
Les primeres novel·les de Mercè Rodoreda (1932-1936)

Carles Cortés Orts

Tesis de Doctorado

Facultad: Filosofia y Letras

Directora: Dr. Enric Balaguer i Pascual

1997

LES PRIMERES

NOVEL·LES

DE MERCÈ RODOREDÀ

(1932-1936)

Carles Cortés i Orts

Dirigida pel doctor Enric Balaguer i Pascual

Universitat d'Alacant. Any 1997

A la intuïció, herència de la meua mare, que m'ha guiat des del primer moment

Jo hi crec una mica en la inspiració, però vull dir que escrivint o pensant en la cosa que has d'escriure et vas exaltant, i és possible que la inspiració vingui escrivint.

(Mercè Rodoreda, 1980)

Gràcies a Enric Balaguer i a Kathleen McNerney, per la col·laboració i els suggeriments rebuts. Gràcies a Zequi, per la revisió dels conceptes i els seus consells.

Sentim molt bé que la nostra saviesa comença on s'acaba la de l'autor, i voldríem que ens donés respostes, quan tot el que pot fer és donar-nos desitjos. I aquests desitjos, només pot despertar-los en nosaltres fent-nos contemplar la bellesa suprema que l'últim esforç del seu art li ha permès d'abastar. (M. Proust, *Sobre la lectura*, 1906, 38-39)

Sobre la sequera de la terra s'estén el misteriós tapís de l'amor que es renova cada primavera. I el seu misteriós llenguatge només és intel·ligible per a l'enamorat, com un ram de flors oriental. Aquell que pot interpretar les ocultes sensacions de la flor, mai es cansa de desxifrar-les, i troba cada dia nous significats i noves i fascinants revelacions de la natura amant. (Novalis, *Enric d'Ofterdingen*, 1983, 249)

0 INTRODUCCIÓ. LA PRIMERA NARRATIVA DE MERCÈ RODOREDA

Presentació¹

El treball que ara encetem és una aproximació a la interpretació de les primeres narracions que escrigué Mercè Rodoreda: *Sóc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia en la vida d'un home* (1934) i *Crim* (1936).²

Volem avançar en el coneixement de les primeres publicacions per afavorir el coneixement global de la narrativa de l'autora. Ben pocs les han llegides, és difícil obtenir aquests textos, exhaurits en el seu moment, i només consultables a biblioteques i centres culturals.³ En el nostre cas, les hem aconseguides gràcies a una còpia microfilmada feta a l'Ateneu de Barcelona i al préstec bibliogràfic de la Biblioteca de Catalunya.⁴

El nostre objectiu és aprofundir en l'univers estilístic rodoredià. Observar els elements discursius que formen les constants narratives de la seua obra i que, per tant, l'autora incorporà en els textos posteriors. Paral·lelament volem analitzar els aspectes relacionats amb la narrativa catalana de l'època dels anys trenta.

¹ Pel que fa a les referències bibliogràfiques hem emprat el sistema autor/data, de tal manera que l'any remet a la primera publicació del text citat. En el cas de consultar versions posteriors o traduccions del text original, les pàgines indicades remetent a la darrera versió consultada (referida en la bibliografia final). Hem mantingut, doncs, la data originària del text encara que no corresponga a la data de la paginació de la versió consultada per tal d'oferir una visió més completa de la localització cronològica de les propostes teòriques dels autors emprats en el nostre estudi.

² Utilitzem des d'ara les abreviatures següents corresponents a les novel·les publicades durant els anys trenta: *Sóc una dona honrada?* (DH), *Del que hom no pot fugir* (HNF), *Un dia en la vida d'un home* (UD), *Crim* (CM), *Aloma* (AM). Igualment, quan emprem documents consultats en l'Arxiu Mercè Rodoreda, utilitzem les sigles AMR següents de la numeració corresponent a l'índex atorgat per l'arxiu.

³ En l'actualitat la Fundació Mercè Rodoreda té en projecte fer una edició crítica d'aquests textos.

⁴ Fem patent l'agraïment a aquests centres, sense els quals no haguérem dut endavant aquest treball.

El treball té dues parts diferenciades: en primer lloc, fem una aproximació interpretativa de les novel·les publicades en la dècada dels anys 30, d'on extraïem els trets comuns que observem i els que la crítica, encara que en escassos estudis, ha destacat⁵; en segon lloc, a partir de les conclusions extretes, ressaltem els elements novel·lístics comuns que configuren un estil propi en la narradora dels anys trenta. Així destriarem elements que possiblement puguen ser presents en obres posteriors de l'autora. Localitzar aspectes comuns posteriors en les novel·les de Rodoreda no és una proposta nova, un crític com Joan Triadú en l'article "*La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda" destaca la interrelació estilística dels textos de preguerra amb la resta de la producció novel·lística:

Les primeres novel·les de Mercè Rodoreda ja eren en potència tan personals, úniques, seves, com *La plaça del Diamant*; només que en elles hi ha menys experiència vital. El text hi passava però no s'hi fonia, perquè escriure era més aspiració que transpiració. (Triadú 1973, 404)

Com veurem, *DH*, *HNF*, *UD*, *CM* i la primera *AM*, no són fets literaris aïllats, són els esborranys d'un estil propi, intimista i profund, d'una autora preocupada per l'expressió interior de l'ésser humà. Els mètodes narratius evolucionaran, com també ho farà l'imaginari i l'aspecte formal desplegat, però el discurs final rodoredià no serà excessivament divergent. Una ullada minuciosa a aquestes obres permet entreveure, de seguida, la semblança dels procediments utilitzats per l'autora en narracions com *La plaça del Diamant* o *Mirall trencat*, o fins i tot, els paral·lelismes amb el simbolisme de les darreres obres publicades, *Quanta, quanta guerra...*, *Viatges i flors* i *La mort i la primavera*. A més a més, tenint en compte les evidents diferències d'aquests textos respecte a les obres de maduresa, el fet d'estudiar-les complementa el coneixement global de l'estilística de l'autora.

⁵ *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda* (1979) de Carme Arnau és pràcticament l'única investigació comparativa dels quatre textos objecte del nostre estudi.

És així com podem entendre la importància d'aquests textos, malgrat la negació de l'escriptora a incloure'ls en la versió final de les obres completes. Quan Edicions 62 li proposà la publicació de les obres completes, Rodoreda rebutjà incloure les narracions d'abans de la guerra, ja que les considerava de poc interès.⁶ Així ho comunicà a Joaquim Molas, l'assessor literari de l'editorial, amb una carta de l'any 1965⁷. Mentre que pren aquesta decisió, només accepta la reescriptura d'*AM*. I és que, segons hem pogut llegir en diverses cartes enviades a l'editor Joan Sales, Rodoreda manifesta tenir molta mandra per reescriure obres anteriors.⁸ En una carta enviada des de París el 26.01.67, diu “el que em destorba —i faig amb certa malagana— és l'adob d'*Aloma*. Me la vaig endur a París per a treballar-hi però no he fet res.” (AMR 5-1.1.53/49); dies després, des de Ginebra (31.01.67), expressa que “si sabéssiu la mandra que em fa encarar-me amb *Aloma* amb les ganes que tinc de fer coses noves... Bé, l'obligació és l'obligació.” (AMR 5-1.1.53/50). Rodoreda es mostra, doncs, animada per fer nous textos en un moment en el qual li han suggerit la possibilitat de reeditar les novel·les dels anys trenta. En el seu lloc, inicia la redacció de *Jardí vora el mar*, una narració “tan rica, tan complexa, tan subtil, tan plena d'intuïcions, de correspondències, de coses dites magníficament sense

⁶ Teresa Muñoz, autora de l'edició crítica de les entrevistes publicades en la revista *Clarisme*, justifica la decisió de l'autora a partir de la seua voluntat perfeccionista: “Aquesta ambició és la mateixa que, com és ben sabut, la portarà a rebutjar les primeres novel·les i la que ens permet d'entendre la gran transformació de l'escriptora des dels seus orígens literaris fins a la novel·lista que ha estat.” (Muñoz 1992, 495).

⁷ Coneixem aquest fet per diversos testimonis del crític, però en donem constància especialment de la conferència de cloenda que Joaquim Molas féu dins el curs Lectures de Mercè Rodoreda de la convocatòria dels Cursos d'Estiu de la Universitat de Girona l'any 1995.

⁸ L'acceptació de la reescriptura d'*AM* i l'abandonament definitiu dels textos anteriors provoca en els autors del llibre *El malentès del noucentisme* (1996) la reflexió següent sobre els motius que dugueren l'autora a prendre la seua decisió: “l'escriptora hauria hagut de sotmetre'ls a un procés semblant al que havia convertit *Aloma* en una primera novel·la digníssima. I el cert és que, amb les obres que havien precedit *Aloma*, la feina hauria estat ben inútil: la primera matèria era tan pètria, tan fossilitzada, tan irrecuperable, que no hi hauria hagut res a fer. Valia més embolicar-les en l'oblit i deixar-les en pau.” (Pericay/Toutain 1996, 220).

anomenar-les, com qualsevol dels teus dos llibres⁹”, en paraules d’Armand Obiols que Rodoreda reproduïx en una carta adreçada a Sales des de Ginebra el 6 de febrer del mateix any (AMR 5-1.1.53/51). En la mateixa carta l’escriptora afirma tenir altres textos “en el teler, *La casa* i *El torrent de les flors*, però em cal acabar *Aloma*”, encara que li “fa nosa i em destorba. És qüestió d’un parell de mesos, tirant llarg.”. Rodoreda es troba en un moment àlgid de la seua producció, rebutja reescriure textos antics. Aquest és, doncs, un factor bàsic per entendre la decisió de l’autora de no reeditar novament les novel·les dels anys trenta.

La decisió de Mercè Rodoreda de no reeditar les novel·les anteriors a la guerra civil, a excepció d’*AM*, és perfectament lícita¹⁰. No obstant això, l’estudiós de l’obra de l’escriptora ha de considerar-les com a un producte propi, que en un moment concret va ser publicat amb el seu vistiplau.¹¹ Considerem que és distint el cas de textos pòstums publicats, com *La mort i la primavera* (1986)¹², *Isabel i Maria* (1991) i *El torrent de les flors* (1993), la publicació de les quals no va ser finalment confirmada, ni tan sols podia ser decidida, per l’autora. A diferència d’aquest fet les novel·les que estudiem foren textos escrits i publicats per la seua voluntat en un moment concret de la seua trajectòria literària.

⁹ Lògicament Obiols es refereix a les dues novel·les publicades recentment per l’autora: *La plaça del Diamant* (1962) i *El carrer de les Camèlies* (1966). En aquesta afirmació observem la negació completa a l’existència de textos anteriors de l’autora que puguin ser considerats per l’Obiols com a novel·les del seu corpus.

¹⁰ En termes semblants s’expressen els estudiosos i les estudioses de l’escriptora. Així ho podem llegir en el capítol posterior dedicat a l’estat de la qüestió de la crítica rodolediana. Cal destacar però, la reflexió de Maria Campillo en un article pròxim a la mort de l’autora en el periòdic *Avui* (20.04.83), on fa una aproximació a la raó que motivà l’autora a prendre la decisió de no publicar les obres anteriors a *AM* en les seues obres completes.

¹¹ Així es desprén també de les reflexions de X. Pericay i F. Toutain en l’estudi anteriorment esmentat on es plantegen les qüestions següents: “De què fugia, Rodoreda, que no volgués ni sentir a parla de les quatre novel·les que havien precedit *Aloma*? Dels balucejos inevitables dels anys d’aprenentatge? D’unes obres impersonals, mimètiques, escrites a remolc de la producció en prosa de la dècada dels trenta?” (Pericay/Toutain 1996, 220).

¹² Malgrat la darrera edició crítica publicada l’any 1997 per Carme Arnau, mantenim com a data de primera publicació la relativa a Núria Folch de Sales, vídua de Joan Sales.

Deixem de banda, per tant, l'estudi de l'altra novel·la publicada també abans de l'exili, *AM* (1938), una obra que la mateixa escriptora valora d'una manera diferent, en fer una reelaboració i reedició posterior (1969) en ocasió de la publicació de les obres completes, tot i rebutjant les altres quatre novel·les anteriors. A més a més, *AM* ha estat analitzada amb més profunditat en diversos estudis. Destaquem, sens dubte, l'estudi comparatiu de les dues versions, la de 1938 i la de 1969, aspecte ja estudiat per diversos crítics¹³. Podem entendre aquesta narració com una obra de transició¹⁴ on ja són presents alguns elements de la producció posterior; és, per tant, el text menys representatiu de l'època que estudiem. A grans trets, podem esmentar els elements estilístics següents que diferencien *AM* de les altres quatre novel·les en les quals centrem el nostre treball:

- a) *AM* és la història de l'evolució física i psicològica d'una adolescent que no té a penes experiència en la vida. Hi ha una trama més complexa entre els personatges de la novel·la, entre els quals es creen diversos lligams personals i afectius.
- b) *AM* es desenvolupa en un espai concret: en un barri de Barcelona. L'espai és, per tant, més real i determinat. El temps també ho és: la Barcelona dels anys trenta.
- c) L'estructura de la narració és molt compacta i completa, ja que mostra l'evolució psicològica sencera de la protagonista.
- d) L'anònim/a narrador/a de la novel·la ofereix la immediatesa dels pensaments interns de la protagonista.

El desenvolupament dels elements narratius dels altres textos de la dècada és més inconcret i variable. Per tant aïllem *AM* de les altres obres publicades en els anys 30, a causa de la seua major elaboració literària, i observem els inicis narratius de l'autora a partir d'aquests altres textos. Volem destacar els punts que prefiguren la producció de l'autora en les novel·les dels anys 30, allò que era comú en el seu món i allò que canvià o

¹³ Cal destacar sobretot la tesi doctoral de P. Gamisans que després esmentem, on es comparen les dues versions de la novel·la. És també força interessant l'article de Giuseppe Grilli de l'any 1987 "A partir d'*Aloma*".

¹⁴ Com més endavant veurem, *AM* presenta característiques narratives comunes al grup de novel·les anterior i posterior de l'autora. La proximitat estilística amb les obres de maduresa justifica l'acceptació i el reconeixement que li féu Rodoreda en fer-ne una revisió i reedició.

evolució. *AM*, per al nostre objectiu, connecta més directament amb les obres posteriors; mentre que els textos anteriors mostren millor els temptejos literaris de la jove escriptora. L'atorgament del premi Crexells¹⁵ a la novel·la l'any 1937 (encara que publicada el 1938) justifica també el nostre argument, en tant que significa un reconeixement a l'estabilitat estilística assolida per l'autora.

Hem de tenir en compte també un últim aspecte. La importància dels textos objecte d'estudi rau en el distanciament temporal amb les obres de maduresa: després de *CM* l'any 1936 i d'*AM* l'any 1938 no hi hagué noves publicacions fins el 1958 (*Vint-i-dos contes*) que encetà la prolífica dècada dels seixanta (*La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies*, *Jardí vora mar*, *La meva Cristina i altres contes* i la nova versió d'*AM*), i desembocà en el perfeccionament i en l'evolució dels setanta (*Mirall trencat* i *Semblava de seda*) i dels vuitanta (*Viatges i flors*, *Quanta, quanta guerra...* i *La mort i la primavera*). Són gairebé vint anys de diferència en els quals Rodoreda varia la seua trajectòria personal (l'exili) i intel·lectual (noves lectures a Europa i assessorament literari d'Armand Obiols). L'estil literari evoluciona arran de la progressió personal de l'autora, les obres escrites palesen aquestes innovacions. S'inicia així una nova etapa productiva caracteritzada bàsicament per l'ús del monòleg interior i altres tècniques que percacen la versemblança de les accions dels personatges.¹⁶

Cal plantejar prèviament la condició peculiar de les obres literàries objecte del nostre estudi, les primeres novel·les de Mercè Rodoreda. Les narracions més primitives de tot escriptor o escriptora, generalment, són les peces de menor vàlua literària, perquè reflecteixen els inicis d'un treball

¹⁵ En el capítol següent analitzarem la importància d'aquest premi en l'evolució del gènere novel·lístic de la dècada dels trenta.

¹⁶ Vegeu, entre altres, els diversos treballs de Carme Arnau i la tesi doctoral de P. Gamisans *Evolution de l'écriture et illusion référentielle dans l'oeuvre romanesque de Mercè Rodoreda (1909-1983)*.

que es perfecciona i personalitza a mesura que augmenta la cultura literària de l'autor/a i que l'experiència modifica la seua manera d'expressar-se. Per aquest motiu és més fàcil observar les influències d'altres autors en els primers textos d'un escriptor que no en les obres posteriors, on s'ha fet una síntesi dels estils personals i col·lectius, producte dels quals és l'obra literària de maduresa.

Estudiar les primeres obres d'un autor o d'una autora significa, en un bon nombre de casos, trobar l'obra imperfecta que anirà perfeccionant-se amb el temps amb l'ajut de l'experiència vital i literària (o a l'inrevés). En el cas de Mercè Rodoreda el fet que les rebutjàs dóna compte del sentiment d'imperfeció que en tenia l'autora i també, possiblement, la crítica més pròxima¹⁷. Ray Bradbury (1995) deia que “si el treball estava bé, l'escriptor aprén. Però si estava malament, s'aprenia encara més”. Igualment, parlant del cinema, aquest autor esmentat deia que “veure sols pel·lícules excel·lents no serveix per a educar-se, perquè són misterioses [...] però una pel·lícula dolenta [...] pot ensenyar més”¹⁸. A partir d'aquesta idea, entenem que les obres de Rodoreda que estudiem poden mostrar-nos el camí que va seguir en el seu aprenentatge creatiu: a partir de les novel·les més personals i menys elaborades, podem conèixer múltiples qüestions sobre l'autora i la seua narrativa, però també sobre l'època i els seus gustos i també sobre aspectes narratològics i estilístics en general de la literatura catalana contemporània. Aquesta és, per tant, una forma més d'adreçar-nos als aspectes més vàlids o exitosos en la narrativa de Mercè Rodoreda i de la narrativa catalana (i potser europea) d'aquest segle.

¹⁷ Fins i tot en les últimes declaracions de l'autora, continuà rebutjant-les. D'aquesta manera s'expressà l'autora en una entrevista publicada l'any 1983, en considerar *AM* com a la primera novel·la, ja que “las otras, verdaderamente, eran tan malas...”, segons llegim en l'article periodístic signat per Juan Tébar en homenatge a la mort de l'escriptora (Tébar 1983, 28).

¹⁸ *El zen en el arte de escribir*, Barcelona, Minotauro, 1995, pàg. 105.

Aquesta és la realitat. Rodoreda inicia el seu camí com a escriptora amb novel·les de menor vàlua literària; la crítica no ha fet sinó esmentar-les sense entrar en excessives consideracions. El rebuig de l'escriptora a la seua publicació posterior és un senyal precís de les mancances dels textos¹⁹. Com hem dit, aquestes obres són el producte d'una escriptora que “tenia unes ganes fabuloses d'escriure i poca cosa més” segons afirma l'estudiosa de l'escriptora Carme Arnau en el capítol “Mercè Rodoreda” de la *Història de la literatura catalana* de l'editorial Ariel (1988d, 158). En aquest sentit, la mateixa Rodoreda expressà la seua consideració envers el producte literari aconseguit en el pròleg de *DH*:

Jo vaig dir: vull escriure un llibre; però encara que hom digui que voler és poder, no sempre es pot fer el que es vol.

I jo em trobo que he volgut, però no he pogut. [...]

El cas és escriure un llibre. I ací el teniu; jo us el voldria presentar en safata però encara us faria més l'efecte d'un bunyol. Deixarem la safata per a un altre. (pàg. 5-6)

L'escriptora era conscient de les limitacions que tenia en fer el seu primer llibre.²⁰ Acabava d'iniciar una nova etapa en la vida en la qual, com diu, “ara conec molta de gent que no coneixia i és clar que els conec d'una mena de manera com si no els conegués” (*DH*, 6), i es trobà decidida a escriure. A més, un altre motiu condicionà la seua decisió: “Només sents: «No s'escriuen llibres, les dones no escriuen llibres; totes tenen mandra.»” (*DH*, 6). És interessant destacar ací les paraules de l'escriptora en una ressenya crítica de l'obra *Joana Mas* d'Anna Murià, publicada l'any 1934 en la revista *Clarisme*, on reconeix el mèrit d'aquesta: “hem d'agrair,

¹⁹ Un dels primers trets que criden l'atenció de l'estudiós de les obres és la vacil·lació lingüística que presenten, que reforça la imatge de peces literàries més primitives de l'autora. Així hem observat un seguit de dubtes i de temptejos localitzats especialment en el camp de la sintaxi. Hem trobat diferències de criteri en l'ús d'alguns verbs (*ésser/ser, ser/estar*), alteracions del temps verbal (present/passat), irregularitats en la construcció dels pronoms febles, preposicions *per/per a* en situacions ben diverses, construccions il·lògiques i desordenades, alternança de formes col·loquials i cultes d'expressió, etc. Hi ha nombroses errades tipogràfiques, alteracions de l'ordre de les grafies, i fins i tot incorreccions ortogràfiques, encara que la mateixa escriptora ens anuncia al pròleg de *CM* la possibilitat de trobar en els seus textos primerencs algunes errades lingüístiques:

Del que hom no pot fugir, títol gramaticalment incorrecte segons el prestigiós gramàtic i escriptor C. A. Jordana. (Rodoreda, *Crim*, 5)

²⁰ Hem de tenir en compte igualment que el comentari de Rodoreda sobre la seua primera novel·la pot obeir igualment a una voluntat de motivar la sensibilitat del lector.

doncs, que hi hagi valents que escriguin novel·les i, entre aquests, hi comptem Anna Murià”.

Pensem que el nostre projecte d’estudiar aquest conjunt d’obres és ben nou dins la trajectòria crítica de l’autora. Si bé diversos estudis fets sobre l’autora tenen en compte els primers textos rodoredians, com més endavant veurem, no hi ha cap treball aprofundit sobre l’estructura narrativa d’aquestes novel·les, com tampoc sobre les possibles repercussions en les obres posteriors. Malgrat tot, la bibliografia crítica sobre la narrativa rodorediana és cada vegada més extensa i només d’una manera parcial s’hi ha dedicat als textos de preguerra. Així hi ha diverses publicacions de la professora Arnau, entre les quals hem de ressaltar les aproximacions a l’obra de l’autora en conjunt, on s’inclou l’estudi descriptiu de les quatre novel·les objecte del nostre treball: “Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda”, inclòs al primer volum de les *Obres Completes* (1976), *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa* (1979), els capítols dedicats a l’autora en *la Història de la literatura catalana* de l’editorial Ariel (1988) i en l’editada per Orbis-62 (1984), i finalment, la biografia publicada l’any 1992. Hi ha d’altres referents crítics importants, entre els quals podem esmentar l’article de Maria-Aurèlia Capmany “Mercè Rodoreda o les coses de la vida” (1968), l’article “Estructures narratives a l’obra de Mercè Rodoreda” (1972) de Giuseppe Grilli, els articles d’Anna M. Saludes “Mercè Rodoreda, periodista” (1972) i “Mercè Rodoreda o l’amistat” (1983) entre altres, el capítol “Mercè Rodoreda” d’*Els escenaris de la memòria* (1988) de Josep M. Castellet, els articles memorialístics²¹ d’Anna Murià fets a partir de l’edició de la correspondència de totes dues feta l’any 1985, com també les biografies escrites per Mercè Ibarz *Mercè Rodoreda* (1991) i *Mercè*

Rodoreda, contra la vida la literatura (1991) per Montserrat Casals. En els darrers mesos la Fundació Mercè Rodoreda ha becat una edició crítica d'aquests textos a la investigadora Roser Porta, l'objectiu de la qual és fer possible una reedició tècnica paral·lela a la publicada l'any 1997 per Carme Arnau sobre *La mort i la primavera*.

En el nostre estudi ressaltem, per tant, els anys trenta com una època bàsica de l'aprenentatge d'una novel·lista que va construir les seues obres principals vint anys més tard. Aquesta època, principalment els anys de la guerra civil, és per a Rodoreda una fita clau ja que té lloc el trencament definitiu amb la vida anterior, l'inici del canvi personal i la progressió formativa i intel·lectual. Mercè Ibarz en la biografia sobre l'autora sintetitza la seua situació d'aquests anys de la manera següent:

Ella estava desenganyada del seu matrimoni i des de l'esclat republicà de 1931 es mirava en el mirall dels mitjans informatius: des de dins com a redactora-editora, contista o entrevistadora, des de fora com a autora d'una certa fama per les quatre novel·les publicades. Era vista com una dona audaç, atractiva i decidida, que cridava l'atenció i escrivia novel·les atrevides. Tenia aura de modernitat, en aquells anys en què el catalanisme cultural es volia sobretot així: modern. (Ibarz 1991a, 46)

En diversos testimonis,²² Rodoreda comenta que va començar a escriure bàsicament l'any 1931 com una manera de fugir de la realitat. Recentment casada, l'any 1928, amb l'oncle vingut d'Amèrica, i traslladada a un pis de la ciutat de Barcelona, se sentia ofegada. Aquesta sensació s'incrementà amb el naixement del fill. En l'entrevista que Mercè Vilaret li féu a Televisió Espanyola l'any 1982, mentre parlava dels seus inicis literaris, Rodoreda digué que “estava desesperada. Necessitava obrir-me una finestra. Estava molt tancada. [...] Era filla única i m'havia casat molt jove. No podia fer res més. No podia anar a la Universitat, perquè tampoc tenia estudis. L'única cosa que podia fer era escriure. Va ser una fugida”. És així com podem entendre els inicis narratius de l'autora com una mena de

²¹ Ens referim als articles titulats “Mercè Rodoreda o la vida dolorosa” de l'any 1987 i “Mercè Rodoreda viva”, inclòs aquest últim en la reedició del 1991 de les cartes que li escrigué Rodoreda.

teràpia personal, d'exteriorització dels problemes interiors. L'intent de superació personal jugà ací un paper decisiu.

La formació cultural al si de la família es veié reforçada en la dècada dels trenta a causa del contacte amb la classe intel·lectual barcelonina. Aquest contacte li permeté l'intercanvi d'idees i d'experiències humanes i literàries i, sobretot, fou un estímul creatiu important. L'exili posterior significà el trencament familiar definitiu i l'inici del contacte amb el món cultural europeu. Fou una època en la qual l'escriptora s'aïllà de la producció anterior; ella mateix era conscient del distanciament sofert. Com recorda Carme Arnau, a partir d'una entrevista que li féu Baltasar Porcel, Rodoreda assegura que el món anterior a la guerra li "semblava un món irreal" del qual li costa sobreposar-se (Arnau 1974, 105).

²² Mercè Ibarz, 1991a, 23.

Fonts i metodologia

Volem indicar la **procedència de la informació** que extraïem en els diferents capítols del nostre estudi:

??Context social i cultural de l'època. La crítica de l'autora, especialment les biografies, ofereixen un bon conjunt de dades del moment històric en el qual es desplega la seua activitat literària. Són força interessants les informacions que ens ofereixen els dos primers capítols de la biografia de Mercè Ibarz²³ (1991a), el segon capítol de la biografia de Carme Arnau (1992b), com també, d'una manera més exhaustiva i completa, el segon i el tercer capítol de la biografia de Montserrat Casals (1991a). Hem corroborat aquestes dades amb les explicacions de diverses obres d'informació històrica²⁴.

??Context biogràfic. L'evolució biogràfica, força suggerent, presenta un dels majors al·licients per a gran part de la crítica de l'autora. És per això que hem extret informació d'aquest aspecte en diverses de les fonts citades al segon apartat de la bibliografia (Estudis crítics sobre l'obra de Mercè Rodoreda). Cal assenyalar la gran qualitat investigadora de les tres biografies fetes sobre l'autora que ens aporten detalls imprescindibles del seu estat personal en els anys en els quals escrigué les obres objecte del nostre estudi.

??Panorama de la narrativa catalana de l'època. La visió genèrica de la narrativa en aquesta època ha estat construïda a partir de les aportacions del llibre d'Alan Yates, *Una generació sense novel·la* (1975), de l'assaig *Marginats i integrats a la novel·la catalana* (1987) i del capítol "Crisi i

²³ Segons reconeix la mateixa biògrafa, bona part de les informacions procedeixen de la memòria d'Anna Murià, amiga de l'escriptora durant aquesta època. Hi ha un article de Murià "Mercè Rodoreda viva" (1991), inclòs a la segona edició de les cartes que li envià l'escriptora publicades a Edicions de l'Eixample, que refà la contextualització social en la qual es movia Rodoreda en l'època en la qual escrigué les novel·les que estudiem.

represa de la novel·la” (1987) de Carme Arnau. Hem trobat també informacions interessants sobre el tema en el llibre de Joan Fuster *Literatura catalana contemporània* (1971) i en el de Joan Triadú *La novel·la catalana de postguerra* (1982). Cal destacar finalment²⁵ l’estudi excel·lent de la interrelació entre els autors d’aquesta època publicat l’any 1996 per Xavier Pericay i Ferran Toutain amb el títol *El malentès del noucentisme*, que hi inclou una aproximació interessant a les primeres obres de Rodoreda des de la contextualització del moment històric i cultural.

?? Anàlisi del discurs literari. La metodologia del nostre treball parteix de la terminologia exposada per diversos teòrics del discurs narratiu. Hem observat les aplicacions pràctiques fetes sobre altres narracions (algunes vegades hi hem trobat fins i tot referències a l’obra de la nostra escriptora) per tal d’aconseguir la major eficiència en la investigació. Els autors i les autores consultades estan exposades en el tercer apartat de la bibliografia (Bibliografia complementària). L’esquema emprat segueix a grans trets l’aplicació pràctica de les propostes estructuralistes de Gérard Genette sobre textos narratius catalans feta per les professores I. Soler i R. Trilla en el llibre *Les línies del text* (1989) i pels professors D. Maingueneau i V. Salvador en *Elements de lingüística per al discurs literari* (1995).

?? Aplicacions psicologistes en la crítica literària. Com hem indicat, algunes aplicacions psicologistes a l’estudi de la narració ens ofereixen

²⁴ Ens referim, per exemple, a informacions pertanyents a obres enciclopèdiques bàsiques com la *Història de Catalunya* (1979), *Gran Enciclopèdia Catalana* (1993), la *Història dels Països Catalans* (1980) i la *Història de la cultura catalana* (1998).

²⁵ Hem tingut en compte, entre altres, les aportacions següents: Francesc Vallverdú, “L’edició catalana de 1923 a 1930” (1977); Maria Campillo/Jordi Castellanos, “La literatura de 1925 a 1939” (1979); Jordi Castellanos, “El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta” (1982); Maria Campillo, *El conte de 1911 a 1939* (1983); Margarida Casacuberta, “Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta” (1995); Josep M. Balaguer, “Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del noucentisme fins al final de la guerra” (1998); Maria Campillo, “La literatura i les institucions literàries. La novel·la” (1998).

eines d'estudi de la simbologia emprada per l'autora en diverses de les seues obres. Partim de les propostes de Gaston Bachelard i de Jung, desenvolupades posteriorment per l'anomenada poètica de l'imaginari, corrent crític consolidat amb les investigacions de Gilbert Durand. En aquesta línia interpretativa cal citar també les investigacions antropològiques de Mircea Eliade, que ens ofereixen suggerents conclusions de l'expressió cultural dels humans. Hem utilitzat igualment diversos diccionaris interpretatius dels símbols, entre els quals cal destacar l'editat per Jean Chevalier. Partim d'una primera aplicació psicologista a l'obra de l'autora, el llibre de Joaquim Poch *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda* (1987), encara que feta des de perspectives ben allunyades de les propostes assenyalades anteriorment, que parteixen de les investigacions de Jung i de Bachelard²⁶. Hem ressenyat també les obres teòriques consultades en el tercer capítol de la bibliografia.

?? Anàlisi de les quatre primeres novel·les de Mercè Rodoreda. Hem fet una síntesi dels petits comentaris sobre aquestes obres que la crítica els dedica en les contextualitzacions inicials dels estudis d'altres obres de l'època de maduresa literària. El segon apartat de la bibliografia (Estudis crítics sobre l'obra de Mercè Rodoreda) reproduïx la llista de la crítica consultada. A partir d'aquests comentaris hem desplegat la nostra anàlisi, a partir de la metodologia anteriorment assenyalada. Cal recordar que hem treballat els textos a partir dels exemplars microfilmats per l'Ateneu Barcelonès que ens va cedir amablement l'any 1992.

²⁶ Poch, per contra, com diu al seu pròleg, fa una aplicació de les propostes sistematitzadores i patològiques de Freud. A causa de l'especificitat d'aquest estudi, centrat en l'anàlisi de diverses protagonistes de Mercè Rodoreda, hem de tenir en compte algunes de les seues explicacions, malgrat tenir divergències metodològiques amb el nostre plantejament.

Quant a la **metodologia** que hem emprat, hem d'assenyalar l'aplicació que fem de diversos conceptes proposats per l'anàlisi del discurs i la lingüística del text²⁷. Com hem indicat anteriorment hem pres com a base inicial les propostes dels professors Dominique Maingueneau i Vicent Salvador del llibre *Elements de lingüística per al discurs literari* (1995), un estudi excel·lent que sintetitza les aportacions més essencials de la crítica textual per a l'anàlisi del discurs literari. Hem completat les propostes metodològiques d'aquests professors amb les aportacions més rellevants i suggerents de diversos teòrics, anteriors i posteriors al desenvolupament de la crítica textual, procedents de l'evolució de la crítica estructuralista²⁸. Primerament, ens hem servit com a base de la proposta estructuralista de Gérard Genette²⁹, exposada en llibres com *Figuras III* (1972), *Nouveau discours du récit* (1983) i *Ficció i dicció* (1991); és especialment rellevant la jerarquitzaació de les categories narratives que Genette estableix en la primera d'aquestes obres, que ens ha servit com a guió principal³⁰ en l'anàlisi dels components narratius de les novel·les de Rodoreda. Altres autors que hem tingut en compte en la nostra anàlisi, segons l'ordre cronològic de les seues publicacions —referides en la bibliografia final—, són principalment Fèlix Martínez Bonati (1960), Gerald Prince (1973), Norman Friedman (1975), Jonathan Culler (1975), Ricardo Gullón (1980), Mieke Bal (1987) i Mariano Baquero Goyanes (1995). En el

²⁷ Corrent crític que parteix del text com a unitat d'estudi, dins del qual s'estableixen el conjunt d'interrelacions entre els elements lingüístics que constitueixen el discurs exposat. La nostra proposta no és, com veurem, una aplicació exclusiva d'aquesta metodologia, ja que hi ha diversos aspectes, com la simbologia pertanyent a l'imaginari de l'escriptora, que interpretarem des d'altres perspectives d'estudi, com és el cas de la poètica de l'imaginari.

²⁸ Roland Barthes, "De l'anàlisi estructural a l'anàlisi textual" (1973; Sullà 1996).

²⁹ Complementàriament hem tingut en compte els estudis i aplicacions que l'obra del crític ha tingut. Vegeu Shlomith Rimmon "Teoria general de la narració: *Figuras III* de Genette i l'estudi estructuralista de la narració" (1976; Sullà 1985) i M. Roser Trilla i Isabel Soler *Les línies del text* (1989).

³⁰ La metodologia de Genette, com assenyala Shlomith Rimmon en l'article esmentat (1976; Sullà 1985, 149-184), presenta un aspecte força innovador en tant que integra en un esquema estructuralista d'estudi de l'obra literària els aspectes corresponents al nivell del discurs (el *discours*) i de la història (el *récit*), sense deixar de banda aquest últim, de tal manera que aquesta "s'utilitza de vegades com a

desenvolupament de la investigació fem esment de les seues teories sobre la narració. Darrerament hem fet atenció a una de les últimes publicacions sobre la teorització de l'anàlisi del discurs *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual* (1997) dels professors Jorge Lozano, Cristina Peña-Marín i Gonzalo Abril. Igualment ens ha estat molt profitosa el recull d'articles incorporats en *Poètica de la narració* (1985) i en *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, editats per Enric Sullà, que ens han servit per a consultar propostes crítiques que eren difícils d'aconseguir i que són bàsiques per a entendre l'anàlisi dels components principals de la novel·la.

Ens sembla adequada la utilització de diverses propostes de l'anàlisi del discurs per tal d'explicar els textos de Mercè Rodoreda, ja que aplica l'anàlisi dels elements literaris partint del text com a unitat d'estudi, en el qual coincideixen un determinat conjunt de fenòmens morfològics, sintàctics i semàntics³¹ que s'interrelacionen dins d'un marc pragmàtic concret, representat pel context sense el qual les obres literàries perden part

mesura: un grau zero contra el qual la manipulació artística pot ser examinada profitosament" (pàg. 156).

³¹ Considerem clau la concepció plural del discurs com un producte de la interacció entre la sintaxi i la semàntica (estructura superficial i estructura profunda), l'anàlisi del qual ha de tenir en compte tots els seus nivells compositius. Aquesta concepció és exposada per Greimas i Courtés en *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (1979, 38-40), els quals conceben els integrants següents del discurs:

RECORREGUT GENERATIU DEL DISCURS			
	COMPONENT SINTÀCTIC		COMPONENT SEMÀNTIC
ESTRUCTURES SEMIONARRATIVES	Nivell profund	SINTAXI FONAMENTAL	SEMÀNTICA FONAMENTAL
	Nivell de superfície	SINTAXI NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÀNTICA NARRATIVA
ESTRUCTURES DISCURSIVES	SINTAXI DISCURSIVA Discursivització Actorialització Temporalització Espacialització		SEMÀNTICA DISCURSIVA Tematització Figurativització

del seu sentit³². No cal dir, a partir de l'exposició anterior, el grau d'importància del nivell pragmàtic en la consecució literària de les obres de Mercè Rodoreda estudiades. A més a més, la crítica textual parteix en la seua anàlisi de les formes de discurs en detriment de les del relat, ja que les primeres són les que proporcionen les marques suficients per caracteritzar el text literari, açò és, de l'ús de la senyalització deíctica pròpia de les situacions d'enunciació; eliminem, per tant, aquells aspectes propis de les formes del relat, pertanyents a l'enunciat, que per la seua condició de modalització zero no aporten trets significatius de l'estil literari de l'autora estudiada³³.

Per dur a terme aquesta anàlisi hem partit de l'esquema que tot seguit exposem aplicat a cada novel·la per tal d'extraure els marcadors essencials del discurs. Intentem en tot moment assenyalar aquells aspectes referencials que caracteritzen els textos, deixant de banda els elements no marcadors que pertanyen a l'esfera del relat. Destriem, per tant, els marcadors discursius³⁴ que assenyalen l'organització del text que el lector ha d'actualitzar per tal d'interpretar coherentment el conjunt de les novel·les. Amb l'aplicació dels principals conceptes de la narratologia, volem observar també els avantatges d'aquest mètode per a la interpretació dels discurs narratiu.

Hem seleccionat les coordenades següents per tal d'accedir a les categories narratives de les novel·les estudiades:

1. Anàlisi dels esdeveniments. Argument. Funcions, accions i seqüències de la història
2. El desenvolupament dels personatges

³² Consulteu "L'aproximació pragmàtica: aplicació a la marcació discursiva", dins de *Elements...* de D. Maingueneau i V. Salvador (pàg. 171-189). Una altra justificació interessant de l'anàlisi de la narrativa a partir de la concepció bàsica del text com a unitat d'estudi la trobem en el llibre de Gemma Rigau *Gramàtica del discurs* (1981, 27).

³³ Vegeu els dos primers capítols del primer volum del llibre d'E. Benveniste *Problemas de lingüística general* (1971) i el segon capítol del llibre citat de D. Maingueneau i V. Salvador (1995).

³⁴ Hi ha un estudi detallat de la importància dels marcadors discursius en els textos literaris en el capítol nové del llibre citat de Maingueneau i Salvador (1995, 185-189 principalment).

3. El tractament de l'espai i del temps (el cronotopo)
4. L'estructura narrativa: estructura del relat, ordre, velocitat i freqüència
5. La distància entre el discurs i la història. Formes d'inserció del discurs reportat
6. La perspectiva narrativa: el mode, la veu narrativa i el narratori

Hem considerat aquests aspectes perquè entenem que són els elements bàsics de caracterització del discurs literari pel que fa a la seua construcció.

Són aspectes claus per aclarir l'univers narratiu rodoredià ja que:

1. Fer una anàlisi exhaustiva de totes les seqüències de les novel·les de l'autora no és l'objectiu del nostre estudi. Assenyalem, per tant, la importància dels elements més significatius arran d'una selecció dels nuclis primordials dels textos. Apliquem l'esquema derivat de la crítica estructuralista, a partir de les propostes de Gérard Genette³⁵, de tal manera que destriarem les funcions, les accions i les seqüències plantejades en els esdeveniments de les històries.
2. És una escriptora psicologista, per la qual cosa hi ha una intencionalitat en la creació dels personatges.³⁶ Així ho entén la major part de la crítica en diversos estudis, entre altres, Carme Arnau en la *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda* (1979), en "Mercè Rodoreda" dins la *Història de la literatura catalana* d'Orbis-62 (1984), en "Mercè Rodoreda" dins la *Història de la literatura catalana* de l'editorial Ariel (1988d) i en la biografia sobre l'autora (1992b). D'igual manera es refereixen Joan Fuster en el llibre *Literatura catalana contemporània* (1971), Joaquim Poch en *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda* (1987) i Xavier Pla en l'article "Pacte autobiogràfic i pacte novel·lesc en l'obra de Mercè Rodoreda" (1995).
3. Els relats de Rodoreda són construïts minuciosament amb unes coordenades d'espai³⁷ i de temps determinades que els caracteritzen³⁸. Aquestes coordenades són bàsiques en la redacció de la narració literària³⁹. En aquest aspecte partim de la concepció de *cronotopo* establerta per Mijaïl Baxtín per la qual entenem la interrelació de l'eix temporal i de

³⁵ Isabel Soler i M. Roser Trilla en el llibre *Les línies del text. Introducció a les tècniques narratives* (1989) justifiquen l'assumpció de les tries selectives de textos amplis per tal d'observar els trets específics del discurs literari: "Un estudi detallat d'un text ens portaria a descriure totes les microseqüències que l'integressin, cosa que és pràcticament impossible, havent-nos de conformar a assenyalar les línies articulatòries generals (macroseqüències), a partir d'una selecció significativa dels nuclis del text." (pàg. 25).

³⁶ Confronteu Arnau (1988b, 125): "Però la seva obra es relaciona també amb el corrent novel·lístic imperant cap als anys trenta, el psicològic o, millor encara, el de la vida interior, que personalitza en impregnar-lo d'un sentit simbòlic-poètic, que s'intensificarà a la postguerra i esdevindrà mític."

³⁷ Intentarem esbrinar els límits entre espai real i espai ficcional en la narrativa de l'autora. La dificultat d'identificar aquestes dues dimensions és expressada per Ricardo Gullón en el llibre *Espacio y novela* (1980): "Entre el espacio literario y el territorial, geográfico, la diferencia es la siguiente: esencia aquél, accidente éste, en cuanto integrante de la novela. Cierta tendencia a confundirlos puede ser alentada por el hecho de ser el uno parte del otro, aspecto o modo tangible de ofrecerse el territorio como zona habitable." (Gullón 1980, 8-9).

³⁸ La crítica assenyalada en el punt anterior és un bon referent per entendre aquesta afirmació.

³⁹ Vegeu Mariano Baquero Goyanes, "Espacio y tiempo. Estructura y ritmo", *Estructuras de la novela actual* (1995, 79-88).

l'espacial com un fet bàsic en la constitució del discurs literari⁴⁰. És interessant també observar la incipient simbologia sobre les coordenades espacials i temporals que l'autora construeix.⁴¹

4. L'estructura narrativa és el conjunt de característiques d'una novel·la que la identifiquen davant d'altres. Tots els elements anteriorment destacats configuraran, amb l'estructuració del discurs literari, una forma d'expressió peculiar de la nostra autora. Aquest apartat és la nostra font d'informació més directa per tal d'observar la possible prefiguració literària de la novel·lística rodorediana a partir dels primers textos analitzats. Destacarem en tot moment els mecanismes de progressió temàtica⁴² de les novel·les, és a dir, el ritme creat en el discurs, com a un resultat de l'equilibri entre la progressió (informacions noves) i la repetició (informacions adquirides o assumides).
5. L'anàlisi de la distància existent entre la història i el discurs literari ens pot oferir característiques peculiars de les obres ressenyades. Així podrem observar els graus de distanciament a l'hora d'incloure els esdeveniments de la història primària. Estudiar les formes del discurs reportat⁴³ significa observar els mecanismes d'inclusió del discurs citat, que remet a la veu dels personatges, dins del discurs citant, relatiu al nivell diegètic. En les novel·les de Rodoreda és interessant destriar quin dels tres procediments observats (discurs directe, discurs indirecte i discurs indirecte lliure) és l'emprat en cada obra. Igualment és bàsic observar els elements vinculats amb la llengua oral que l'autora hi inclou per tal d'aproximar la història al discurs, tot reforçant la versemblança i la naturalitat del text literari redactat.⁴⁴
6. Una de les majors aportacions de la literatura en prosa del segle XX, o almenys una de les principals, és la innovació en el tractament de la perspectiva narrativa⁴⁵: tècniques com el monòleg interior, si bé s'havien fet servir en el segle anterior, no obtindran un desenvolupament adequat fins més tard, en connexió amb altres formes expressives més

⁴⁰ Vegeu el capítol de comentari de la proposta del teòric eslaú fet per Darío Villanueva en el llibre *El comentario de textos narrativos: la novela* (1989).

⁴¹ Hem tingut en compte la definició de símbol que fan J. Laplanche i J. B. Pontalis: "és la relació que uneix el contingut manifestat d'un comportament, d'un pensament, d'una paraula, al seu sentit latent... Des de l'instant en el qual es reconeix, a un comportament per exemple, almenys dues significacions, una de les quals substitueix l'altra amagant-la i expressant-la alhora, podem qualificar de simbòlica la seua relació." (1971, 477).

⁴² Maingueneau/Salvador (1995, 151-158).

⁴³ Remetem al capítol titulat "El discurs reportat" del llibre citat de D. Maingueneau i de V. Salvador per tal d'entendre la importància d'aquest aspecte per a la narratologia.

⁴⁴ P. Gamisans, que ha estudiat a fons les aportacions de l'expressió lingüística rodorediana sintetitza aquesta idea de la manera següent: "Mercè Rodoreda demostra, d'una banda, que la llengua col·loquial continua essent apta per a passar pel sedàs de la norma sense perdre-hi el seu caràcter, i d'altra banda en fa el vehicle, el material d'una expressió literària, d'una escriptura concebuda com un art: la llengua col·loquial esdevé objecte estètic." (1991, 357).

⁴⁵ L'estructuralisme ha desenvolupat especialment aquest element en l'estudi crític de la literatura. Yuri H. Lotman (1970, 321), representant d'aquest corrent, destaca la importància fonamental de la perspectiva narrativa dins l'estructura artística ja que la possibilitat de substituir-lo en l'interior de les obres literàries provoca l'aparició d'un producte força diferent. Igualment, Mieke Bal (1990, 108) revaloritza l'anàlisi de la perspectiva literària per tal d'interpretar el text narratiu, atenent a la impossibilitat de l'objectivitat absoluta en les narracions i l'existència continuada d'un punt de vista concret.

novedoses. L'obra rodolediana pot ser, al nostre entendre, una mostra interessant d'aquesta evolució. En la nostra anàlisi destriarem quin és el contracte narratiu establert en els textos entre el narrador i la història. Fem ús, doncs, de l'esquema ofert per Gérard Genette⁴⁶ en *Figuras III* (1972) i en *Nouveau discours du récit* (1983) resultat de la combinació entre les figures del narrador extradiegètic i intradiegètic, i homodiegètic i heterodiegètic. Tenim en compte igualment les prevencions que Darío Villanueva en *El comentario de textos narrativos: la novela* (1989) pel que fa a la distinció de la modalització narrativa entre el mode i la veu⁴⁷, és a dir, entre qui veu les accions i qui les conta, una confusió que teòrics anteriors a G. Genette, com Norman Friedman⁴⁸, havien comés en els seus plantejaments sobre el punt de vista narratiu. Per tal d'aconseguir el nostre objectiu, distingirem els principals elements lingüístics modalitzadors dels textos estudiats: les persones gramaticals i els pronoms personals, pertanyents a l'esfera dels senyalitzadors deíctics de persona.

Estructura del treball

En el capítol primer fem una revisió genèrica de l'estat de la qüestió de l'estudi crític de la producció literària de Rodoreda. Tot seguit estudiem els aspectes pragmàtics que han condicionat la producció narrativa de l'autora en aquesta època. Veiem, en primer lloc, el context social i cultural dels anys trenta, sense perdre de vista l'evolució de la narrativa catalana a l'època. Completem aquest capítol amb l'estudi del perfil humà de l'escriptora i de la intensa activitat cultural que desplegà durant la Segona República, especialment pel que fa a la redacció periodística.

El capítol segon representa el cos de la investigació, que hem estructurat a partir de l'estudi dels discurs creat en els quatre textos assenyalats segons els cinc punts que hem indicat adés: el desenvolupament dels personatges, el tractament de l'espai i del temps, l'estructura narrativa, la distància entre el discurs i la història i el contracte narratiu utilitzat. Les dades concretes observades ens faciliten la redacció del capítol tercer, on

⁴⁶ Vegeu D. Maingueneau i V. Salvador (1995, 35) i Shlomith Rimmon "Teoria general de la narració" (1976; Sullà 1985, 149-184).

⁴⁷ Darío Villanueva (1989, 19-22) distingeix, a partir de la interconnexió dels elements modalitzadors, tres possibilitats narratives: l'heterofonia (diversitat de veus), l'heteroglòsia (diversitat de nivells de llengua) i l'heterologia (diversitat de variants lingüístiques individuals).

⁴⁸ N. Friedman, "El punt de vista en la narració: el desenrotllament d'un concepte crític", 1975, 39-60.

fem una aproximació als principals marcadors discursius de les primeres novel·les de Mercè Rodoreda que, tot plegat, ens ofereixen els trets comuns d'aquesta primera etapa productiva, que ens oferirà els trets característics que poden prefigurar la posterior narrativa de l'autora.

