

o sap distingir entre *parar* i *collar* un arc («ha collat lo seu arch e ha'l parat», SI 7), a diferència dels altres dos salteris, que tradueixen *arcum suum tentendit* per «lo seu arch ha tes» (edició de 1480) i «ha stès lo seu arch» (manuscrit de la Seu). Són exemples que basten per a posar de manifest el domini lingüístic i el bon gust estètic de Corella, que vol oferir un producte pròxim a un públic valencià relativament ampli i alhora una mostra d'una llengua bella, digna i noble.

Gràcies a la solidesa de l'estudi i de l'edició de Martos, el llibre que ara ressenye està destinat a convertir-se en un referent inexcusable en les properes dècades. Òbviament, no tot està dit. I, encara que l'autor ha enriquit un bon nombre de comentaris amb la consulta de *Lo Cartoixà*, és d'esperar que la imminent edició crítica de la magna traducció-recreació literària de Corella, a cura de Vicent Garcia Peris, Jordi Oviedo, Joan Maria Furió i Josep Antoni Aguilar, la pròxima edició crítica de la *Vita Christi*, de sor Isabel de Villena, a cura d'Albert Hauf, i les anàlisis que recentment han dedicat a l'obra religiosa de Corella estudiosos com Antoni López i Joan Maria Furió contribuïran a projectar nova llum sobre les opcions traductològiques, teològiques i textuals del nostre escriptor i, doncs, sobre la seua exquisida versió del *Psalterium*.

Antoni FERRANDO I FRANCÉS
Universitat de València
Institut d'Estudis Catalans

MOHINO I BALET, Abraham (ed.) (2013): *Mercè Rodoreda. Entrevistes*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Institut d'Estudis Catalans, 273 p.

Quan es recorren les sendes de la literatura i se segueixen les petjades dels grans genis literaris, sovint s'arriba a la inevitable conclusió que «tots els poetes juguen a construir una imatge». *Juguen*: juguen a configurar una imatge d'ells mateixos com a figures literàries en el panorama poètic del seu temps, una imatge que busquen de projectar al món exterior i, en últim terme, en la mentalitat dels lectors. Aquesta és, potser, la gran màxima de la literatura, semblant a un d'aquells algorismes matemàtics que, s'apliqui a qui s'apliqui, mai no falla. I Mercè Rodoreda no n'és una excepció, ans al contrari, es podria dir que és un exponent paradigmàtic d'aquesta fórmula: construeix una imatge d'ella mateixa, configurada a partir d'un conjunt de trets molt ben definits que, voluntàriament, decideix que siguin els que caracteritzin la seva figura “de portes cap a fora”, és a dir, entre el seu públic. Públic, certament: entrevistadors, lectors i seguidors som els espectadors d'una ficció literària que Mercè Rodoreda genera cada cop que concedeix una entrevista, en la qual juga a projectar una imatge prèviament dissenyada; Rodoreda interpreta un paper i nosaltres juguem a creure'ns-el. Tot plegat, tant l'escriptora com els seus lectors entrem en una dinàmica de joc teatral en què acceptem el rol que ens toca interpretar per tal de no quedar exclosos d'aquesta particular ficció.

Mercè Rodoreda crea Mercè Rodoreda, com si fos un personatge més de les seves novel·les, un d'aquells personatges que passen pels boscos de Romanyà de la Selva i li fan companyia «a la sombra de las encinas» (p. 102) interrompent per instants la seva cadenciosa solitud: «contemplamos las puestas de sol más carmineas del mundo y los nacimientos de la luna más opalinos, como perlas. Teresa, Sofía, Armanda, también vienen.» (p. 102). Però ella, la mateixa Mercè Rodoreda, és el seu principal personatge, la seva gran creació: «Ella, protagonista d'ella» (p. 36). I aquesta voluntat de construir-se a si mateixa, de dissenyar una imatge de la seva personalitat, mai és tan evident com en les entrevistes. En elles, en cada resposta, en cada reflexió, s'aprecia com, sempre subtil, l'escriptora defineix amb avidesa els trets amb què vol ser evocada.

Abraham Mohino recupera i edita totes les entrevistes concedides per Mercè Rodoreda de les quals s'ha tingut constància fins ara, ja que es contempla la possibilitat —i, en algunes ocasions, se'n té la certesa— que n'existixin més, però que no estiguin enregistrades o s'hagin perdut amb el temps. Es tracta, doncs, d'una recopilació de quaranta-tres entrevistes realitzades entre 1966 i 1983, al llarg de les

quals Rodoreda teixeix amb una afinada agulla i un perspicaç fil d'agudeses tots els trets que vol que caracteritzin la seva imatge entre els seus lectors.

Entre els entrevistadors —nombrosos i de perfils molt diversos—, l'escriptora s'enfronta a figures de la talla de Baltasar Porcel, Montserrat Roig, Agustí Pons o Mercè Vilaret. S'enfronta, perquè, com afirmen la majoria dels entrevistadors i recull Montserrat Roig: «Es veu d'una hora lluny que a la Mercè Rodoreda no li agraden gens les entrevistes» (p. 79), de manera que és molt difícil aconseguir un encontre amb Rodoreda, un “encarament” —que en diu Mohino—, i resulta «una tasca gairebé titànica» (p. 117). Amb tot, l'obra és un recull tan exhaustiu com ha estat possible de totes les evidències documentals, enregistrades tant oralment com per escrit, en què Mercè Rodoreda concedeix respostes i reflexiona públicament.

Dèiem que Mercè Rodoreda crea una imatge d'ella mateixa, però no és cert. De fet, en crea dues: una com a escriptora i una altra com a dona, com a “persona”. Sense saber ben bé si la projecció d'aquestes dues imatges n'és la causa o l'efecte, s'observa que els eixos conductors de la majoria d'entrevistes són, precisament, la vida i l'obra de Rodoreda; eixos que permeten diferenciar, com assenyala el compilador en el pròleg, entrevistes de personalitat i entrevistes literàries, respectivament. És el tipus de preguntes que fan els entrevistadors —en funció de si la temàtica apunta al caràcter i les vivències personals o s'endinsa en el terreny literari— el que determina quina de les dues màscares es posarà Rodoreda: la de dona freda amb desgrat pel tracte amb la gent o la d'escriptora exigent i poètica. Perquè no s'ha de pensar el lector ingenu que Rodoreda es mostra transparent i ens confia les seves intimitats. L'autora diu exactament el que vol dir, calcula bé les seves respostes, tria les paraules adequades i no deixa res a l'atzar. Això no vol dir que totes les descripcions que fa d'ella mateixa, de la seva personalitat o de la seva vida siguin una fallàcia, al contrari, la majoria són totalment certes, però, en general, sí que responen a una clara voluntat de presentar-se d'una determinada manera davant els seus lectors, tant en el perfil d'escriptora com en el de dona.

Ara bé, en el fons de cada imatge que projecta s'hi amaga sempre alguna veritat. I justament en la intersecció de les dues imatges, la d'escriptora i la de dona, on reposen les veritats que guarda cadascuna, és on trobarem Mercè Rodoreda, la de debò. Perquè ella és aquesta intersecció, l'espai en el qual dona i escriptora conflueixen per fusionar-se en una sola figura: cau la màscara, desapareix el personatge, es descobreix la persona. Perquè darrere cada imatge que dibuixa Rodoreda, en el fons, tanmateix, s'hi reflecteix ella mateixa. En cada mentida hi ha sempre una veritat, i les veritats de Mercè Rodoreda s'insinuen i s'entreveuen al llarg de les quaranta-tres entrevistes, com si fossin diferents peces d'un trencaclosques que l'entrevistador ens acosta i que el lector ha d'anar component. Les imatges que traça desvetllen a poc a poc alguns trets reals de la seva personalitat, perquè persona i personatge no estan, de fet, tan enfora.

La imatge que projecta d'ella mateixa com a dona, la imatge que perfila de la seva personalitat és concreta, delimitada i ben caracteritzada, tenyida d'un aire de duresa voluntàriament buscat. Rodoreda cerca de presentar-se com una dona distant, amb recel de la gent, o amb “por”, com diu ella, gelosa de la seva vida privada, solitària, desconfiada i una mica sarcàstica —car la vida li ha ensenyat a usar l'humor i la ironia per sobreviure. Però, sobretot, es presenta com una dona esquiva i tancada: «Mercè Rodoreda estaba cerrada como las ventanas, como las ventanas de la calle aquella por la que Aloma se perdía hacia abajo, como una sombra, dentro de la noche que la acompañaba.» (p. 65). Una dona que amaga secrets en les profunditats de la seva persona, la veritat dels quals mai no concedirà ni a entrevistadors ni a lectors, perquè, senzillament, aquesta veritat és seva i li pertany de manera exclusiva: «Mi vida íntima es mía.» (p. 163).

És la imatge d'algué que defuig el tracte amb la gent, que l'evita, que l'enfronta únicament quan no queda més remei ni hi ha cap altra opció, «porque la gente me da miedo» (p. 97), una por que, en el fons, amaga aquella indefugible veritat que se li escapa gairebé sense voler: que «la gent em fa nosa» (p. 37), perquè ella, Rodoreda, és amant de la solitud i sent un gran deler per poder passar estones sense ningú, sola, cercant-se i trobant-se a si mateixa: «Le apasiona la soledad, ¿no es cierto? Me gusta mucho, es cuando de verdad me encuentro a mí misma. Si no, te diluyes en los demás.» (p. 97)

Quan l'interlocutor de Rodoreda passa una estona amb ella, de tots els trets físics que la descriuen —els cabells d'argent, el front ample, el posat elegant—, el somriure és el que més destaquen, emergeix com el vertader protagonista de l'entrevista: «Té un somriure delicat» (p. 35), «ríe con alegre facilidad» (p. 63), «tiene una agradable sonrisa» (p. 66). Però, generalment, no és una rialla alegre, sinó un somriure amarg. Però, sobretot, és un somriure sincer, car no amaga res, ben al contrari: descobreix. És en el somriure que s'escapa Mercè Rodoreda, la real: en aquests somriures «d'ocell de bosc» (p. 78) cau el vel i s'entreveu la persona. Percebent-ho, Montserrat Roig titula una de les seves entrevistes a Rodoreda «El somriure de la Mercè Rodoreda» (p. 78). Roig encerta en apuntar que aquest somriure no és sinó l'expressió d'una certa tristesa interior revestida de rialla: «el seu posat, en tota l'hora de la conversa i reflectit en el seu somriure, és terriblement trist, allunyat, com si amagués al darrere nostàlgies que no es poden compartir.» (p. 79) Com dèiem, els somriures no enganyen, en ells s'escapen les veritats de Mercè Rodoreda: els turments, les nostàlgies, l'enyor.

Si l'entrevistador té la voluntat de reconstruir el seu passat, Rodoreda es mostra feliç de retornar als llocs comuns de la seva infantesa: l'avi, el pare lletraferit, la mare alegre, la torre del carrer Balmes, el jardí, el monument a Jacint Verdaguer, els crisantems, els carrers de Sant Gervasi. La infantesa de Rodoreda és determinant per a la configuració de la seva personalitat, del seu caràcter latent: les tardes al jardí de la torre o a la falda del pare mentre li llegia Víctor Català en veu alta, la *Llegenda daurada* explicada per l'avi i l'alegria infinita de la mare deriven en el gust per les lletres, per la poesia, per les flors, en l'amor per la seva terra i, especialment, en l'amor per la seva llengua. Perquè la llengua catalana és, per a Rodoreda, un símbol d'identitat sagrat, un símbol que engloba història i cultura, ideologia i sentiment, records del passat i ambicions de futur: «El que considero vital de la nostra cultura són els fonaments. I els fonaments són la llengua. [...] La llengua és l'ànima d'un país i mereix moltes atencions.» (p. 125).

És fàcil percebre que Rodoreda identifica la infantesa com la millor etapa de la seva vida, la qual cosa es deu a dos motius: d'una banda, es trobava rodejada de persones brillants —l'avi (especialment l'avi, a qui deu l'amor i el gust per les flors i la lectura) i la mare— i, de l'altra, vivia a Barcelona, concretament, a Sant Gervasi. Aquest barri es troba tan idealitzat en el record de Rodoreda que gairebé es converteix en sinònim absolut de la seva infantesa. Quan enyora el temps perdut, enyora Sant Gervasi, tal volta perquè, en el fons, són la mateixa cosa. Sant Gervasi representa el temps passat, la infantesa, la ingenuïtat, la puresa d'una nena innocent que tasta la vida i en desconeix les desgràcies. Sant Gervasi és la infantesa de Rodoreda, el seu estat més pur i genuí, Sant Gervasi és Mercè Rodoreda: «A mí me emociona una calle de San Gervasio; una calle de San Gervasio soy yo.» (p. 54).

Així es presenta, doncs, Mercè Rodoreda: distant, amb desgrat per la gent, amant de la solitud, gelosa de la seva intimitat, amb recel de les entrevistes, esquivada, i reflectida sovint en somriures extemporanis que copsen una tristesa amarga revestida de resignació. Tristesa i resignació de qui viu les experiències més dures i crues de la vida i, contra tot pronòstic, les supera. I és que l'etapa més important i decisiva de Mercè Rodoreda és l'etapa de l'exili. La fugida de Catalunya marca un abans i un després en la seva vida i, especialment, en la seva obra, fins al punt que es pot considerar el vertader naixement de Rodoreda com a escriptora. Perquè l'obra de Rodoreda neix de la vida de Rodoreda, no perquè en sigui un reflex, sinó perquè n'és un producte. Les seves novel·les neixen de les seves experiències: del patiment viscut i superat. «Mercè Rodoreda és un d'aquells casos en què vida i literatura caminen tan profundament lligades que no hi ha ningú prou capacitat per desbrossar-ne la mentida de la veritat.» (p. 80).

La vertadera Rodoreda escriptora neix en l'exili, neix de l'experiència de l'exili, i del patiment que l'acompanya. I aquest patiment és decisiu per a la configuració del seu caràcter literari, per a l'estil de la seva ploma: «Siempre es mejor haber sufrido para poder escribir. Una persona feliz es alguien que no tiene historia.» (p. 96). I Rodoreda ho té clar: la seva obra sorgeix de la seva història. La condició *sine quaer non* per escriure les novel·les de Mercè Rodoreda és *ser* Mercè Rodoreda, la seva novel·la es nodreix de les seves experiències, se'n fa ressò, les acull i les empara. Ella mateixa ho reconeix. Quan José Cruset li demana «¿De dónde sale usted como novelista?», Rodoreda no vacilla: «De mí.» (p. 70). La seva obra existeix perquè existeix la seva experiència. Les seves novel·les no haurien estat mai possibles si Rodoreda no hagués viscut tot el que va viure, inclosos —i, de fet, especialment— els moments més

durs. Com més experiències empara Rodoreda, millor és la seva obra, perquè més coses ha après entrant i sortint de les aules de la vida:

Mire, yo he ido muy poco a la escuela. Y me hubiera gustado mucho ir a la universidad, cosa que no hubo. Por razones x. Pero he ido a una escuela muy buena, que es la escuela de la vida. Y me ha pegado duro. Y esto es muy importante. Y se aprende mucho. (p. 177)

Per raons imposades pels capricis del destí, no li va quedar més remei que seguir el consell d'aquell director de *La Rambla* de la seva joventut: «Una vegada, quan era molt jove, vaig anar a demanar feina al director de *La Rambla* i aquest em va dir: 'Vostè, abans d'escriure, visqui.'» (p. 79). En aquesta mateixa entrevista, Montserrat Roig ja nota que la novel·la de Rodoreda podria caracteritzar-se com «novel·la de l'experiència», perquè «els estralls d'una desfeta exterior i interior suren inevitablement cap enfora.» (p. 79) I, cal insistir, sense aquesta desfeta, l'obra de Rodoreda no existiria. Ella és al fons de cada novel·la. Ho reflecteix de manera excel·lent José Cruset:

Su propia tensión confidencial contenida, parapetada en inteligente humor, en atrayentes palabras dichas con ingeniosa voluntad de juego vivo, humanísimo, ha sido volcado por ella a las brumas de la novela, pero cuya desdibujada presencia está *au fond du jardin*, convertida en pensamiento en voz alta, pero expresado con una sencillez, como quien no dice la cosa, que cobra apariencias de media voz, gracias a la que se dibujan profundos ecos de sentimientos bañados en una melancolía; acaso la distancia, su definitivo vivir lejos de sus lugares, contribuye a lo que con urgencia apuntamos; yo diría que cuanto escribe es como una ensoñada recreación del pasado. (p. 69)

Però la seva experiència no és la protagonista de les seves novel·les. Ni les vivències personals ni les vivències de la guerra i l'exili no són mai les protagonistes de cap novel·la, no són el centre d'atenció ni l'eix més important. Cada novel·la té el seu propi protagonista: la protagonista de *La plaça del diamant* és Colometa, la d'*El carrer de les camèlies* és Cecília, Aloma ho és —evidentment— d'*Aloma, Jardí vora el mar* té el jardiner, *Mirall trencat* té la família Valldaura, i així podríem seguir amb totes les seves obres. Ara bé, l'experiència no és la protagonista de la seva obra, però sí n'és un personatge important. En totes les novel·les hi és present el ressò de les vivències personals de Rodoreda, les seves afliccions i els seus sentiments, bé derivats de la guerra i l'exili, bé motivats per altres conflictes interiors, com el desencís existencial. Per exemple, la desfeta de la guerra civil és l'escenari en què es desenvolupa bona part de *La plaça del diamant* i els conflictes interiors de molts dels seus personatges femenins —Aloma, Teresa Goday, Cecília— bé poden emparar la projecció dels conflictes interiors de l'autora. Així doncs, l'experiència es projecta parcialment en la novel·la, però no n'és mai el personatge central.

L'obra de Rodoreda, doncs, neix de la seva experiència, és un producte de les seves vivències. I les vivències més dures i decisives són, sense cap dubte, les de l'exili. Rodoreda es va exiliar l'any 1939, en haver finalitzat la guerra civil espanyola i quan s'imposà el règim franquista, perquè sabia que el règim arribava acompanyat de molts perills per a algú que havia escrit en llengua catalana: «Yo no había actuado en el campo de la política, pero había escrito en catalán. No hay que olvidar que para el franquismo era más peligroso y enemigo un nacionalista catalán que un comunista.» (p. 161).

Però pel camí de la recerca d'una vida a l'estranger, de seguretat i estabilitat, va haver de viure experiències esferèriques, terrorífiques. L'experiència del seu exili està marcada per una extensa nòmina de topònims: Perpinyà, Bordeus, Llemotges, Orleans, París, Ginebra. Es va traslladar a París, on esperava poder refugiar-se i escapar de la misèria i la mort, juntament amb altres exiliats catalans, com ara Carles Pi i Sunyer, Anna Murià, Benguerel, Obiols, Gasch... Però aquella terra on Rodoreda esperava trobar un clima més calmat també es va regirar en contra d'ells: «ens traslladarem a Tolosa, París i Roissy-en-Brie, fins que va esclatar la guerra mundial.» (p. 166).

Amb l'esclat de la guerra mundial tot canvia. La partida de París és obligada i immediata, i es tradueix en tres setmanes caminant per carreteres franceses fugint dels nazis: «Vaig fer la retirada de França, de París a Châteauroux, a peu i carretera enllà, entre l'exèrcit alemany que avançava i l'exèrcit francès que

reculava.» (p. 127). Però el drama d'aquesta retirada encara fou més intens: els bombardejos alemanys i americans els perseguien allà on anaven.

A medida que avanzaban las tropas alemanas, nosotros íbamos retrocediendo hacia el sur. Llegamos a pie hasta Limoges [...]. Fue una retirada muy dura por los constantes bombardeos de los Stuka alemanes. Pero más duros fueron los bombardeos americanos sobre Burdeos, donde pasé el final de la guerra después de una estancia de un año en Limoges. [...] Los aviones americanos no hacían distinción entre objetivos militares y civiles. De Burdeos me trasladé a París. [...] Finalmente, hacia 1949 - 1950, me fui a vivir definitivamente a Ginebra. (p. 106)

El recorregut anava de París a Orleans, després a Châteauroux, Llemotges, Bordeus, París de nou i, finalment, Ginebra. «¡Y bombardeando siempre!» (p. 180) Un recorregut llarg, difícil i, sobretot, perillós: amb soldats sempre a l'aguait, bombardejos, flames, foc, fum, cendra, misèria, mort i terror. «Vivir al día, o morir al día, digamos.» (p. 180), pitjor: «Fueron años de vivir muriendo cada día» (p. 86). Aquestes experiències, encara que ella no sempre ho reconegui, marquen amb foc una petja inesborrable en la seva personalitat, exterioritzada en la seva obra, perquè «l'exili, viatge obligat, desfà l'ànima, li pren el to d'orgull. T'adones que no ets absolutament res.» (p. 127).

Finalment, l'any 1954 s'instal·là a Ginebra, on pogué trobar la pau i la tranquil·litat necessàries per a poder escriure de nou —l'avorriment, fins i tot, que en diu ella: «Ginebra es una ciudad de lo más aburrido» (p. 76), la qual cosa la fa «apta para escribir» (p. 92), per a reprendre l'activitat literària. «Y ya vino Ginebra y ya empezó una época más tranquila, especialmente a nivel económico. Fue cuando pude empezar otra vez a escribir en serio. No escribir cuentos y así, sino escribir en serio.» (p. 180). Evidentment, durant l'exili, la seva activitat literària es va veure interrompuda, perquè «demasiado trabajo tenía para sobrevivir» (p. 93). És a Ginebra on pot recobrar el control de la seva vida i de la seva escriptura, sempre per mitjà de la calma: «Mi vida de ahora en Ginebra discurre reposada, tranquila; trabajo poco, leo mucho, escucho música, doy largos paseos... Viene a ser como un *happy end* con el que quisiera demostrar que, después de todo, la aventura acaba bien.» (p. 87). I amb la calma, la solitud; aquella solitud tan necessària per lliurar-se a l'ofici d'escriure, d'entregar-se en cos i ànima, perquè «escriure és estar sol. Per aconseguir un estat receptiu s'ha de procurar estar buit, el més buit possible.[...] I jo, com que sóc una bèstia literària, necessito la solitud» (p. 127).

I, després de tot, Mercè Rodoreda no lamenta haver viscut això perquè, en el fons, sap que, sense aquesta experiència, ni ella ni la seva obra mai no haurien estat com són, i perquè qualsevol experiència fa bagatge i ensenya a viure —si és que se'n pot aprendre—: «Todo lo doy por bien vivido, porque ahora sé que en la vida todo hace bien, lo bueno y lo adverso.» (p. 87) I, encara és capaç d'afegir que «era excitante y me gusta haberlo vivido» (p. 161). De fet, aquesta experiència fou viscuda, en el seu moment i entre el terror i el pànic, com una aventura: «Pero le diré una cosa, era exaltante. Yo era joven y todo aquello era una aventura tan enorme que no me ha sabido nunca mal.» (p. 179).

Aquesta aventura, recordada en la distància de l'espai i del temps, digerida i superada, evocada amb tristesa, i rememorada amb l'agres del que recorda la baixada als inferns però es congratula d'haver-hi sobreviscut, és el que fa possible la seva obra. L'enyor de Catalunya —vinculada sempre, en el record, al feliç període de la infantesa— carregat de nostàlgia i idealització, i la terrible experiència de l'exili, tan crua i salvatge, vista amb la perspectiva de la distància, són els fenòmens que fan possible la seva obra: «Si yo no hubiera vivido en el extranjero, seguramente no hubiera escrito nunca *La plaza del Diamante*» (p. 72), perquè, com apunta en una altra entrevista «es un producto de la nostàlgia» (p. 107).

És, precisament, la mirada adulta i serena girada enrere, cap al passat, contemplant-lo en la distància, l'espurna de les seves novel·les. Montserrat Roig la compara amb Brecht: «Bertolt Brecht també deia el mateix: es parlarà dels temps sinistres quan aquests ja hauran passat. [...] Superar el sofriment per a parlar del sofriment.» (p. 79).

Així doncs, la imatge que projecta Mercè Rodoreda d'ella com a escriptora està marcada, essencialment, per l'experiència de la guerra civil i l'exili. Ella com a escriptora neix d'aquest exili i es va configurar, a poc a poc, com una de les novel·listes més importants de la literatura catalana. Una novel·

lista que va teixint progressivament el conjunt de trets que la definiran com a escriptora: exigent, feina, inconformista i amb intencions de fer novel·la poètica però partint d'un llenguatge antiliterari.

Mercè Rodoreda es presenta com una escriptora que sap que la inspiració és el motor de la creació literària: «Jo escric, en realitat, inspirada; ben o mal inspirada. Enteneu-me; no vull pas dir que em passi el dia al costat d'una arpa. Però per a engegar haig d'esperar un moment de gràcia.» (p. 41). Es considera a si mateixa una «escriptora d'inspiració»: «Soy el caso de la escritora de inspiración: sin ella no puedo ni escribir una carta.» (p. 41). Però ella sap, i així ho afirma, que amb aquesta inspiració no n'hi ha prou, perquè es necessiten grans dosis d'esforç i treball per aconseguir resultats de qualitat. La inspiració és el motor, però no el mecanisme; és una part, però no el tot. La inspiració necessita feina i esforç.

Ser un geni és enfrontar-se diàriament a les pàgines en blanc i destinar hores a omplir-les, creant i donant forma a personatges, fent i refent fragments, polint detalls, perfeccionant expressions, modelant l'estil, fent que una obra esdevingui extraordinària: «Hi ha capítols d'aquest llibre [*La plaça del Diamant*], segurament els més frescos, que els he escrit sis o set vegades.» (p. 41). No hi ha secrets ni miracles: inspiració i feina, molta feina. «Les pàgines que semblen més naturals, versembants i espontànies són les més treballades. La feina de treballar un text és fer-lo lliscar, treure-li literaturalitat...» (p. 133).

Rodoreda reescriu fragments, pàgines, capítols i obres senceres. «Escriure què vol dir? Esquinçar, ja dic.» (p. 133) I és que aquesta escriptora que esquinça més del que escriu no es conforma amb un resultat bo perquè vol un resultat excel·lent, no es limita, no es doblega, no en té prou amb la mediocritat: aspira a fer grans obres, no es resigna amb resultats ordinaris, perquè els vol extraordinaris. «Si corregeixo molt? No. No corregeixo: estripo.» (p. 133). I així i tot, després de fer i refer, perfilar i perfeccionar, després de donar llum a obres com *La Plaça del Diamant* —considerada per la crítica com la millor novel·la publicada entre 1939 i 1963—, després de tot, segueix sense tenir-ne prou: «Cuando acabo una novela quedo rabiosa, porque pienso que la podría haber hecho mucho mejor.» (p. 53). Aquest és el gran signe de Rodoreda: l'exigència. I és que la pitjor crítica de Rodoreda era Rodoreda: la més dura, la més intransigent.

Es planteja, però, una qüestió important: per a aquesta escriptora, la imatge de la qual ja ens ha estat definida i configurada prèviament, què és i com ha de ser una novel·la? Famosa és aquella resposta que diu «Una novel·la són paraules», que es recull aquí en una entrevista que li fa Baltasar Porcel en el '75:

Una novela son palabras. Quisiera poder hacer casi visuales los lentísimos espasmos de un brote cuando sale de la rama, la violencia con que una planta expulsa la semilla, la salvaje inmovilidad de los caballos de Paulo Coelho, la extrema expresividad de las andróginas sonrisas de las vírgenes de Leonardo da Vinci, o la provocativa mirada, la mirada más provocativa del mundo de una dama de Cranach. (p. 102)

Així doncs, una novel·la són paraules, i ningú no gosarà dubtar-ho. Ara bé, una novel·la són *només* paraules? Evidentment, no. No basta que hi hagi un grapat de paraules i prou, perquè una novel·la no és el *què*, és el *com*. Una novel·la és la sonoritat d'aquestes paraules, la seva acurada selecció i disposició, l'engrenatge, la musicalitat, la precisió amb què capten i expressen els detalls i, en últim terme, aquests detalls. I Rodoreda sap jugar tan bé amb aquestes paraules com juga amb els seus lectors: les modela, les perfila, les converteix en la partitura de la millor melodia. Ningú no podrà oblidar mai aquell «Amunt, Colometa, vola, Colometa... Amb la cara com una taca blanca damunt del negre dol... amunt, Colometa, que darrere teu hi ha tota la pena del món», perquè aquestes paraules són ja cançons, ritme i melodia, símbol d'un món, d'un personatge, però, sobretot, símbol d'una *novel·la*. Les paraules han de *sonar*, les pàgines han de desencadenar un ritme musical, perquè la novel·la «ha de ser poètica. [...] Tiene importancia el estilo, y no la anécdota, sino la forma.» (p. 94). Una novel·la no es mesura pel seu missatge, sinó per la seva forma: «La novel·la no ha de ser un missatge, ni tenir teories.» (p. 120), «fujo dels missatges [...], les novel·les són qüestió de detalls.» (p. 133). Efectivament, les novel·les són, per a Mercè Rodoreda, el perfecte modelat de detalls disposats en paraules fines i melòdiques.

A més, però, l'autora es fixa un objectiu desafiant: es proposa fer literatura defugint l'estil literari, escriure novel·les poètiques amb un llenguatge antiliterari, fer literatura sense fer literatura. La tasca, no cal dir-ho, és extremadament complexa.

Rodoreda defuig la retòrica, pròpia de les grans obres literàries. Recordem aquella afirmació: «la feina de treballar un text fer-lo lliscar, treure-li literaturalitat...» (p. 133). Treure-li, en efecte, qualsevol rastre de retòrica barroca que acosti el llenguatge a l'artifici. El llenguatge de la novel·la ha de ser *veritat*, ha de reflectir la veritat d'una llengua catalana viva, que es parla i que se sent, que es viu, més que no l'estil retòric propi de les obres il·lustres. «Considero que [el estilo] es lo más importante. No hay ninguna frase fuera de lugar, no hay «literatura», para mí el estilo se confunde con verdad. Cuando la frase es limpia, cuando no hay retórica... hay estilo. El estilo es importante cuando es puro.» (p. 54). Però, paradoxalment, Rodoreda converteix aquest llenguatge amb pretensions antiliteràries en literatura pura, en una mostra excelsa de joc líric, en un llenguatge que, tot i que se situa lluny de la retòrica, tanmateix no pot deixar de ser un llenguatge poètic. Perquè la novel·la, deia, ha de ser poètica. En efecte, tal com passa amb Colometa, Rodoreda aconsegueix fer encaixar un llenguatge líric en la boca d'uns personatges que lluny estarien de recitar versos, però que, en les novel·les, parlen, i pensen, i senten, amb paraules poètiques, sense que això rellisqui ni soni estrany. És un miracle poètic que només ha aconseguit Rodoreda, que no s'entén amb la lògica, però que es percep amb els sentits en cada pàgina de cada novel·la.

Amb tot, després d'analitzar els trets que caracteritzen les imatges que Mercè Rodoreda projecta de si mateixa, s'arriba a un dels fets apuntats anteriorment: aquestes imatges amaguen, en el seu fons, geloses veritats, que s'intueixen subtilment al llarg de les diverses entrevistes. I en la intersecció entre ambdues imatges, quan conflueixen les seves veritats de dona i d'escriptora, s'ajunten les peces del mirall, abans trencat, i s'hi reflecteix la vertadera Mercè Rodoreda, la de debò. I, encara que l'autora insisteixi a amagar aquesta Rodoreda real, a la llarga, sempre s'escola en algun sospir, en algun gest, o en algun somriure. A la llarga, sempre s'escapa la dona forta i vital que, després de tatar les cares més dolces però també les més agres de l'existència, dedica a la vida cançons de passió i d'esperança, car, ens recorda, malgrat tot, «els ocells estan contents.».

Isabel CRESPI
Universitat Autònoma de Barcelona

MORVAY, Károly (2012): *Els bons usos es perden. Petit diccionari fraseològic cerdanià*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Publicacions de la Presidència 37, 253 p.

«Els bons usos es perden» que dona títol al llibre és una de les 619 frases fetes que constitueixen el *Petit diccionari fraseològic cerdanià*. El volum consta d'un prefaci de l'autor, d'una introducció, del diccionari pròpiament dit i d'una bibliografia. A la introducció distribuïda en diversos apartats (p. 14-45), Károly Morvay ens explica tot primer l'adjectiu «cerdanià» que apareix en el subtítol del llibre. Aquest adjectiu es refereix al pseudònim Jordi Pere Cerdà de l'escriptor nord-català Antoni Cayrol (1920-2011), poeta, dramaturg i narrador, autodidacte, Creu de Sant Jordi (1986). Els fraseologismes són trets de les *Contalles de Cerdanya* (1997 i 2001). Després de presentar Jordi Pere Cerdà i la seva obra, l'autor planteja la qüestió de la fraseologia, fraseografia i els termes relacionats. Ens diu que el mot *fraseològic*, segons V. Bárdosi (1990), apareix per primera vegada l'any 1558 en el títol del llibre de Michael Neander *Phraseologia Isocratis Graecolatina: id. est. Phraseon sive Locutionem, elegantiarumque Isocraticarum Loci, seu Indices numerosissimi Graeco-Latini, ex ipso Isocrate observati et collecti* (p. 15). K. Morvay subratlla que la disciplina lingüística coneguda avui sota el terme «fraseologia» va néixer al segle xx a la Unió Soviètica, i va ser desenvolupada als països de l'Europa centreoriental. Ja sabem que K. Morvay es dedica a fer recerques sobre aquesta disciplina des de fa quaranta anys. Publicà molts articles en diverses llengües (alemany, anglès, castellà, català, francès, gallec, hongarès, polonès, rus). A continuació lamenta que les obres lexicogràfiques catalanes no enregistren encara el significat més recent de la paraula *fraseologia* entesa com a disciplina lingüística. I afegeix que tampoc són presents els mots que se'n deriven, com *fraseològic*, *fraseologisme*, *fraseografia*. Per a donar més pes al que pensa, K. Morvay ens proposa (p. 16) una definició del terme polisèmic *fraseologia*: