILALLONGA, M. (2008) L'eclosió literària: Ginebra. *Revista de Girona*, 247, p.71 [187] – 77 [193].