
La plaça del Diamant.

El substrat històric en una narració de vida

per Maria Campillo

Per a Jordi Castellanos

La publicació de *La plaça del Diamant*, el 1962, va suscitar entre la crítica una rebuda que posava l'èmfasi en un aspecte fonamental de la novel·la: la recreació literària d'un temps històric.¹ Joan Sales, en el recull de comentaris que va incloure al *Pròleg a la segona edició*,² aportava cartes personals, articles i notes de premsa que coincidien, a grans trets, en una lectura del text com a narració dels grans esdeveniments col·lectius a través d'uns ulls de dona. Entorn d'aquest nucli, hom remarcava l'afortunada creació de la protagonista i apreciava variadament la qualitat lírica de l'estil i la seva eficàcia; però el valor documental, que Sales li atribueix en primera instància en tant que evocació d'un ambient i d'un temps profundament marcats per la seva història, és sostingut per tots els crítics, amb les diferències idiosincràtiques pròpies de cadascun. Tot i que es tracta d'escrits que es presenten molt fragmentats, aquesta primera recepció, inusualment perpetuada durant dues dècades perquè Sales va reproduir aquest *Pròleg* (al qual s'afegiren els de la tercera, quarta i cinquena edició) en les edicions successives, va consolidar una visió de la novel·la força tributària del testimoni històric. Més, probablement, del que pretenien els mateixos crítics, alguns dels quals feren matisacions posteriors, escrites amb menys caràcter d'urgència.³

1. Vaig fer una primera aproximació sobre les relacions entre història i literatura en aquesta novel·la a *Temps històric i veu narrativa a «La plaça del Diamant»*, monogràfic *Narrativa i Història* de «Quaderns de Filologia». Universitat de València. Estudis Literaris, VII, ps. 177-186.

2. *Pròleg a la 2a edició*, dins Mercè RODOREDÀ, *La plaça del Diamant*, «El Club dels Novel·listes» (Barcelona, Club Editor, 1964), p. 5 i ss.

3. Com les de Joan FUSTER dins *Literatura catalana contemporània* (Barcelona, Curial, 1972), ps. 378-380, que matisen el caràcter testimonial que havia atribuït a la novel·la en primera instància tot inscrivint-lo en la perípècia humana del «jo» que sofreix la Història. No és sobrer

Per la seva banda, Joaquim Molas hi havia remarcat la vinculació del temps històric amb l'estructura novel·lística, la tipificació de la realitat, derivada d'una voluntat d'essencialització i, també, el caràcter simbòlic d'alguns motius.⁴ Sobre aquests pressupòsits va desplegar Carme Arnau la seva lectura que, tocant a l'aspecte que ara ens interessa, manté el relleu dels tres grans moments històrics (república, guerra i postguerra) en relació amb l'experiència global del personatge i, doncs, els té en compte tant pel que fa a l'estructura de l'obra com a la seva construcció simbòlica.⁵

A partir de la dècada dels vuitanta, una profusió d'estudis (nacionals i internacionals, sobretot de l'àmbit anglosaxó) d'interès extraordinàriament desigual han tendit a desplaçar de la novel·la el pes de la història en favor d'altres aproximacions, algunes necessàries i valuoses i altres de perfectament prescindibles, però que evidencien, poc o molt, una reacció inversa a la recepció primera.⁶ En alguns casos, la reticència a considerar la importància i la funció del component històric (o a admetre que es tracta d'uns fets històrics concrets, que tenen lloc en un espai i un temps ben concrets) dintre les categories ficcionals d'una novel·la que no és cap crònica acaba revelant tant els prejudicis de determinats corrents crítics, com els malentesos sobre l'operació literària de *La plaça del Diamant*. Malentesos sovint fal·laçment autoritzats per una lectura reductiva de les paraules de la mateixa autora; perquè al *Pròleg* de *Mirall trencat* (1974), i a partir de la resposta a l'insidiós problema de la confusió entre instàncies narratives que va haver de suportar, Mercè Rodoreda afirmava:

«En tots els meus personatges hi ha característiques meves, però cap dels meus personatges no és jo. Per altra banda, el meu temps històric m'interessa d'una manera molt relativa. L'he viscut massa. En 'La plaça del Diamant' el dono sense haver-me proposat de donar-lo. Una novel·la és també, un acte màgic. Reflecteix el que l'autor porta a dintre sense que gairebé sàpiga que va carregat amb tant de llast. Si hagués volgut parlar deliberadament del meu temps històric hauria escrit una crònica. N'hi ha de molt bones. Però no he nascut per limitar-me a parlar de fets concrets.»⁷

recordar que aquestes pàgines s'inclouen al capítol 8, *Els narradors i els seus temes*, i que el tema que correspon a l'autora és el de la guerra: «Dues novel·les importants en representen la contribució, de moment: *Incerta glòria* i *La plaça del Diamant*» (p. 377).

4. *La literatura*, dins *El Llibre de l'any 1962* (Barcelona, Editorial Alcédes, 1963), ps. 169-171; recollit a Joaquim MOLAS, *Lectures crítiques* (Barcelona, Edicions 62, 1975), ps. 134-136.

5. Vegeu, bàsicament, el capítol II. 2 d'*Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa* (Barcelona, Edicions 62, 1979), ps. 115-166.

6. I que ha acabat per actuar sobre aquella recepció en forma, gairebé, de contrapès. Fins i tot Josep Fauli, que havia considerat inseparables, en l'obra, el nivell individual i l'històric (*Una novel·la de Mercè Rodoreda*, «Diario de Barcelona», 15-IX-1962), ha afirmat recentment: «Temps i lloc al servei de la narració en una situació auxiliar, perquè la història de Natàlia-Colometa, amb guerra o sense, hauria estat essencialment la mateixa», Josep FAULI, *Novel·la catalana i guerra civil* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999), p. 116.

7. *Pròleg a Mirall trencat*, «El Club dels Novel·listes» (Barcelona, Club Editor, 1974), p. 18. Un comentari sobre les tres identitats establertes per Rodoreda per al terme *novel·la* en aquest text («una

Ben cert que una elecció arriscada del punt de vista encobreix una operació novel·lística complexa, formada de moltes peces i que articula diferents estrats superposats, des dels més externs i visibles, com els que afecten els mecanismes del llenguatge, fins als més profunds, com els que vertebren un teixit simbòlic sostingut de forma fèrria. Però no és menys cert que qualsevol d'aquests aspectes forma part d'un discurs emès per una sola veu (en la modalitat ficcional que recrea la narració oral amb destinatari implícit) i des d'una posició que comporta «memòria». I, doncs, que fusiona, des de la distància temporal, realitat exterior i interior, i diverses formes d'apropiació d'ambdues; és a dir, tots els elements que formen part de l'experiència, des de la consciència fins a l'inconscient.

Al meu entendre, la diferència realment important d'aquesta modalitat de veu, la de *La plaça*, amb les modalitats que se sustenten en el monòleg interior es troba en el seu caràcter deliberat: es tracta d'una narració «voluntària» i, doncs, dotada de consciència narrativa. Natàlia explica la vida de Colometa des del seu nou estat de Natàlia, és a dir, explica el seu passat, la vida d'ella mateixa com a Colometa,⁸ des que va començar a ser Colometa, el dia del ball de la plaça, fins que va deixar de ser-ho definitivament.⁹ El caràcter «verbal» i «no simultani» del discurs no fa sinó legitimar-ne la motivació: és la història d'una supervivència relatada pel personatge supervivent que narra (explica o confessa) el seu particular viatge als inferns i la seva sortida, al darrer capítol, «de la nit de cada nit que aquell

novel·la són paraules», «una novel·la és un mirall», «una novel·la es un acte màgic», en referència a l'estil, a les relacions entre novel·la i realitat, i a les que s'estableixen entre el món interior de l'escriptor i el producte extern resultat de l'acte d'escriure) pot trobar-se a Maria CAMPILLO i Marina GUSTA, «*Mirall trencat*» de Mercè Rodoreda (Barcelona, Empúries, 1985), ps. 5-8.

8. Vaig proposar aquesta formulació de la duplicitat del personatge, que implica una duplicitat conceptual, en la ponència *Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa*, corresponent a la part dedicada a Rodoreda al I Simposi de Narrativa Breu, celebrat a la Universitat de València l'abril de 1988, dins AUTORS DIVERSOS, *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu* (Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/ Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988), ps. 347 i ss. Crec que és la formulació més exacta perquè respon a la posició de la veu. «Colometa» designa exclusivament un personatge, però no la veu responsable del discurs, perquè qui parla és Natàlia. A l'altra extrem, la duplicitat Natàlia-narradora/ Natàlia-personatge proposada per Albrech i Lunn, i força seguida per la crítica d'orientació feminista, té l'inconvenient d'anul·lar, en la designació, l'aspecte de la metamorfosi, que és un dels més productius, a nivell simbòlic, de la novel·la; és estrany perquè les autores, en canvi, semblen tenir-ho en compte per interpretar de forma brillant el renaixement de la protagonista a partir de les implicacions connotades en l'etimologia del nom «Natàlia», Cf. Jane White ALBERCH i Patrícia V. LUNN, *La plaça del Diamant i la narració de la consciència*, dins *Homenatge a Josep Roca Pons* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat/ Indiana University, 1991), ps. 9-22. La formulació de Carme Arnau (*Op. cit.*), Natàlia-Colometa, resulta poc precisa pel que fa a la veu en no afavorir la distinció entre narrador i protagonista que és, tocant a l'aspecte de narració autobiogràfica, del més gran interès, ja que les dues instàncies pròpies del gènere, admeses per tota la crítica que s'ha ocupat de l'autobiografia, són a *La plaça*, una novel·la constituïda per una narració de vida, donades amb dos noms diferents per a cada identitat ficcional, la de la narradora i la d'ella mateixa com a protagonista de la seva història.

9. Atès que l'adquisició de les identitats donades pel canvi de nom no és mecànica, sinó progressiva i vinculada al procés de metamorfosi que caracteritza la trajectòria vital del personatge. Així, després que aquell que esdevindrà el seu primer marit, Quimet, anomeni «Colometa» a la protagonista al primer capítol, aquesta sofreix una creixent «colomització» que

matí era un migdia». Una història fins i tot signada amb ganivet a la porta de l'antiga vida: «Colometa, ben ratllat endintre.»

Ara bé, el caràcter deliberat de la narració no impedeix que la veu incorpori múltiples funcions, perquè en una narració de fets passats la memòria actua com a mitjà de reconstrucció i de reinterpretació d'una trajectòria que arrossega, involuntàriament, una càrrega de signes, i aquests mostren o evidencien parts de la realitat o de l'experiència que són en la consciència del personatge narrador però al marge de la seva voluntat narrativa, la qual cosa no vol dir que no hi hagi voluntat o consciència narratives. Perquè hi ha aquesta consciència, la narració oral de Natàlia comporta determinades estratègies, que ara no vénen al cas i, també, l'autocensura: la narradora no ho diu tot i afirma, per exemple, al darrer capítol, «que pensava més del que dic, i coses que no es poden dir». Però paral·lelament (si es vol, inversament) a aquesta actitud selectiva, hi ha molts elements discursius, entre ells els motius que vertebraven l'ordit simbòlic, que fan que la narració «reveli» més coses que les derivades de la simple voluntat enunciativa (perquè Natàlia no és conscient, posem per cas, de les implicacions sexuals que tenen les al·lusions al ganivet que obren i tanquen la seva narració). Un i altre mecanisme, l'actitud selectiva de la veu (les coses que no es diuen perquè encara que es «pensin» no es poden «dir»), i la seva capacitat de revelació (les coses que es diuen sense pensar que es diuen), formen part del comportament generalitzat en tota narració «real» a un interlocutor; i l'artifici de la ficció el recrea (no l'imita) alterant la mesura dels components en funció de la seva «significació» i, doncs, potenciant i extremant la càrrega simbòlica del discurs.

Així, els diferents constituents de la realitat que la ficció incorpora i, doncs, el que sovint s'ha considerat el marc geogràfic i el marc històric de la novel·la, apareixen assimilats a una veu; i en formen part, entre altres coses, perquè els esdeveniments històrics són part integrant de l'experiència i de les transformacions de la vida (i de l'espai en què aquesta vida es dona) que és objecte del relat. Però en formen part a diferents nivells, perquè, sovint, adquireixen significats més enllà de la voluntat estrictament enunciativa del personatge narrador. Fragments com la formidable descripció de la plaça de vendre del capítol XIV tenen, a causa del seu lloc no fortuït dins la narració, una dimensió que va més enllà d'una detallada evocació

té les seves etapes i les seves marques successives en el curs de la narració, des de, per exemple, el «pensar que no era jo» quan la crida pel seu nom veritable el seu antic promès (capítol IX) fins a l'alteritat absoluta, passant per l'aparició física dels coloms i la consegüent apel·lació pública (la fa Griselda, al capítol XV): «la noia dels Coloms». De la mateixa manera, l'apel·lació «Natàlia» que acompanya l'estabilitat externa proporcionada pel segon marit de la protagonista, Antoni, no significa una immediata recuperació de la identitat, perquè en la consciència i en l'inconscient del personatge perviu la vida passada amb Quimet (un passat que es reviu basculant de la culpa al mite) i, doncs, a la «senyora Natàlia» se superposa la «senyora dels coloms», apel·lació pública que fan les senyores del parc, a les quals la protagonista explica, mitificada, la seva vida amb Quimet (capítol XLIII). És una primera narració, la del parc, per la via del mite, que no actua com a forma d'alliberament sinó com a manca d'acceptació del passat i com a fugida de la realitat present.

ambiental.¹⁰ I és que, de fet, cap dels dos «marcs» no és, pròpiament, un marc (no «situen» o «emmarquen», simplement, una acció), sinó un substrat actiu, perquè els dos formen part no addicional, sinó essencial i completament determinant de la vida, de les coses que constitueixen la vida (que *són* la vida, segons el lema «*My dear, these things are life*») i, doncs, que sustenten una narració de vida.

Un dels aspectes més rellevants en l'escriptura de Mercè Rodoreda, pel que fa a la molt elaborada construcció de la veu de Natàlia a *La plaça del Diamant*, és que la precisió detallista dels elements de la realitat (espais, objectes, etc.) no contravé en absolut l'alta densitat simbòlica del discurs, sinó que li dona suport i en bona part la constitueix. Tocant al que ara ens interessa, l'adequació dels personatges a un ambient, a unes formes de vida identificables i a una geografia urbana concreta i recognoscible, és habitualment admesa i ha estat estudiada, bàsicament, per Carme Arnau. Però els esdeveniments col·lectius, polítics i socials, que formen part de la vida de la protagonista s'han considerat de forma més general i força més imprecisa. I el fet és que en la novel·la es dona molt bé el temps històric,¹¹ el de l'adveniment de la república, el de la guerra (el seu procés pot seguir-se a través dels canvis a la rereguarda i de les etapes al front d'Aragó) i el de la postguerra. Un temps històric, com en el cas de l'espai, que és el dels personatges, amb uns detalls perfectament identificables, amb una geografia pròpia i un mapa sociològic significatiu; i amb una precisió que costa de creure «no proposada» per part de l'autora, a no ser que es tracti del que ella mateixa ha definit com a «gran quantitat d'intuïcions» i «reserves de memòria involuntària»¹² que, en tot cas, són molt ben gestionades.

En el relat de Natàlia es destriuen, doncs, els esdeveniments col·lectius (polítics, socials i bèl·lics) derivats de les observacions particulars i de fets i detalls concrets, que són producte o no de l'enunciació voluntària, i resultat d'allò que és percebut per la protagonista, d'allò que li diuen altres personatges i la narració reproduceix (la forma «em va dir» és molt freqüent i, en molts casos, com és tot allò que afecta al front, però no tan sols l'única possible) o de tot allò que el discurs revela de forma indirecta. El que passa és que cap d'aquestes coses no té exclusivament, en la novel·la, una funció, sinó moltes que, a més, es donen amb

10. Evocació del mercat, ple d'olors i colors, amb flors i una gentada de dones amb cistells i tot de coses de vida i de menjar, però també amb l'amenaça de l'«olor fada de mort» de les parades de «les tripaires» (que «tenien la cara blanca, de cera» ben diferents de «la meva musclaire», «la meva peixatera» o «la meva verdulaira»), incorpora diferents funcions: té lloc en el moment de l'adveniment de la república, que representa, encara, per a la protagonista, un temps de possessió relativa en relació amb les seves progressives «pèrdues». La tria lèxica de «plaça de vendre» (en lloc de «mercat») respon a un ús encara vigent entre la gent gran de Gràcia, però obre altres dimensions de caràcter simbòlic i, doncs, és també una mostra de les relacions entre ordre real i ordre simbòlic que la novel·la estableix.

11. Ho havia remarcat ja el 1962 Joan Triadú, a «Serra d'Or», en apuntar «l'estricta adequació del procés narratiu amb les vicissituds històriques i amb el pas dels anys de la protagonista»; recollit a Joan TRIADÚ, *Una novel·la excepcional: «La plaça del Diamant» de Mercè Rodoreda*, dins *Llegir com viure* (Barcelona, Editorial Fontanella, 1963), ps. 132-139; i, posteriorment, a Jordi CASTELLANOS, *Guia de la literatura catalana* (Barcelona, Edicions 62, 1973), ps. 403-407.

12. *Pròleg a Mirall trencat*, p. 13.

diferents graus de predomini. Així, la funció predominant del fragment del capítol XIV, que remet molt concretament a la proclamació de la segona república, és la funció elegíaca, però en conté altres que afecten l'estructura, la trama i la trajectòria de la protagonista:

«I tot anava així, amb maldecaps petits, fins que va venir la república i en Quimet se'm va engrescar i anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera que mai no vaig poder saber d'on l'havia tret. Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia que va fer un tall en la meua vida, perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos.»

El fragment remet no tan sols a un moment històric, sinó a una data concreta (14-IV-31), però aquesta marca de temporalitat, que incorpora indicis cronològics precisos («va ser amb abril i flors tancades...») és només una de les dimensions del discurs. En primer lloc perquè la temporalitat es produeix també en un segon sentit, el de la perspectiva o el que mesura la distància entre l'experiència explicada i la veu de la narradora («Encara em recordo d'aquell aire fresc...»); és més, pel que fa al component de la memòria, indestruïble de la posició narrativa de la veu, la frase «cada vegada que me'n recordo» indica la significació de l'episodi, que es comptaria entre les coses més recordades, o recordades més sovint (en contraposició a les expressions «coses que no recordo» o «coses que s'esborren» que, correlativament, són explicades amb una cronologia imprecisa). Igualment, té implicacions temporals la insistència en la remarca (fins a tres cops) «mai més»: «Un aire [...] que no l'he pogut sentir mai més. Mai més.» D'una banda, mostra el capgirament en la vida del personatge, a través del contrast entre «l'aire que va fugir» i els que «després» van venir que «mai més» van ser iguals, i, de l'altra, suggereix la importància d'aquest canvi i la seva profunditat («va fer un tall en la meua vida»), a través de la duració: «Mai més [...] en la meua vida.»

Alhora, el contrast que es produeix entre un aire, «aquell aire fresc», barrejat d'olors novençanes (de «fulla tendra», de «poncella») i els aires que van venir «després», els que «mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia», és reblat per la reduplicació d'«aquell», que identifica «un aire» i «un dia» (el «d'aquell dia», és a dir el d'un dia concret, el 14 d'abril). Un «aire fresc» que va comportar per a Colometa, per contra, el pas dels «maldecaps petits» als «maldecaps grossos». Així, l'engrescament polític de Quimet, amb el que implica d'allunyament de la protagonista («anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera que mai no vaig poder saber d'on l'havia tret»), té sentit respecte al moment històric de la proclamació de la república, proporciona elements que ajuden a la construcció del personatge masculí i anticipa algunes de les causes de les transformacions que seguiran en la vida de Colometa.

El motiu que fixa i associa «aquell dia» en la memòria de la narradora és l'aire, i es troba molt reiterat perquè serveix el caràcter poètic vinculat a la funció elegíaca, però, paral·lelament, perquè la identificació aire-dia no s'estableix en el discurs de forma directa i immediata, sinó que, en primera instància, es troba relacionada amb «fent voleiar una bandera» de la frase anterior. De manera que la imatge de Quimet amb la bandera queda integrada en l'aire fresc d'aquell dia, però conté també un aspecte negatiu (el que relaciona aire-dia amb «tall») des de la perspectiva de la narradora, que no ha arribat a saber («mai») l'origen dels actes del seu primer marit, però sí les conseqüències que tindran sobre la seva pròpia vida.

Tots aquests aspectes es fusionen, en el discurs, a través d'un més general sentiment de pèrdua, atès que «aquell aire fresc», «l'aire que recordo», «l'aire aquell d'aquell dia», connotat d'olors de primavera, «va fugir» per sempre. De forma que quan apareix l'expressió «amb abril i flors tancades», el mot «abril» no té ja, només, un sentit cronològic, perquè es troba associat a «fulla tendra», a poncelles i a «flors tancades», i doncs, a un temps ple de promences, olors i colors (el fragment segueix, significativament, a la descripció de la plaça de vendre), un temps d'esperança, flor d'un dia, perdut per sempre i irrecuperable («mai més»).

L'elaboració, en el discurs, dels fets que marquen l'inici dels dos altres moments històrics que afecten la vida de Colometa, l'esclat de la guerra i l'ocupació de Barcelona pels vencedors, té unes característiques paral·leles però en sentit antinòmic. La narradora s'hi refereix de forma «innominada» i sense marques cronològiques concretes (no es diu «juliol» o «gener» com s'havia dit «abril»), tot i que n'apareixen de més difuses. Així, el començament del conflicte (capítol XXVI) és dit a través d'una conseqüència sobre l'ordre domèstic:

«I mentre em dedicava a la gran revolució amb els coloms va venir el que va venir, com una cosa que havia de ser molt curta. De moment ens vam quedar sense gas.»

Declaració que revela, però, dos elements significatius que corresponen a la realitat històrica: el paral·lelisme implícit que s'estableix entre el moment referit i «la gran revolució amb els coloms» i el fet que la guerra va començar «com una cosa que havia de ser molt curta». La darrera observació respon a una creença prou generalitzada a l'inici del conflicte i que, en un altre moment de la narració, apareix en boca de «l'adroguer de sota» (el que no és l'Antoni), el qual, dos capítols després pronostica: «D'aquí un mes, les paus. Tinc experiència.» Alhora, la definició de la guerra com a una «cosa» que havia de ser «molt curta» dona, també, la perspectiva de la veu: si la narradora fa la remarca, i en aquesta forma verbal, és perquè sap fins a quin punt serà desmentida en el curs del seu relat i, doncs, en fer-la anticipa la importància d'aquesta duració en la vida de Colometa: la guerra «havia de ser molt curta», però en realitat «va ser», i sobretot «es va fer», molt llarga.

Pel que fa a la derrota (capítol XXXIII) i en concret al dia de l'ocupació de Barcelona, el 26 de gener de 1939 («l'últim dia»), la imprecisió narrativa (l'evitar de dir les coses pel seu nom: «van començar a marxar», o «els uns» i «els altres») és encara més gran:

«I van començar a marxar. L'adroguer de sota deia: mira, mira, tants diaris i tants cartells... apa... apa... a córrer món. I l'últim dia feia vent i feia fred i el vent feia volar els papers esquinçats que omplien el carrer de taques blanques. I el fred a dins del cor era un fred que no s'acabava mai. Com vam viure aquells dies, no ho sé. Entre el temps de marxar els uns i d'entrar els altres, em vaig tancar al pis.»

Aquesta imprecisió es troba relacionada amb el progressiu procés de pèrdues, a tots nivells, que han afectat la protagonista i amb el seu consecutiu aïllament («em vaig tancar al pis»); procés que s'agreuja amb l'afusellament de Mateu, que se superposa a la mort del pare i de Quimet¹³ i que és significat també, al final del capítol, per la venda dels objectes que encara li queden. No es compta, aquest fragment d'història, entre les coses que la narradora recorda o vol recordar, atesa la insistència que posa en els oblit: «Com vam viure aquells dies, no ho sé [...]. No sé qui em va dir que donaven menjar no sé on i vaig anar-hi. No ho sé.» Insistència que és paral·lela, ara en sentit invers, a la manifestada en l'episodi de la proclamació de la república («encara recordo», «cada vegada que me'n recordo») i que recrea, en el discurs, els processos de la memòria selectiva.

Com és paral·lel a aquell episodi, també, l'ús del clima estacional amb més d'una funció: la d'indici cronològic per a l'«últim dia» i, a nivell simbòlic, la que vincula el «fred» a un «vent» (no pas a un «aire que va fugir») que ja no fa voleiar banderes sinó volar «papers esquinçats» (i això també respon a un referent real concretíssim), ni porta olors primaverals ni cap color, només «taques blanques». Un vent que no «va fugir», sinó que és interioritzat i que no semblava tenir final: «I el fred a dins del cor era un fred que no s'acabava mai.» La percepció interior del temps extern queda, doncs, més que suggerida a través de les diferents duracions dels tres moments històrics (república, guerra i postguerra) en la consciència de la narradora: un dia que no va tornar mai més, un període que es va fer molt llarg i un altre d'inacabable.

També apareixia relacionat amb el clima estacional l'indici cronològic relatiu als fets de juliol («I tot era calor, molta calor»), però en aquest episodi (capítol XXVI) no apareix integrat en el mateix punt de la narració en què es diu que «va venir el que va venir», sinó una mica després, «al cap d'uns quants dies de fum i d'esglésies llençant espurnes». Declaració que, d'una banda, respon a la realitat dels fets de juliol del 36 (a la revolució consegüent a la rebel·lió militar) i serveix

13. Les tres morts recullen, a més, una tipologia de víctimes de guerra: les del front, les dels bombardeigs a la rereguarda i les de la represàlia dels vencedors.

per establir el paral·lelisme, abans mencionat, entre «la revolució amb els coloms» i uns fets no qualificats ací de «revolucionaris» per la narradora sinó d'aquesta forma indirecta. Però, de l'altra, l'element «calor» (i el «fum», que ja no és «aire» ni, encara, «vent») fusiona aquests fets (la crema d'esglésies), i els relaciona amb l'Àfrica i, doncs, amb l'origen de la rebel·lió militar:

«I tot era calor, molta calor, la roba s'enganxava a l'esquena i els llençols s'enganxaven per tot el cos i la gent vivia esparverada. L'adroguer de sota de casa va quedar buit en pocs dies i tothom parlava del mateix i una senyora va dir que ja es veia venir feia temps i que aquestes coses d'un poble en armes sempre passaven a l'estiu que és quan la sang bull més de pressa. I que l'Àfrica s'havia d'haver enfonsat.»

El comentari d'aquesta senyora tan informada («que ja es veia venir feia temps...») recull la precisió «estiu» a través d'una formulació, la que vincula violència i canícula, molt popular i encara vigent; però també afegeix una apreciació, la de l'Àfrica, que es presenta amb una certa dosi d'ambigüitat¹⁴ i és molt representativa pel que ens ocupa ara. Perquè el que importa, per rellevant, és la presència del mot «Àfrica» (i la dimensió que obre) en el relat de la narradora, independentment del grau de comprensió d'aquesta sobre les paraules que diu que la senyora va dir, i dels mecanismes d'associació (estiu-calor-Àfrica) que provoca que hi siguin.

Els tres moments de la narració observats exemplifiquen el grau d'elaboració que Mercè Rodoreda va esmerçar en construir la veu de Natàlia, i, tocant a la funció dins la novel·la de l'estricta realitat històrica, l'ús que se'n fa i la projecció que ateny en el pla de la significació. Perquè la gràcia no és tant que la narració de la protagonista reculli uns esdeveniments i el fet que van produir-se, com tothom sap, a la primavera, a l'estiu i en ple hivern, sinó el partit, en l'ordre literari, que l'autora treu d'aquesta evidència, d'aquest coneixement comú que forma part de la memòria col·lectiva i compartida amb el lector.

Com anem veient, l'articulació de la memòria històrica dins una sola veu que, a més, no traeixi les característiques discursives del personatge, obliga a tenir en compte moltes coses i a molts nivells; i és per aquesta raó que Mercè Rodoreda té una especial cura en la veracitat i en la precisió de tots els elements que componen aquest substrat. També els que afecten la construcció dels altres personatges, com és la del primer marit de la protagonista. Quimet produeix un efecte general de «revolucionari» (en contrast amb altres personatges, com Mateu o Antoni) i, en

14. Aparentment, no sembla que la narradora reculli el sentit de la frase d'una senyora que fa unes observacions que, en el relat de Natàlia, bàsicament associen estiu, calor i Àfrica. Però, alhora, amb la frase anterior («tothom parlava del mateix») la narradora no vol dir que tothom parlés de la calor sinó del que està passant a Barcelona, i doncs, això, i la forma gramatical «s'havia d'haver enfonsat» autoritza una lectura (que és la que el lector de la novel·la fa en primer lloc) que infereix que la senyora informada parlava de l'origen de la rebel·lió militar que ha donat pas a l'estat de coses del qual «tothom parlava» i, doncs, manifestava que tant de bo l'Àfrica s'hagués enfonsat.

aquest sentit, la narració proporciona un Quimet «engrescat», de primer, amb els canvis polítics i socials; que formula, més endavant, algunes opinions sobre l'estat de coses;¹⁵ que després es tira al carrer amb el seu amic Cintet i que, quan marxa a la guerra, en tipifica un discurs derminat: «Em va dir que no m'hi amoïnés, que no tenia importància perquè tota la vida estava canviada i que encara canviaria més però en millor i que tots en tocarfem els resultats.»¹⁶

Però que també, més enllà del terreny general, està construït de forma precisa i la seva actuació (fins on la podem copsar) respon a la d'un sector concret dintre el panorama republicà: Quimet «va pels carrers cridant i fent voleiar una bandera» el dia de la proclamació de la república i seguidament (capítol XXIV), més o menys arrossegat per Cintet, es fa dels escamots:

«Tant en Cintet com en Quimet no paraven de parlar dels escamots i que haurien de tornar a fer el soldat, i tot el que calgués. Jo els vaig dir que bé, molt bé, fer d'escamot bé, però que ells ja havien fet el soldat i vaig dir a en Cintet que em deixés en Quimet tranquil, que no me l'esverés amb els escamots perquè prou maldecaps tenfem [...] que l'escamot el fessin els altres, els que no eren casats com ara ell, que jo no tenia res a dir si ell feia d'escamot però que en Quimet ja tenia prou feina a casa seva i que ja era massa gran. I va dir que en Quimet encara faria salut perquè anirien a les Planes a fer l'exercici...»

Tots els indicis, doncs, porten a creure que Quimet es fa dels escamots d'Estat Català, però és que, a més, tenim una confirmació d'aquest detall en una carta d'Armand Obiols,¹⁷ qui, preocupat per si el personatge queda desdibuixat¹⁸ aconsella a Rodoreda que situï implícitament les seves activitats:

15. Al capítol XVII, per exemple, quan sabem que diu que «la feina se li girava d'esquena» perquè «els rics feien l'empipat amb la república», però confia «que tot es posaria bé a l'últim».

16. Capítol XXVIII. Aquest discurs contrasta amb els advertiments de Quimet a Colometa, en el capítol anterior, sobre la precaució de guardar-se l'esquena amb els seus amos «que sempre, amb el temps que feia que els servia, em podrien treure d'un mal pas i que encara que la cosa es posés negra s'acabaria aviat i que no hi havia més remei que passar pel camí estret».

17. La correspondència entre l'escriptora i el també escriptor i crític Armand Obiols (Arxiu Mercè Rodoreda, dipositat a l'Institut d'Estudis Catalans, en endavant AMR), sobre *La plaça del Diamant*, del final de 1960, està presidida per la intenció de millorar un original que el crític considera «una obra mestra sense atenuants». Dels capítols que corresponen a la guerra diu que «són literalment sensacionals. Deixant de banda una supressió en el XXVIII, que ja t'indicaré, no es pot tocar ni una coma. Totes aquesta pàgines, poètiques i patètiques, sense un gra de sentimentalisme, m'han emocionat profundament, i les últimes m'han deixat sense alè. Sembla mentida que amb elements tan simples es pugui arribar a una tensió tan extraordinària, a estones inaguantable. Se m'ha nuat el coll tres o quatre vegades: hi ha pàgines d'una veritat que esborrona. Aquest equilibri perfecte entre el dramatisme, la poesia i la banalitat, molt poca gent el deu haver aconseguit i a Catalunya, evidentment, ningú», carta datada a Viena l'11-IX-1960, nit (AMR, 5.1.2. 117/169).

18. «El possible és que Quimet et quedi massa infeliç —o que t'hi quedi a base de quatre frases mal calculades», carta datada el 19-IX-1960, nit (AMR, 5.1.2. 117/174).

«Et podries referir, per exemple, als escamots (d'Estat Català) però en aquest cas parla concretament d'escamots, i no d'exèrcit, encara que no parlis d'Estat Català. Potser, inclús, estaria bé que Quimet i Cintet fossin escamots. Però no parlis d'exèrcit, perquè no es comprèn què vol dir. La Colometa podria dir que algun dissabte van a les Planes, per exemple, a fer l'exercici, amb altres.»¹⁹

I és que, precisament, per conservar el difícil equilibri entre realitat exterior recognoscible i registre de la veu, i per sostenir el to i la veritat íntima d'una novel·la que és una narració de vida («No convé de cap manera que la novel·la perdi mai el to poètic ni, sobretot, el to patètic que aconsegueixes amb elements aparentment tan banals»²⁰) és indispensable, segons el mateix crític, la fidelitat als esdeveniments i als detalls històrics.²¹ No pas per explicar anècdotes que poden quedar «falses» encara que siguin veritables,²² sinó per no violentar el lector i treure'l de la impressió general de veracitat (correlativa a la «sinceritat» atribuïble a tota confessió) tant si es tracta d'un detall epocal²³ com d'una manera d'expressar-se.²⁴

I, sobretot, si es tracta d'episodis, fets o detalls ben presents en la memòria històrica col·lectiva. Pel que fa al temps de la guerra, Rodoreda en tria de ben significatius, que proporcionen una visió sintètica (i cronològica) de la rereguarda: la fugida de mossèn Joan «amb vestits d'en Mateu i amb un camió que els havia procurat en Cintet»,²⁵ les passejades i algunes de les motivacions de les passejades, com el cas del pastisser,²⁶ les requisés, el racionament, l'acaparament i el mercat negre, les diferents llesves, els bombardeigs, les colònies de nens refugiats, el cartell

19. Carta datada el 18-IX-1960, diumenge tarda (AMR, 5.1.2. 117/172).

20. Carta datada el 19-XI-1960, nit (AMR 5.1.2. 117/174).

21. Per exemple, després d'indicar algunes precisions històriques del temps de la república, diu «Totes aquestes correccions no tenen cap importància, però totes són indispensables, perquè sense elles les coses queden una mica caduques», carta datada el 16-XI-1960, nit (AMR, 5.1.2. 117/171).

22. La supressió del fragment del capítol XXVIII (vegeu nota 17) va en aquesta direcció: «No cal insistir en la història del canó que, a més, tal com l'expliques, queda falsa, tot i que és veritat» (carta datada a 11-IX-1960, nit, AMR, 5.1.2. 117/169). En aquesta versió (avui desconeguda) la història de Cintet i el canó («i en Cintet em va explicar que ell era amo d'un canó i que, amb aquest canó, anava d'una banda a l'altra», capítol XXVII de la versió definitiva) havia de ser molt més extensa.

23. Com, per exemple, si els senyors de la torre poden escoltar els *partes* franquistes, encara, amb la «ràdio galena», carta datada el 18-IX-1960, diumenge nit (AMR. 5.1.2. 117/172).

24. «No diguis 'el van esguerrar al front', digues 'a la guerra', que és el que normalment dirien senyores com la Sra. Enriqueta i la Colometa» (carta datada a 29-IX-1960, nit, AMR, 5.1.2. 117/179). De fet, la proposta és completament conseqüent amb les solucions lingüístiques de l'autora en la recreació del llenguatge popular, i doncs, en la versió definitiva queda: «I ella em va dir, el devien esguerrar a la guerra» (capítol XI).

25. Capítol XXVII.

26. «Em va dir [...] que havien matat el pastisser a la Rabassada, els primers dies de la revolució, perquè tenia uns grans embolics de família, entre un nebot que protegia i un altre nebot que no volia protegir perquè era un nebot gandul i aquest nebot es veu que l'havia fet matar com si fos una mala persona i un traïdor» (capítol XXX).

dels tancs,²⁷ l'esbotzament de magatzems el dia de l'ocupació de Barcelona, etc. etc. I també del front d'Aragó (capítol XXVIII), amb els períodes d'immobilisme forçat, les converses de trinxera a trinxera, etc. Quimet promet als nens figuretes de «baturrets i baturretes», de la mateixa manera que Cintet, al capítol següent, porta taronges perquè ha estat per la zona de Llevant.

És per això, en estricta conseqüència amb això, que el lector explícit que és Obiols (lector «ideal», literalment, perquè demostra entendre l'operació novel·lística de *La plaça*²⁸), proposa unes modificacions per als capítols XXV i XXVI (definitivament XXVIII i XXIX); en concret sobre les posicions del front d'Aragó i sobre la missió que Cintet, ja definit d'antuvi amb més responsabilitats polítiques (és qui «engresca» en Quimet i qui procura el camió per treure mossèn Joan), ha de portar a terme:

«El problema d'aquests dos capítols són les anades de Quimet a Saragossa, i les al·lusions que en dos o tres indrets es fan a aquelles anades (conversa amb l'adroguer, carta de Colometa). El front d'Aragó va ésser sempre lluny de Saragossa i era impossible que ningú hi anés [...]. Jo ho suprimiria. Si no, dóna la sensació d'ésser fet a la babalà [...]. En Cintet no pot anar a *València* a portar or. L'or el duien a la Generalitat; pot anar, com vaig anar jo, a Cartagena a buscar bitllets de banc, a la Sucursal del Banc d'Espanya de Cartagena, que és on vam instal·lar les màquines per fer-ne de nous i els bitllets eren per la sucursal de (l) B.(anc) d'Es.(panya) a Barcelona.»²⁹

Aquesta cura amb la memòria històrica comuna, que és paral·lela a altres formes d'experiència de la realitat,³⁰ no treu que la majoria d'aquests episodis i detalls factuais tinguin, també, més d'una funció i, així, per exemple, la fugida de mossèn Joan comporta la donació de les monedes d'or (i una i altra cosa tenen

27. Que serveix per connotar el cansament i la desfeta de la rereguarda: «El darrer hivern va ser el més trist. Se'n duien els nois de setze anys. I les parets estaven plenes de cartells i jo, que no havia entès aquell cartell que deia que havíem de fer tancs, i que amb la senyora Enriqueta ens havia fet riure tant, si en quedava algun tros per alguna paret, ja no em feia riure gens» (cap. XXXIII). Es tracta del cartell «Feu tancs..., tancs..., tancs...! que són els vehicles de la victòria», de Martí Bas, editat pel Comissariat de Propaganda el 1937. S'ha convertit, amb el temps, en un motiu recurrent del memorialisme sobre la guerra, a causa de les reaccions (ben reflectides en la novel·la) que provocava una demanda que, adreçada en general a la població civil, resultava insòlita.

28. Sobre la intervenció (sovint tan mal entesa) d'Obiols en l'obra de Rodoreda, vegeu Anna Maria SALUDES I AMAT, *Transparències enigmàtiques en la dedicatòria i l'epígraf de «La plaça del Diamant»*, «Revista de l'Alguer», volum X, núm. 10 (desembre de 1999), ps. 209-228.

29. Carta datada el 18-IX-1960, diumenge nit (AMR 5.1.2. 117/173). El subratllat és d'ell.

30. De l'espai urbà, de les formes de vida o dels usos lingüístics. Per a aquest darrer aspecte, vegeu Josep Maria SOBRE, *L'artifici de «La plaça del Diamant»*. Un estudi lingüístic, dins *In Memoriam Carles Riba* (Esplugues de Llobregat, Ariel, 1973), ps. 363-375. Són exemples d'usos lingüístics adequats al medi els adduïts a les notes 10 (medi social i barri) i 15 (medi social i personatge, Quimet).

diferents funcions dins el procés de pèrdues de Colometa); la mort del pastisser i l'esbotzament de magatzems s'inscriuen en l'amplíssim camp semàntic de la gana i de les coses de menjar (veces de colom incloses) que travessa la narració de cap a cap, etc.

Un dels exemples més productius per a mostrar les relacions que s'estableixen a la novel·la entre l'ordre real i l'ordre simbòlic és el dels «llums blaus», que inicia el capítol XXXI. La imatge del «país dels màgics» prové, literalment, de les mesures de protecció civil contra els bombardeigs, que donaven a la ciutat un aspecte irreal.³¹ La narració de Natàlia recull aquesta percepció i un altre fet també del tot històric, les protestes sorolloses de la gent quan algú trencava la foscor:

«Tots els llums eren blaus. Semblava el país dels màgics i era bonic. Així que queia el dia tot era de color blau. Havien pintat de blau els vidres dels fanals alts i els vidres dels fanals baixos i a les finestres de les cases, fosques, si es veia una mica de llum, de seguida xiulets.»

En el mateix capítol, Quimet torna del front. Malmenjat, brut, malalt i desencisat, protesta pels llums blaus, i diu que «si algun dia podia manar faria posar tots els llums vermells com si tot el país tingués el xarrampió [...]. I que això dels llums blaus no servia de res: que si volien bombardejar bombardejarien encara que els llums fossin pintats de negre», i és aleshores que Colometa el veu com si ja fos mort. Aquest episodi genera, d'una banda, la visió de les boles vermelles «ja fetes de sang i amb olor de sang» que Colometa té en una església que és com «el ventre d'un gran peix» (capítol XXXV) i, de l'altra, la visió dels «llums blaus» que amenaça la protagonista, a la postguerra, quan vol travessar el carrer i que li impedeixen de travessar-lo. Per exemple, el dia que es queda sense feina («anava a travessar el carrer Gran [...] en ple dia i quan ja no hi havia llums blaus, els vaig veure», capítol XXXIV); el dia que va a comprar salfamant per matar-se amb els fills (capítol XXXVI); i, encara, anys després, quan passeja amb la filla ja crescuda: «I vaig veure els llums blaus, almenys una dotzena ben bona, com un mar de taques blaves que se'm gronxés davant. I vaig caure» (capítol XLII).

No és fins als dos darrers capítols, i de forma paral·lela al renaixement de la protagonista, que els «llums blaus» de les nits de la guerra es transformen, primer, «en fanalets vermells que van encendre de dia» (capítol XLVIII) i, després, en espurnes elèctriques, blaves i vermelles, d'un tramvia «ja descolorit i vell» (capítol XLIX). I això és així perquè al penúltim capítol, que correspon al casament de la

31. El motiu havia estat usat per Rodoreda anteriorment en un conte, *Els carrers blaus*, publicat a la revista «Companya» el 1937, i és probable que constituís el nucli de la novel·la, avui perduda, *Les nits blaves*, que havia de formar part d'una col·lecció de novel·les de guerra projectada per la Institució de les Lletres Catalanes el 1938.

filla, Rita, es produeix una mena de balanç de vida vella i auguri de vida nova,³² com suggereix, entre altres coses, el fet que la senyora Enriqueta regali a Rita el quadre de les llagostes,³³ que representa una escena d'agressió i de violència que ha estat relacionada amb l'apocalíptica punició divina del setè segell.³⁴

Transferit el llegat, la protagonista pot «travessar el carrer» sense l'amenaça de la mort:

«Era com si anés damunt del buit, amb els ulls sense mirar, pensant a cada segon que m'enfonsaria, i vaig travessar agafant fort el ganivet i sense veure els llums blaus... I a l'altra banda em vaig girar i vaig mirar amb els ulls i amb l'ànima i em semblava que no podia ser de cap de les maneres. Havia travessat.»

D'altra banda i de forma paral·lela als indicis i episodis factuais del temps històric, es troba a *La plaça* una sèrie de posicionaments sobre els fets polítics o socials; especialment pel que fa al període de la guerra que, encara que ocupi un menor espai proporcional dins la novel·la, és el que té major impacte col·lectiu i, també, més conseqüències dins la vida que és objecte del relat. Diferents personatges de l'entorn proper o llunyà de la protagonista formen aquest ventall, que abasta des de les classes benestants (una certa burgesia amb propietats) fins a les classes més populars, per bé que aquest mapa sociològic no és gens mecanicista i no comporta la coincidència de posicions entre els membres d'un mateix estament. Tot al contrari, com demostra, per exemple, la diferent actuació de dos personatges que no sols són de la mateixa classe social sinó d'ofici idèntic (els dos adroguers).

Una posició clarament favorable als franquistes, i des del primer moment, és representada pels senyors de la torre on Colometa serveix, especialment pel gendre, que pateix una «falsa passejada» que mai no acaba de pair. Són objecte de les visites dels milicians i de les denúncies d'uns llogaters, però se'n surten, i només

32. El capítol comença en un matí en què «queia l'aigua a portadores», després d'haver plogut tota la nit, i acaba en una tarda «fresca i de rosa i amb un no sé què d'acabament de temporada» i, el ball de casament de la filla té lloc en una sala de festes que reproduceix l'envelat del ball de festa major del primer capítol. La protagonista balla amb el seu fill, associat involuntàriament a Quimet («I quan vaig ballar amb el soldat, que era el meu fill»), reproduceix, com per joc, el part (fa com si l'escanyés), i, també, comprèn algunes coses del seu passat amb Quimet a través de l'actitud de Rita envers el seu promès (i per la confessió que aquesta li fa, amb una intimitat inèdita fins al moment), atès que, com la protagonista ja havia notat molt abans «la Rita era en Quimet. Els ulls de mico i aquella mena de cosa que no es podia explicar què era però que anava tota de cara a fer patir» (capítol XLII).

33. La senyora Enriqueta «tenia un quadro penjat amb un cordill groc i vermell, que figurava tot de llagostes amb corona d'or, cara d'home i cabells de dona, i tota l'herba al voltant de les llagostes, que sortien d'un pou, era cremada, i el mar al fons, i el cel per sobre, eren de color de sang de bou i les llagostes duïen cuirassa de ferro i mataven a cops de cua» (capítol IV).

34. I, doncs, amb el mite de la culpa i el càstig. Vegeu Loreto BUSQUETS, *El mite de la culpa a «La plaça del Diamant»*, dins *Actes del quart Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), ps. 303-319.

esperen que arribin els nacionals («el senyor em va explicar que cada nit escoltaven la ràdio galena i que aviat tot aniria bé perquè ja pujaven»). En saber que en Quimet «és d'aquests que fan tabola» prescindeixen dels serveis de Colometa i, després, a la postguerra, tampoc no li donen feina per no comprometre's («i va dir que jo era roja») i, sobretot, per ressentiment amb els vençuts.³⁵

La posició acomodaticia la dóna l'adroguer que viu sota la casa de Colometa, que és una mostra de l'evolució seguida per un sector considerable de la població. De primer es revela fins i tot entusiasta amb la situació, diu que aniria a la guerra si en tingués l'edat i manifesta a Quimet el seu acord d'expert, entre altres coses perquè creu que guanyaran els del seu interlocutor:

«Al meu temps, la guerra anava d'una altra manera. I vostè ja deu saber com es va fer la gran guerra... gasos asfixiants i tot. En Quimet li va dir que havia sabut molt bé com havia anat la gran guerra, perquè havia fet col·lecció de generals amb cromos de xocolata. Però de la manera que la joventut d'ara fa la guerra, dóna gust... Al capdavant, aquesta guerra, un cop passat el primer glop de mala sang, és una guerra que no pot ser una guerra... li torno a dir que m'agrada molt. D'aquí a un mes les paus. Tinc experiència» (capítol XXVIII).

La referència als cromos de xocolata (al capdavant una ironia ben amarga sobre el grau de formació militar dels combatents) no té altra justificació narrativa que la d'evidenciar la mena d'idea de la guerra (de cromo virolat) que tenien els que després hi van deixar la pell. Però fins això té un referent real, atès que aquesta col·lecció de generals va existir (probablement nascuda de la popularitat del general Joffre, que va visitar Barcelona el 1920) i la mateixa Rodoreda en parla en una al·locució radiada el 1936.³⁶ En aquest text radiat al·ludeix també, entre altres coses, al descrèdit produït per la violència indiscriminada («Hem de fer prevaldre la raó... No hem de voler una guerra de represàlies i hem de procurar que el món ho vegi»), que és un dels motius de reserva adduïts per l'adroguer («Amb el que no he estat mai d'acord és amb les passejades i amb les picades i amb cremar esglésies, perquè són coses que més aviat ens fan mal veure...») i una de les causes més habituals dels canvis d'actitud política entre la població, al costat del trencament de les dues expectatives inicials, que la guerra duraria poc i que guanyarien els republicans, formulades també per l'adroguer de sota.

Més endavant, el personatge ja no mostra el mateix entusiasme, avisa Colometa que no es refiï de ningú, i aquesta sap per la senyora Enriqueta que «l'adroguer de sota feia novenes perquè perdéssim [...] que només volia pau

35. Vegeu les significatives argumentacions dels capítols XXVI (parlament amb «l'home de la llet Sila»), XXVII (pronòstics sobre la victòria) i XXXIV (represàlies sobre els vençuts).

36. *La dona i la revolució*, text radiat el 22 d'octubre de 1936. Reproduït a Maria CAMPILLO, *Mercè Rodoreda. Dues conferències radiades durant la guerra civil*, «Els Marges», núm. 51 (desembre de 1994), ps. 53-61.

perquè vendre d'amagat el feia viure amb l'ai al cor i que el cas era acabar com fos però acabar» (capítol XXXI). A la postguerra, li fa mal paper, el propi dels vencedors, a la protagonista, tot al contrari de l'adroguer de les veges, Antoni, que ha fet la guerra amb els republicans i un any d'hospital. Antoni mostra la solidaritat entre els perdedors, quan ella li diu que ha perdut la feina, manifestant que «si tornava a tenir l'establiment era un miracle» (capítol XXXVI). Aquest personatge la treu de la mort, però la seva condició d'esguerrat de guerra («inútil del mig») se superposa, en el pla simbòlic, a la d'adroguer (que té menjar a la botiga i no fa volar coloms però ha d'empaitar les rates) i totes dues són significatives a diferents nivells per a l'etapa històrica de la postguerra.

Les conxorxes entre l'adroguer de sota i la senyora Enriqueta també tradueixen un estat primari de xafarderia «quintacolumnista». El personatge que, en certa manera, fa de mare a la protagonista, pertany a les classes més populars, però no vol cap desordre per conservar el poc que té («La senyora Enriqueta deia que tot allò era fora de mida, que li havien fet malbé el negoci. Tot a passeig. I a veure què passaria amb el que tenia al banc», capítol XXVII). Més tard, només vol que entrin els nacionals i, de fet, pertany al sector de població que segueix els mapes de moviments dels fronts, ja que acaba per explicar, maldestrament, un estat de coses ben concret:

«I em va dir que era cosa de poques setmanes, que nosaltres ho teníem perdut. Va dir que quan ells s'havien ajuntat era com si nosaltres ho tinguéssim perdut i ells ho tinguessin guanyat i que només calia anar empenyent» (capítol XXXI).

Sabem, per unes observacions de l'adroguer de sota, que és monàrquica i, com alguns varen creure, creu, de forma ben ingènua, que la victòria franquista comportarà el retorn de la monarquia. Així, quan entren les tropes a Barcelona, diu a Colometa «que ja havíem fet un pas endavant i que estava segura que tornaríem a tenir rei» (XXXIII).

Per altra banda, aquesta devoció monàrquica contrasta amb la percepció sobre la vida dissipada dels reis, també popular però de signe contrari, manifestada per Quimet i Cintet en el temps de la proclamació de la república (capítol XIV):

«—Han hagut de fer les maletes... i, amb les maletes, cap amunt!... deia en Cintet, i deia que el rei dormia cada nit amb tres artistes diferents i que la reina, per sortir al carrer, es posava cara postissa. I en Quimet deia que encara no se sabia tot.»

Cintet comparteix amb Quimet l'entusiasme revolucionari i el discurs sobre la nova vida posterior a la victòria («quan haurem guanyat li pintaré aquesta habitació de color de rosa», diu a Colometa) i, després, el desgastament físic i moral del front, i la mort. El personatge femení paral·lel a aquests dos és Julieta, que apareix «vestida de milliciana» (capítol XXX) i, com Cintet, amb algunes responsabilitats a la rereguarda, ja que és qui gestiona l'estada del fill de

Colometa a la colònia de nens refugiats. Julieta representa un somni ingenu de felicitat col·lectiva, a través d'un discurs amb ressons llibertaris (no exempt de certes connotacions iròniques):

«I la Julieta va tornar a venir i va dir-me que els vells eren els que feien nosa, que tots pensaven al revés i que la joventut volia viure sa. I va dir que, viure sa, per segons quina mena de gent és mal vist i que si vols viure sa se't tiren a sobre com rates emmetzinades» (capítol XXXI).

Aquestes manifestacions contesten les de la senyora Enriqueta, que diu que «aquestes noies de la revolució totes eren noies sense vergonya» quan Colometa li explica que Julieta ha passat una nit amb un milicià en una torre requisada «on ell feia guàrdia perquè no sé de quin partit va dir que era». La nit de Julieta (capítol XXX) incorpora a l'actuació de les requises un episodi poètic i té, també, la funció d'establir el contrast amb la vida de la protagonista:

«Li vaig dir que m'hauria agradat molt passar una nit com aquella que ella havia passat tan enamorada, però [...] que tot s'havia acabat per mi i que només esperava tristesa i maldecaps. Ella em va animar, em va dir que no m'hi amoïnés perquè el món aniria millor i que tothom podria ser feliç, perquè a la terra havíem vingut per ser-hi feliços i no per patir sense parar. I que ella, sense la revolució, pobra i treballadora com era, no hauria tingut mai una nit de ric i d'amor com la que va tenir.»

Alhora, el contrapunt de Julieta, perquè comparteix edat i classe social, és l'aprenent de Quimet, que es passa als nacionals. S'evita, així, l'esquematisme entre vells i joves subjacent en el discurs de la «vida sana». Aquest personatge explica a Colometa, a la postguerra, que haver canviat de banda «li donava moltes facilitats per viure» i que té botiga pròpia, tot i que la protagonista diu, i no és casual, que al seu marit, a la fusteria, li servia de ben «poca cosa» (capítol XXXV).

Ara bé, de tots els discursos sobre la guerra, n'hi ha un de particularment significatiu i és el de Mateu, que és el discurs del republicanisme catalanista, el «no hi ha més remei» de la resposta a la revolta armada dels militars. No és el discurs revolucionari de Quimet o de Julieta, sinó el dels que prioritzen guanyar la guerra per sobre de fer la revolució; i és també el que correspon, en termes generals, als intel·lectuals i els escriptors relacionats amb Mercè Rodoreda. És el discurs compartit en les plataformes on l'escriptora col·laborava durant la guerra³⁷ i el que sosté en l'esmentada conferència radiada de 1936.

Mateu, que des del començament és vist per la narradora amb un fort component de figura romàntica (enfront de Quimet i Cintet o, per exemple, per

37. El de l'Agrupació d'Escriptors Catalans (UGT), el de Comissariat de Propaganda o el de la Institució de les Lletres Catalanes.

la mena de devoció que mostra envers Griselda) i que va adquirint, al llarg de la narració, característiques angèliques, ja declara, respecte al primer colom empresonat, «que més valia que el matéssim, que més li valia morir que viure lligat i presoner» (cap. XII). Més endavant, manifesta, i crec que el joc cromàtic no és gratuït, el seu gust pels coloms d'un colors determinats:

«A ell, va dir, els que li agradaven més eren els que tenien una mica de caputxa de ploma darrera el cap i tot el coll morat i verd de tornassol. Deia que un colom sense tornassol no era un colom. Jo li vaig dir si s'havia fixat que molts que tenien les potes vermelles tenien les ungles negres. I ell va dir que això de les potes vermelles i de les ungles negres no tenia cap gràcia; que allò que feia rumiar de debò era això del tornassol. Què ho feia que segons d'on venia la claror les plomes canviessin i brillessin verdes o morades?» (capítol XXIV).

Quan se'n va al front, ho fa sense entusiasme i per obligació moral: «En Mateu va deixar el fusell damunt la taula, i, molt trist, va dir, ja veu com ens hem de veure els homes de pau...» (capítol XXVII). Com ens hem de veure perquè «no hi ha més remei»:

«I jo, per dissimular, li vaig dir que per què se n'anava, que es quedés, que la Griselda al capdavant era una bona noia i s'adonaria del disbarat que havia fet i em va dir, no hi ha més remei, hi ha aquesta cosa amb la Griselda, però encara hi ha una cosa més grossa al damunt de tot això, perquè és una cosa de tots i si perdem ens esborraran del mapa.»

Bé, aquesta raó és, exactament i per exemple, al nucli del llibre *Unitats de xoc*, de Pere Calders, com també hi és la reflexió sobre la mena de fatalitat històrica que obliga «els homes de pau» a fer la guerra, un aspecte que també apareix, reblat, en l'evolució de *Cintet* (dos capítols després) i que provoca, en la protagonista, una observació comuna a tota la literatura contemporània que ha tractat conflictes bèl·lics:

«Mentre escalfava l'aigua pel cafè, va dir que era molt trist que nosaltres, que érem gent de pau i d'alegria, haguéssim de veure'ns embolicats en un tros d'història com aquell. I entre glop i glop de cafè encara em va dir que la història més valia llegir-la en els llibres que no pas escriure-la a canonades. Jo escoltava molt parada perquè veia un altre *Cintet* i vaig pensar que la guerra canviava els homes.»

L'expressió «no hi ha més remei» funciona, en endavant, com a motiu associat als moments més desesperats del trajecte de Colometa. Al capítol XXXIII, el de la derrota, les morts de Quimet i Cintet se superposen a les lleves dels vells i a les dels joves portats a morir, i a «aquella veu d'en Mateu quan em va dir que hi

havien d'anar tots. I tots s'hi anaven quedant com, a la ratera, les rates. No hi ha més remei. No hi ha més remei». Al final del xxxv, en l'episodi de l'església, immediatament abans d'anar a buscar el sulfumant per matar-se, ella i els fills, i quan ja té preparat l'embut per empassar-se'l, puja l'escala,

«amb els polsos que em foradaven els costats del front i vaig obrir la porta, que no trobava el pany per ficar-hi la clau, i vaig tancar la porta i m'hi vaig clavar d'esquena, respirant com si m'ofegués, i vaig veure en Mateu que em donava la mà i deia que no hi havia més remei...».

Mateu no mor al front, com Quimet o Cintet, sinó afusellat «al mig d'una plaça», perquè, segons diu la senyora Enriqueta, «t'ho pots ben creure, els afusellen tots al mig d'una plaça» (capítol xxxiii). Una plaça, doncs, l'espai de les relacions socials i col·lectives, que és un lloc de vida (de balls de festa major, de vendre coses de menjar i de proclamar repúbliques), però també de mort i de mutació (de perdre identitats i de recuperar-les) i de tancar la història o les etapes de la història. La protagonista tanca la seva «vida vella», la història de Colometa, amb el «crit d'infern» del darrer capítol, al mig de la plaça del Diamant que se li figura un embut, sentint «la mà d'en Mateu» que duu a l'espatlla un colom amb «plomes de tornassol»; i recobra completament la seva identitat de Natàlia, perduda o començada a perdre en la mateixa plaça el dia del ball. Sobrevis, indistriablement, a la seva història personal i al seu temps històric: «Colometa, ben ratllat endintre» és escrit per la protagonista a la porta de la casa on ja no pot entrar «amb la punta del ganivet i amb lletres de diari».

MARIA CAMPILLO