

La recepció de l'obra de Mercè Rodoreda als Estats Units

KATHLEEN MCNERNEY
West Virginia University

RESUM

Per posar límits a la visió una mica panoràmica del gran corpus de treball sobre Rodoreda, començo a partir de la bibliografia crítica que va fer Maria Isidra Mencos, publicada l'any 2002 per la Fundació Mercè Rodoreda. En la introducció, l'estudiosa explica el seu criteri i ens dóna unes estadístiques molt interessants: entre el 1963 i el 1978, només hi ha tretze assaigs especialitzats, però vint anys més tard n'hi ha uns dos-cents, que ella analitza i comenta. Un altre límit al meu treball ve amb el títol: examinaré les obres que més propaguen l'autora als Estats Units, encara que a vegades farà falta mencionar obres anteriors i/o publicades en altres llocs. Sempre predomina *La plaça del Diamant*, però les altres obres de Rodoreda també han merescut atenció, i enfocaré en aquestes i deixaré la gran novel·la per a un altre treball. Pràcticament totes les novel·les, inclús les quatre més primerenques que ella va descartar, tenen menció entre els especialistes. Els contes també, especialment les narracions fantàstiques de *La meva Cristina*, però potser la gran novetat en aquest aspecte són els articles que parlen de la poesia, la pintura i el periodisme de Rodoreda, sempre amb la narració com a punt de partida.

RESUMEN

Para poner límites a la visión algo panorámica del gran corpus de trabajo sobre Rodoreda, comienzo a partir de la bibliografía crítica de Maria Isidra Mencos, publicada el año 2002 por la Fundació Mercè Rodoreda. En la introducción, la estudiosa explica su criterio y nos ofrece unas estadísticas muy interesantes: entre 1963 y 1978, sólo hay trece ensayos especializados, pero veinte años más tarde hay unos doscientos, que ella analiza y comenta. Otro límite a mi trabajo viene con el título: examinaré las obras que más propagan la autora a los Estados Unidos, aunque a veces hace falta mencionar obras anteriores y/o publicadas en otros sitios. Siempre predomina *La plaça del Diamant*, pero las otras obras de Rodoreda también merecen atención, y enfocaré en ellas, dejando la gran novela para otro trabajo. Prácticamente todas las novelas, incluso las cuatro tempranas que ella rechazó, tienen mención entre los especialistas. Los cuentos también, especialmente las narraciones fantásticas de *La meva Cristina*, pero a lo mejor la gran novedad al respecto son los artículos que hablan de la poesía, la pintura y el periodismo de Rodoreda, siempre con la narración como punto de partida.

ABSTRACT

In order to establish the limits of a rather panoramic view of Rodoreda's great body of work, I will begin with some studies done since the publication by the Mercè Rodoreda Foundation of Maria Isidra Mencos' critical bibliography. In her introduction, Mencos explains her criteria and offers some very interesting statistics: between 1963 and 1978, only thirteen specialized critical works appeared, but twenty years later she analyzes and comments on some two hundred. Another limit to my study comes with the title: I will examine the works that have aroused most interest in the United States, although at times it is necessary to mention earlier studies or those published elsewhere. *La plaça del Diamant* (*The Time of the Doves*) still predominates, but other works by Rodoreda have also attracted attention, and I will focus on them, leaving the great novel aside for another essay. Practically all the novels, including the four early ones she rejected, have deserved the scrutiny of specialists as do the stories, especially the fantastic narrations in *La meva Cristina i altres contes* (*My Christina and Other Stories*). But perhaps the studies on her poetry, paintings and journalism are the great innovation here, always in conjunction with her narrative output.

El mes d'abril de 1983, al gran congrés anual d'hispanistes a la Universitat de Kentucky, hi havia una sessió dedicada a l'obra de Mercè Rodoreda. El nostre grup incloïa el desaparegut poeta i traductor David Rosenthal, els professors i crítics que havien escrit articles sobre Rodoreda: Maryellen Bieder, Josep Miquel Sobrer, Frances Wyers, i el també desaparegut cofundador de la North American Catalan Society, Albert Porqueras-Mayo. Uns minuts abans de començar la sessió, vam rebre la notícia de la mort de Mercè Rodoreda, i ningú no tenia ganes de continuar. Recordo que Rosenthal va estar especialment afectat, però, com a organitzadora, vaig persuadir el grup que, com que tots hi érem, amb els nostres treballs preparats, no tenia sentit cancel·lar la sessió i, després d'un moment de silenci dedicat a l'autora, vam llegir les nostres presentacions. Deu anys després, igualment al congrés de Kentucky, hi havia una altra sessió amb gent nova que era un homenatge a Rodoreda amb més treballs sobre la seva obra.

Començo la meua presentació amb aquesta anècdota perquè em sembla un bon exemple de les relacions, sempre estretes, entre l'ensenyament, la traducció i la crítica: els congressos ofereixen una plataforma no només per a professors i crítics establerts, sinó també per als nostres estudiants avançats per començar la difusió de la seva obra. Moltes vegades, els estudiants fan presentacions mentre escriuen les seves tesis doctorals, i així tenen l'oportunitat de rebre reaccions d'altres especialistes en el seu camp d'interès, que també condueix a col·laboracions i fins i tot a amistats i, en molts casos, a la publicació de les actes, que també forma part de la cadena i resulta en més investigació, més difusió i ressenyes en les revistes que consultem a les nostres biblioteques.

Tornaré a parlar de tesis, ressenyes, crítica, traduccions i ensenyament, però primer vull explicar una obra, que segurament vosaltres coneixeu, que m'ajudarà molt a posar límits a la visió una mica panoràmica del gran corpus de treball sobre Rodoreda. És la bibliografia crítica que va fer Maria Isidra Mencos, publicada l'any 2002 per la Fundació Mercè Rodoreda. En la introducció, l'estudiosa explica el seu criteri i ens dona unes estadístiques molt interessants: entre el 1963 i el 1978, només hi ha tretze assaigs especialitzats, però, vint anys més tard, n'hi ha uns dos-cents que ella analitza i comenta. Un altre límit al meu treball ve amb el títol: examinaré les obres que més propaguen l'autora als Estats Units, encara que a vegades farà falta mencionar obres anteriors i/o publicades en altres llocs.

Primer, l'ensenyament: fent una mena d'enquesta (molt informal, per cert), fa un any a través de la North American Catalan Society, vaig formar una llista de col·legues de les nostres universitats que inclouen novel·les i contes de Rodoreda en els seus cursos. Gairebé tots, de la vintena que van contestar, ensenyen en departaments d'hispaniques i ensenyen en castellà. Les possibilitats d'ensenyar a partir de l'original són molt limitades i en vaig trobar només tres que ho fan: a Berkeley, a Stanford, i a la City University of New York Graduate Center. Igualment, n'hi ha

tres que ensenyen, o ensenyaven, en anglès, i són casos molt especials: jo mateixa feia un programa de literatures hispàniques traduïdes, que després d'uns quants anys no podia sostenir per falta de suport institucional; en un curs de llibres canònics, Michael Ugarte va persuadir els seus col·legues d'incloure durant un temps *The Time of the Doves*, però després de poc els col·legues van tornar a ensenyar els llibres de més del gust de Harold Bloom, episodi que Ugarte explica en un article amb el títol «Mercè the Great», perquè els noms d'aquests cursos «canònics» són Great Books i normalment són controlats per departaments d'anglès que ho fan tot en traducció. El tercer cas és el de Colleen Culleton, que té un curs de doctorat que inclou estudiants de francès i espanyol i, per tant, tots llegeixen la mateixa novel·la traduïda per David Rosenthal. Un altre aspecte de l'ensenyament que segueix el mateix model, utilitzant la gran novel·la i contes, llegint en castellà, el trobem en els nostres *reading lists*, guies en forma de llistes de llibres imprescindibles per als qui es preparen per als exàmens de doctorat. Pocs ensenyen d'altres novel·les, però sí alguns contes, sobretot els de *La meva Cristina*.

En tornar a la crítica, veurem que les altres obres de Rodoreda també han merescut atenció, encara que sempre predomina *La plaça del Diamant*. Pràcticament totes les novel·les, inclús les quatre més primerenques que ella va descartar, tenen menció entre els especialistes. Els contes també, especialment les narracions fantàstiques de *La meva Cristina*. Però potser la gran novetat en aquest aspecte són els articles que parlen de la poesia, la pintura i el periodisme de Rodoreda, sempre amb la narració com a punt de partida.

Potser amb la inspiració del llibre magnífic a cura d'Abraham Mohino, *Agonia de llum: La poesia secreta de Mercè Rodoreda*, han aparegut dos estudis que en consideren i en reproduïxen la pintura i un article sobre la seva poesia. Mohino menciona la traducció a l'anglès de Nancy Bundy d'alguns poemes amb comentaris sobre el tema de la pèrdua que representen, amb les veus poètiques de les dones de l'àmbit d'Ulisses. En un article recent de la *Catalan Review*, l'òrgan més important de la difusió d'estudis de catalanística a Amèrica del Nord, Nicole Altamirano «reprèn els fils» en més d'un sentit. «Taking Back the Thread: Myth Revision in Rodoreda's "Secret" *Odyssey Poems*» analitza els sonets del *Món d'Ulisses* com una perspectiva femenina revisionista dels esdeveniments de l'èpic. Dintre del context de la situació de la poeta com «L'altra dona», escriu a «Plany de Calipso»: «Jo sóc allò que es deixa, allò que fuig i passa.» A «Penèlope», marca l'absència de l'amant amb el passar del temps, amb metàfores de mel espessida, i li diu que «els brots que vas deixar fan ombra llarga». La veu de Penèlope es dirigeix al mar, i l'amargura de la primera línia és de la marinada; així, Altamirano interpreta el poema com una protesta més subtil que el plany de Calipso, amb tocs de nostàlgia i el suggeriment de la seva pròpia sexualitat minvant. La subversió i el silenci del teixit es compara a la protesta de Natàlia quan destrueix, silenciosament, els ous del coloms a *La*

plaça. Evoca també el mite de la dona, Ariadna, abandonada per Teseu, en el poema «Submarina claror, nit breu, esquinç de seda...», on Rodoreda explora la psique de la dona menyspreada. L'art de teixir i l'expressió simbòlica, des dels grecs, s'associa amb la feminitat i el llenguatge obscur. En la seva poesia, Rodoreda teixeix un fil d'autorepresentació i així dóna veu i cara a aquestes dones abans abstractes, ara concretes, quan expliquen les seves pròpies històries.

En el seu llibre *Catalan Women Writers and Artists: Revisionist Views from a Feminist Space*, Kathryn Everly juxtaposa l'obra de quatre figures culturals en dues generacions: Remedios Varo i Mercè Rodoreda pertanyen a la primera. Les dues viuen l'exili i els espais marginals com una mena d'alteritat en la qual el desplaçament ideològic arriba a tenir la seva part positiva per a la imaginació i la reproducció d'històries silenciades. Abans de l'alienació de l'exili, les dues havien viscut l'estímul de la República en el clima artístic de Barcelona. Everly relaciona l'art visual amb la verbal en el capítol sobre Rodoreda, el subtítol del qual, «Exiled Daughters of Surrealism, Insightful Mothers of Invention», reflecteix el camí del surrealisme a l'exili, a la marginalització i a la subversió. Reprodueix tres de les aquarel·les i estudia alguns elements que vinculen les dues formes d'art. Per exemple, la cara partida d'una dona mostra dos aspectes de la persona: una meitat controlada i conformista, i l'altra més salvatge i desconeguda. La crítica compara aquesta aquarel·la sense títol dels anys cinquanta amb el conte «Paràlisi», en el qual la protagonista/artista descriu la seva pintura d'una dona dividida. En literatura, com en les altres arts, les dones, alienades dels cercles de poder, depenen més de l'experiència personal que de moviments col·lectius, reflectint i reinventant les seves identitats. Tant a *El carrer de les Camèlies* com a *La plaça del Diamant*, a vegades s'interromp la narració per crear una imatge que subratlla el valor simbòlic del text. Es descriu una pintura, i després la protagonista reacciona, conduint a la reacció dels lectors. En un altre exemple, Everly mostra una dona nua que, per la seva posició amb el cap decantat, sembla estar atrapada, com dins d'una gàbia invisible, i suggereix la captivitat. A *La plaça del Diamant*, la referència a la pintura bíblica de la senyora Enriqueta amb llagostes amb cara d'home i cabells de dona suggereix fronteres líquides entre home/dona, animal/ésser humà que qüestionen moltes assumpcions culturals a base de grans dicotomies. Everly conclou que, vist amb els ulls de Rodoreda i Varo (i també en la producció literària de Roig i Riera), res no és sagrat ni fix: ni famílies, ni tradicions, ni gènere, ni sexe. Les imatges, visuals o verbals, són reinterpretacions d'imatges canòniques. Jo hi afegiria un altre exemple, «La salamandra», on la falta de mans es reflecteix en l'aquarel·la *Dame aux mains coupées*.

En una obra més recent i amb més exemples de l'art de Rodoreda, Geraldine Cleary Nichols presenta l'art amb paral·lelismes en la literatura que tracen les etapes de la vida d'una dona. A «A Womb of One's Own: Gender and its Discontents in Rodoreda» (títol amb joc de paraules amb l'obra de Virginia Woolf), se centra en

la subjecció al passar del temps segons la funció, o a falta d'ella, de la matriu: època de premenstruació, els anys de tenir fills, després, etcètera. Nichols utilitza exemples d'*Aloma*, *La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies*, *Mirall trencat*, i també d'una varietat dels contes. Troba que, encara que Rodoreda denunciava el feminisme, o pensava que no era necessari, la seva obra reflecteix la situació de la dona diferenciada sexualment i, per tant, subjecta a la seva anatomia. Les obres mostren, per exemple, que el sistema binari resulta en la injustícia dels efectes dràstics del passar del temps, que afecta més la dona que l'home. Nichols cita Gayle Greene per a una definició del feminisme literari com una novel·la que analitza el gènere com una construcció social que pot ser reconstruïda, i que utilitza la narrativa en el procés de canvi.

És d'agrair que segueixi la tradició de llibres enfocats a les escriptores, encara que alguns protestin que no hem de pensar en literatura de dones, sinó en literatura tal qual: la veritat és que les escriptores encara tenen menys representació en antologies i històries que la que mereixen. És per això, també, que segueixo amb el meu curs de dones escriptores: si no, tornem a Harold Bloom. A l'última dècada, ha sortit un article sobre Rodoreda, de caire d'introducció a l'autora, una vista panoràmica que fa una succinta biografia i després identifica temes principals, comentant breument la resposta crítica. *Spanish Women's Writing 1849-1996* forma part de la sèrie «Women in Context», publicada a Londres i als Estats Units i, per tant, es troba en moltes de les nostres biblioteques. Catherine Davies hi dedica un capítol a Rodoreda, amb un títol molt suggerent: «Exile, the Hideous Reality», en el qual, a més d'orientació per als nostres estudiants i col·legues d'altres camps, emfatitza les línies creuades de gènere, classe social i nacionalisme. Diu que la vida no ortodoxa de Rodoreda, almenys per a l'època, amb les seves obres d'art i de literatura està en contradicció amb les famoses citacions de l'autora en contra del feminisme. Utilitzant el conte «La salamandra», explica com representa la degradació de la dona transgressora i, tornant a *La plaça del Diamant*, conclou que l'autora critica en Quimet allò sagrat a la República, l'home de classe treballadora. Aquest tipus d'estudi, sense profunditzar en cap obra, fa accessibles les nostres autores amb el context necessari per a una bona orientació.

Una altra mena de context ens l'ofereix Christine Henseler a *Contemporary Spanish Women's Narrative and the Publishing Industry*. Considera qüestions de «màrqueting», de la categoria de «literatura de dones» i el fet que, a l'última dècada, les escriptores han adquirit el poder suficient dintre del món editorial per refutar tòpics antics sobre el valor literari. Però després tenim la reacció o disputa de si la popularitat equival a la qualitat literària: sempre tornem al mateix —qui decideix i segons quins criteris? Encara que Henseler parla poc de Rodoreda, menciona la influència del seu estatus minoritari al costat de les escriptores d'èxit que escriuen en castellà.

La que sí que es dedica exclusivament a Rodoreda des d'un ampli i profund punt de vista és la neozelandesa Christine Arkininstall, amb un article i un llibre sencer sobre la nostra autora. A *Catalan Review*, publica un estudi sobre qüestions similars de l'art culta i l'art popular, sobre el «màrqueting» com a prostitució en comparació amb prejudicis d'una altra època que consideraven les dones que treballaven com dones del carrer i, per tant, prostitutes: *flâneuses* o dones públiques, en contrast amb *flâneurs* o homes públics. Documenta l'exclusió de les dones dintre de l'*establishment* literari i veu Rodoreda com una reivindicació de la presència de la dona en l'espai públic, espai de modernitat. Estudia la representació de Catalunya com una puta roja, una dona que vol divorciar-se del bon marit, que és l'Espanya nacionalista. Utilitza *El carrer de les Camèlies* per mostrar Espanya com el patriarcat, el dictador que espia i empresona Cecília Ce. Conclou que la narració de Cecília encara es pot aplicar a les ciutats d'avui, definides per expansions urbanes descontrolades, anonimat i violència en contra de l'alteritat feminitzada. Fins que els grups discriminats puguin anar amb seguretat pels carrers, diu, la història de Cecília encara tindrà vigència.

Però és en el seu llibre on Arkininstall profunditza aquestes i altres qüestions. La gran força que aporta *Gender, Class, and Nation: Mercè Rodoreda and the Subjects of Modernism* són les múltiples contextualitzacions: literària, cultural, política, sociològica, històrica, etcètera. Als primers capítols, estudia tres de les novel·les a les quals Rodoreda va renunciar després: *Sóc una dona honrada?*, *Un dia de la vida d'un home* i *Del que hom no pot fugir*. Les relaciona amb l'obra periodística de Rodoreda, amb les seves amistats i influències, i també amb la situació política de la Barcelona de preguerra. Un estudi d'aquestes novel·les fet per Carles Cortés, i la seva republicació, segurament conduirà a més estudis d'aquestes obres primerenques; de fet, Maria Luisa Guardiola ha fet una presentació de congrés sobre els aspectes modernistes a *Del que hom no pot fugir*. Arkininstall se centra en el tema de Don Joan que informa les dues primeres novel·les i compara la tercera a obres de Caterina Albert i Eugeni d'Ors. Als capítols següents, se centra en el desenvolupament de Rodoreda mirant *Aloma* i *El carrer de les Camèlies* respecte als espais urbans; veu *Mirall trencat* com una transició entre els moviments literaris del moment i *La mort i la primavera* com a història i mitologia, d'una banda, i com un estudi del feixisme, de l'altra.

A la seva introducció, Arkininstall pretén reivindicar la falta d'equilibri de la crítica que ha resultat de les interpretacions feministes de Rodoreda, a vegades sense un context cultural. Aquí sembla estar d'acord amb Joan Ramon Resina, però després, en oferir el seu propi context, dóna una visió feminista de l'obra que analitza, citant amb freqüència les mateixes crítiques feministes. De totes maneres, la introducció estableix les tensions entre els moviments modernistes que informen la primera meitat del segle i el moviment més específic i enfocat que és el Noucentisme,

tan important per a l'establiment de la cultura catalana i la creació d'una nacionalitat catalana. D'altres tensions també apareixen, sobretot la discussió sobre què constitueix l'art culte i el popular, associada amb valors masculins i femenins dels qui produeixen i reben aquests productes.

Arkinstall analitza com Rodoreda desfà el tema de Don Joan mentre repta la dominació masculina a les esferes literàries, com en la vida. Mira els possibles paral·lelismes entre el control del discurs i el control dels cossos de les dones. El Noucentisme es veu com una reacció en contra dels esforços de les dones i també dels anarquistes i d'altres marginats per prendre aquest control. En comparar articles periodístics amb la ficció dels anys trenta, troba que tots els moviments literaris del moment —Modernisme, Noucentisme i Avantguarda— van en contra d'allò femení o feminitzat. Per exemple, Ramon, el protagonista d'*Un dia de la vida d'un home*, es presenta com a producte del Modernisme salvatge, mentre que la seva dona és més aviat noucentista en l'esforç de controlar i domesticar el seu marit. El desig masculí, junt amb la por de les dones, condueix a la dicotomia bíblica de Madonna/pecadora, Ave/Eva. Conclou aquesta part dient que els artistes i escriptors masculins volen sacsejar els valors tradicionals de la burgesia, però sempre sense desfer els papers tradicionals de gènere i de classe.

Arkinstall compara específicament tres obres: *Solitud* de Caterina Albert, *Gualba, la de mil veus* d'Eugeni d'Ors i *Del que hom no pot fugir*. En un capítol amb el títol al·literatiu de «Mountains, Monsters, and Maidens without Hands» veu la lluita entre diferents elements de la naturalesa vista des de les perspectives d'aquests moviments, al costat de la utilització del fantàstic per parlar de les alteritats. A la novel·la d'Ors, el trasllat de la ciutat al camp emfatitza la natura més salvatge, cosa que sempre s'ha de controlar; hi ha perills en la bellesa i l'ordre ha de prevaler sempre. La protagonista d'Albert, en canvi, pren el control sobre si mateixa aprenent de la muntanya i de les rondalles del savi pastor. El descens de Mila de l'ermita és un nou començament, i la vida de les dones del poble pot representar les escriptores trobant les seves veus i recobrant una herència cultural femenina perduda.

Les altres obres que examina en aquest llibre tenen més bibliografia que els escrits d'abans de la guerra, però Arkinstall dóna una perspectiva nova en parlar de les novel·les més tardanes, sobretot en considerar els moviments literaris amb què coincideixen i que influencien, per exemple, *Aloma* i *El carrer de les Camèlies*. És la literatura que causa la caiguda d'Aloma, i potser té la seva reflexió en moviments literaris; la novel·la denuncia la hipocresia política i literària. D'altres han vist la dictadura com a patriarcat: aquí Arkinstall veu aquelles institucions com a destructores de qualsevol «alteritat». La recerca que fa Cecília dels seus orígens es pot llegir com el desig d'afirmar i negar simultàniament un cànon literari establert. A *Mirall trencat*, Arkinstall relaciona la història familiar amb el desenvolupament de la novel·la moderna; Maria es veu com l'escriptora balancejant-se entre trans-

gressions i acolliment o acceptació. Aquesta família de tres generacions es veu també com un tros de la història de Catalunya. Interpreta *La mort i la primavera* com qualsevol ideologia que s'eleva destruint les altres. En concloure, Arkinstall compara els modernismes d'ambdues bandes de l'oceà, com qui diu, i troba que els europeus emfatitzen l'art com a agència, en contrast amb la tendència americana de l'art per l'art. Veu el postmodernisme com una continuació més que com una ruptura, i insisteix en la constant reconfiguració que fa Rodoreda de límits i paràmetres establerts.

També parlant de Cecília, Victoria Ketz se centra en la violència, tant d'aquesta novel·la com de «La salamandra» i *La plaça del Diamant*. «Wife, Whore, Witch: The Portrayal of Violence in the Works of Mercè Rodoreda» segueix els estudis sociològics de l'abús domèstic i la construcció del llenguatge de la marginalització. El model típic de l'isolament, de l'empresonament i de la falta d'autoestima amb la tendència de culpar la víctima condueixen al control del llenguatge: els silencis i la imposició de noms. Quan, a «La salamandra», la dona de l'agressor diu que la víctima és una bruixa, s'anuncia el resultat: la foguera. Però la veu que surt al final és la de la dona, supervivent, una veu de resistència. Tornant a les mateixes dues novel·les, Alison Tatum diu que és qüestió de l'espai urbà en què viuen les protagonistes/narradores i, en la seva tesi doctoral, Tatum descriu l'espai com a construcció social, però que també funciona al revés, és a dir, que allò social és necessàriament una construcció espacial. Termina amb l'espai tranquil creat i configurat per les dues protagonistes, Natàlia i Cecília, que coincideix amb la reconstrucció de les seves pròpies identitats.

No hi ha tants estudis de les altres novel·les de Rodoreda, però, en una tesi doctoral, Cynthia Slagter fa una anàlisi molt interessant dels narradors masculins de *Jardí vora el mar* i *Quanta, quanta guerra...* Basant-se en comparacions entre escriptors que utilitzen veus masculines i a l'inrevés, troba que els homes, com ara Miguel de Unamuno i Luis Goytisolo, fan ús d'aquesta tècnica, que ella denomina «cross-gendered narration» (narració de gènere creuat), per denigrar i limitar el punt de vista de la dona. Al contrari, Rodoreda i altres escriptores utilitzen la tècnica de veus masculines per subvertir els models patriarcals, en un sistema que bateja com a possessió narrativa, «narrative possession». El títol d'aquesta obra és genial amb el seu joc de paraules: «Through the "I" of the Other: Cross-Gender Narration in the Twentieth-Century Spanish Novel» («I» com a jo i com a ull).

En una carta a Anna Murià, Mercè Rodoreda va dir que el conte és un gran gènere, i és coneguda la seva predilecció per la contista neozelandesa Katherine Mansfield. Després explica que escriu contes a causa dels problemes vitals del moment: no té ni temps ni concentració per escriure novel·les. Per raons relacionades, a vegades a les nostres universitats s'ensenyen contes més que novel·les llargues, i espero que, una vegada més, l'ensenyament conduirà a més estudis sobre

la narrativa breu. Es veu que els contes de *La meva Cristina* reben bastant atenció, i Kathryn Everly té una interpretació d'«Aquella paret, aquella mimosa» que tracta el conte com una subversió de la religió, una vindicació d'Eva. Suggereix altres temes que hem vist: Crisantema pren el control al final perquè controla la memòria dels fets. Hi ha altres usos de contes específics, però vull parlar d'una altra obra sobre els contes dins d'un context comparatiu. Irene Boada va viure uns anys a Irlanda, i va trobar que hi ha paral·lelismes entre les narracions breus d'escriptores catalanes i irlandeses. Situa el seu llibre, *Women Write Back: Contemporary Irish and Catalan Short Stories in Colonial Context*, dintre d'una pauta colonial o post-colonial, i traça dobles vessants entre la situació de la dona i la del món colonialitzat: en efecte, el títol és una reformació d'una cita de Salman Rushdie, dins el llibre *The Empire Writes Back*. Compara els llenguatges: mentre que molt pocs autors escriuen en irlandès i el seu públic és diminut, els catalans han tingut més sort, o més resistència, en aquest aspecte. Però, irònicament, segons la poeta Nuala Ní Dhomhnaill, l'irlandès té l'avantatge de ser menys fal·locèntric que l'anglès. No ho sé: influència de les deesses precristianes potser? Boada troba que la resistència irlandesa tendeix a la política i la catalana a la cultura. Compara el rol de l'Església a Irlanda amb el del dictador a Espanya i cita Montserrat Roig, que diu que «la gran derrotada de la guerra va ser la dona». Boada torna a la supressió del llenguatge de les víctimes, i el seu exemple és un dels contes, o més aviat vinyetes, de la col·lecció *Viatges i flors*, «Flor sense nom», en el qual el vent, element masculí, pren algunes lletres de l'alfabet i els canvia l'ordre, i així el que explica la flor és incomprendible als altres. Boada troba vinculacions entre l'oralitat, el gran gènere, i la relació entre el gènere literari i el gènere de la persona que escriu.

Com he dit al principi, predominen, com sempre, els estudis sobre l'obra mestra de Rodoreda. En articles, capítols de llibres, actes, hi continuen crítiques sobre *La plaça del Diamant*; tants, que caldria un altre treball per parlar-ne. Alguns dels temes són familiars: estudis sobre la novel·la com a Bildungsroman, sobre el desenvolupament de Natàlia, amb fons de psicologia o de les imatges, espais públics, privats i mentals, Natàlia com a símbol de Catalunya, interpretacions mitològiques, religioses, lingüístiques, de veus, de crits, de colors, de flors, d'objectes, del passar del temps. I conclouré amb unes consideracions lingüísticoestilístiques. Evidentment, l'obra mereix tanta atenció i tanta diversitat d'aproximacions perquè és una obra mestra, tan rica i suggeridora. Però voldria subratllar que aquesta diversitat també parteix de les grans ambigüitats de la novel·la. És el llenguatge aparentment senzill, que no ho és i que Rodoreda mateixa va caracteritzar com a rebuscat, que dóna de si múltiples possibilitats. Un exemple, que sembla que causa problemes als traductors, es troba en el primer embaràs de Natàlia, que diu, simplement: «Jo, estava així.» El traductor al castellà clarifica: «Yo estaba así, en estado»; i l'anglès, encara més: «I was pregnant.» Dos exemples de la destil·lació de Rodoreda condueixen a una

dicotomia d'interpretacions: després de la violació de la noia/salamandra, s'enamora del violador, com diuen alguns, o segueix com a víctima? I en el capítol 8, després del casament, Quimet diu: «"Avui farem un nen." I em feia veure les estrelles. La senyora Enriqueta ja feia temps que em deixava endevinar que li agradaria molt que li expliqués la nit de nuvis. Però jo no gosava perquè no vam fer nit de nuvis. Vam fer una setmana de nuvis.» Segueix la descripció de Quimet, a base de la descripció del donzell de Bernat Metge, amb molts detalls, a la fi de la qual ella li diu que és bastant ben fet. Molts crítics han dit que allò de veure les estrelles es refereix al dolor, i pot ser, però no necessàriament, sobretot si considerem la resta del capítol. Penso que la riquesa de la novel·la, amb les seves ambigüitats, ens ofereix una multiplicitat d'interpretacions i que no fa falta cap dicotomia de crítica en aquest sentit: no ha de ser o feminista o catalanista, sinó molt humanista i, sobretot, molt humana.

BIBLIOGRAFIA

- ALTAMIRANO, Nicole (2006). «Taking Back the Thread: Myth Revision in Rodoreda's "Secret" *Odyssey* Poems». *Catalan Review*, núm. xx, p. 39-50.
- ARKINSTALL, Christine R. (2001). «Walking the Republic of Letters: Mercè Rodoreda and the Modernist Tradition». *Catalan Review*, núm. xv, 2, p. 9-34.
- (2004). *Gender, Class, and Nation: Mercè Rodoreda and the Subjects of Modernism*. Lewisburg; Londres: Bucknell University Press, 2004.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen; (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres: Routledge.
- BOADA-MONTAGUT, Irene (2003). *Women Write Back: Contemporary Irish and Catalan Short Stories in Colonial Context*. Dublín; Portland: Irish Academic Press.
- CULLETON, Colleen P (2002). «Daedalus's Wings: The Effects of Temporal Distance in *La Plaça del Diamant*». *Catalan Review*, núm. xvi, 1-2, p. 102-119.
- DAVIES, Catherine (1998). *Spanish Women's Writing 1849-1996*. Londres; Atlantic Highlands: Athlone.
- EVERLY, Kathryn A. (2003). *Catalan Women Writers and Artist: Revisionist Views from a Feminist Space*. Lewisburg; Londres: Bucknell University Press.
- (2003-2004). «The (Re)Invention of Eve in Mercè Rodoreda's "Aquella paret, aquella mimosa"». *Letras Peninsulares*, núm. xvi, 3, p. 509-520.
- FIGUERAS I DILME, Pilar (1991). «The Dialectic Conception of Life and Reality in *La Plaça del Diamant*». *Catalan Review*, núm. v, 2, p. 79-88.
- GONZÁLEZ FLORES, Francisca. Stanford University. «La inquietud de Adrià: Hogar, naturaleza e identidad en *Cuanta, cuanta guerra...* de Mercè Rodoreda » [Treball no publicat].
- GUARDIOLA, Maria Luisa. Swarthmore College. «Catalan Modernist Women Writers: Questioning and Altering the Canon». [Treball no publicat].

- HACKBARTH, Viktoria Kadas (2008). «Bildungsromane and Twentieth-Century Spanish Women's Fiction». Dissertació. Indiana University.
- HENSELER, Christine (2003). *Contemporary Spanish Women's Narrative and the Publishing Industry*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press.
- KETZ, Victoria L. (2007). «Wife, Whore, Witch: The Portrayal of Violence in the Works of Mercè Rodoreda». A: *Female Exiles in Twentieth and Twenty-First Century Europe*. Edició de Maureen Tobin Stanley i Gesa Zinn. Nova York: Palgrave Macmillan, p. 155-180.
- MAYOCK, Ellen (2002). «Black and Blue: Silence and Voice in Mercè Rodoreda's *La Plaça del Diamant*». *Monographic Review / Revista Monográfica*, núm. xvi, p. 120-134.
- MENCOS, Maria Isidra (2002). *Mercè Rodoreda: Una bibliografia crítica (1963-2001)*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- MOHINO I BALET, Abraham [ed.] (2002). *Agonia de llum: La poesia secreta de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Angle.
- NICHOLS, Geraldine Cleary (2008). «A Womb of One's Own: Gender and its Discontents in Rodoreda». *Hispanic Research Journal*, núm. 9, 2, p. 129-146.
- RESINA, Joan Ramon (2008). *Barcelona's Vocation of Modernity: Rise and Decline of an Urban Image*. Stanford: Stanford University Press.
- RIBADENEIRA, Alegria (2006). «Esferas trizadas: La guerra y el género en seis escritoras del mundo hispanohablante». Dissertació. University of Florida.
- RODRÍGUEZ, María Pilar (1999). *Vidas im/propias: Transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette: Purdue University Press.
- SCHUMM, Sandra J. (1999). *Reflection in Sequence: Novels by Spanish Women 1944-1988*. Londres; Lewisburg: Bucknell University Press.
- SLAGTER, Cynthia G. (2001). «Through the "I" of the Other: Cross-Gender Narration in the Twentieth-Century Spanish Novel». Dissertació. Indiana University.
- SOSA-VELASCO, Alfredo. «El sujeto exiliado y la construcción de la memoria colectiva en *Quanta, quanta guerra...* de Mercè Rodoreda». *Symposium*. Nova York: Syracuse University [En premsa].
- TATUM, Alison Nicole (2003). «Urban Space and Female Identity in Postwar Catalan Novels by Women». Dissertació. University of Texas.
- UGARTE, Michael (2001). «Mercè the Great: *La Plaça del Diamant* on the Canon». *Association of Departments of Foreign Languages Bulletin*, núm. 33, 1, p. 41-44.