

L'aspecte físic dels personatges de *Mirall trencat*

DENISE BOYER

Université Paris IV Sorbonne. Centre d'Études Catalanes

Per a Maria Cardús, in memoriam.

RESUM

L'objecte d'aquest treball és estudiar l'aspecte físic dels personatges de *Mirall trencat* (1974) —la darrera i la més complexa, en particular per la varietat dels punts de vista narratius, de les novel·les rodooredianes de tendència realista. Després de fer un recompte de les unitats narratives que fan referència a l'aspecte físic i d'establir-ne una tipologia, se n'ha estudiat el rendiment narratiu des de tres perspectives complementàries: com contribueixen a crear la il·lusió referencial (o sigui, la impressió de trobar-se davant d'un relat de fets reals i no pas ficticis); com caracteritzen una personalitat i/o una societat (el seu paper indicial, per dir-ho amb paraules de Roland Barthes), i eventualment, quina importància tenen per a l'acció (el seu possible paper funcional). Aquesta anàlisi permet de demostrar en conclusió que aquestes unitats narratives, siguin funcionals o no, contribueixen fortament al caràcter molt fosc de la novel·la, ja que totes les relacions humanes són contaminades pel valor atribuït a l'aspecte físic en una societat frívola i masclista, tota d'aparences, que el converteix en un objecte de comerç i de relacions de força. Constitueixen, per tant, una crítica social implícita —i per això mateix, en una època que no aprecia gaire les novel·les de tesi, més efectiva.

RESUMEN

El objeto de este trabajo es estudiar el aspecto físico de los personajes de *Mirall trencat* (1974) —la última y la más compleja, en particular por la variedad de los puntos de vista narrativos, de las cuatro novelas rodoredianas de tendencia realista. Después de hacer un recuento de las unidades narrativas que hacen referencia al aspecto físico y establecer una tipología, se ha estudiado su rendimiento narrativo desde tres perspectivas complementarias: cómo contribuyen a crear la ilusión referencial (o sea, la impresión de encontrarse ante un relato de hechos reales en vez de ficticios); cómo caracterizan una personalidad y/o una sociedad (su papel indicial, por decirlo con palabras de Roland Barthes), i eventualmente, qué importancia tienen para la acción (su posible papel funcional). Este análisis permite demostrar en conclusión que estas unidades narrativas, sean funcionales o no, contribuyen fuertemente al carácter muy sombrío de la novela, ya que todas las relaciones humanas son contaminadas por el valor atribuido al aspecto físico en una sociedad frívola i machista, toda de apariencias, que lo convierte en un objeto de comercio y relaciones de fuerza. Constituyen por lo tanto una crítica social implícita —y por eso mismo, en una época que aprecia poco las novelas de tesis, más efectiva.

ABSTRACT

The goal of this work is to study the physical appearance of the characters in *Mirall trencat* (*A Broken Mirror*) [1974] – the last and most complex of the novels by Rodoreda with realistic tendencies, especially in consideration of the variety of narrative viewpoints. After counting the narrative units that allude to physical appearance and establishing a typology, their impact on the narrative was studied from three complementary perspectives: how they contribute to create the referential illusion (in other words, the impression of reading a true story rather than a work of fiction); how they portray a character and/or a society (their indicial role, using the words of Roland Barthes); and lastly, what importance they have in the action (their possible functional role). In conclusion this analysis demonstrates that these narrative units, whether functional or not, make a strong contribution to the very dark nature of the novel, since all the human relationships are contaminated by the value placed on physical appearance in a frivolous, male chauvinist society, based exclusively on appearances, which makes of it a commodity and an object of power games. These narrative units constitute, therefore, an implicit social criticism – made more effective by the fact that the book appeared at a time when novels with a message were hardly appreciated.

INTRODUCCIÓ

El corol·lari més immediat de la definició del personatge novel·lesc com a ésser fictici, o sigui, com a ésser de llenguatge, és que es redueix al conjunt de totes les unitats narratives que s'hi refereixen i que determinen la suma dels seus trets definitoris, físics, psíquics, socials, comportamentals, etc. Aquest conjunt pot formar una llista impressionant, si es tracta per exemple del protagonista d'una novel·la del segle XIX, o pot constar de molt pocs trets, per exemple, «una noia», com passa freqüentment al segle XX, on abunden els personatges sense edat, ni nom, ni aspecte físic.¹ Però sempre serà un conjunt finit, i això vol dir la possibilitat de fer un recompte exhaustiu d'aquestes unitats (o d'una classe d'unitats; per exemple, la dels diversos designadors dels personatges: noms, cognoms,² metàfores, perífrasis, etc.), per tal d'analitzar-les en una perspectiva estructural, la que hem triat aquí. Com que dins el marc d'un treball relativament reduït com és aquest no es pot fer un estudi exhaustiu dels personatges d'un corpus tan extens com l'obra novel·lesca de Mercè Rodoreda, ens limitarem a estudiar el rendiment narratiu de les unitats narratives referents a l'aspecte físic dels personatges d'una sola novel·la, *Mirall trencat* (1974)³ —la darrera i la més complexa, en particular per la varietat dels punts de vista narratius, de les quatre novel·les⁴ de tendència diguem realista en el sentit ampli (és a dir, definida per la preocupació de «crear» personatges que facin l'efecte de ser persones de debò, i negativament per l'absència d'elements fantàstics o sobrenaturals a la ficció).⁵ Una altra limitació és que només tractarem dels personatges humans, tot i que els animals⁶ i les representacions pictòriques o plàstiques d'éssers humans⁷ també tenen el seu interès. Afegim que per aspecte físic entenem només els trets que presenten una certa constància («un home pan-

1. Fins i tot sense sexe, com és el cas dels dos o de les dues protagonistes d'una història d'amor, un dels quals o una dels quals o una de les quals és el narrador o narradora, a la novel·la d'Anne F. GARRÉTTA, *Sphinx*, París, Grasset & Fasquelle, 1986.

2. És significatiu, per exemple, que cap dels personatges de *La plaça del Diamant* no tingui cognom; sobretot si observem que a *Mirall trencat*, tant el narrador impersonal com alguns personatges mencionen amb molta insistència el cognom dels amos, i de totes les criades, en canvi, només l'Armanda en té un (figura a la cinta de la corona mortuòria que ofereix a l'Eladi, p. 340), excepció també significativa.

3. Citem la sisena edició de l'obra (Barcelona, Club Editor, 1982).

4. O sigui, *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966), *Jardí vora el mar* (1967) i *Mirall trencat* (1974). S'hi podria afegir el recull *Vint-i-dos contes* (1957).

5. Amb l'única excepció del fantasma de la Maria al final, element marginal que no es pot comparar, per exemple, amb la transformació en peix del protagonista del conte «El riu i la barca» de *La meua Cristina i altres contes* (1967).

6. Si la Teresa pensa: «Que uns ocells tan preciosos (els faisans) hagin de beure aigua bruta...» (p. 97), és que la bellesa dóna drets especials també als animals.

7. Per exemple: «un bust de pasta blava, amb un gran tul damunt de les espatlles nues, el cap molt dret i unes faccions exquísides» (p. 153).

xut, pelat de cap», p. 84; «era magre, corbat d'espatlles i semblava més vell que el seu germà», p. 146), i exclouem les expressions de la cara («mirant-lo amb els ulls melosos», p. 55), els gestos i moviments («saltava com una daina», p. 50), els canvis de color («amb la cara blanca com un mort» p. 59), i evidentment els vestits, tot i que s'associen sovint a les referències a l'aspecte físic: tots són elements que demanarien un estudi a part.

Si l'aspecte físic dels personatges, doncs, es redueix a la suma de les unitats narratives que hi fan referència, una vegada que n'hem fet el recompte podem començar a establir-ne una tipologia en funció de diversos criteris. I després estudiar-ne el rendiment narratiu des de tres perspectives complementàries: com contribueixen a crear la il·lusió referencial (o sigui, la impressió de trobar-se davant d'un relat de fets reals i no pas ficticis)?, com caracteritzen una personalitat i/o una societat (el seu paper indicial, per dir-ho amb paraules de Roland Barthes)? I, eventualment, tenen alguna importància per a l'acció (*id est*, algun paper funcional)?⁸ Amb el benentès que aquestes tres característiques no s'exclouen entre elles. L'objectiu, és clar, serà determinar, en conclusió, de quina manera contribueixen a la significació global de la novel·la.

Una primera observació és que les unitats narratives que ens interessin aquí, bastant nombroses, varien molt pel referent, l'extensió i la presentació. En efecte, tant poden remetre a l'aspecte físic en general («una criatura preciosa», p. 270; «Estava molt desmillorat», p. 303), com a l'estatura i/o la corpulència, sovint associades («era un home alt i prim», p. 77; «Havia entrat una dona grossa i baixa», p. 435), o a algun element particular: sobretot ulls i cabells, però també pell, mans, pits, cames, peus, boca, nas, orelles, dents, etc. Tant poden constar d'un sol lexema («espanterrant», p. 139), com d'un sintagma («dents esclatants», p. 166) o d'una oració («I la Sofia tenia els ulls petits com si no se li poguessin acabar d'obrir», p. 139; «El nen és pitjor que una figa tova!», p. 180). I tant poden presentar-se aïllades («una noia molt bonica», p. 110) com coordinades («tenia les cuixes llargues, la cintura estreta i dura, la boca petita i vermella com una cirera» p. 189; «el senyor [...] amb els ulls negres i les celles espesses amb uns quants pèls blancs, alt i magre», p. 336). En canvi, s'observa una clara predominança dels predicats subjectius («fa goig», p. 167; «més lletja que un pecat», p. 174) sobre els objectius («ulls grisos», p. 67; «coixa», p. 418); entre els subjectius, dels valoratius («la criatura més encisadora que mai hagi vist al món», p. 246) sobre els afectius («les mans de l'àvia li feien fàstic», p. 197); i entre els valoratius, una predominança (menys neta, però) dels no axiològics («era un home més aviat gros, ample d'espatlles, amb les cames i els braços curts», p. 86) sobre els axiològics («una mirada carregada de bondat»,

8. Les dues nocions són manllevades de Roland BARTHES, «Introduction à l'analyse structurale du récit». *Communications*, núm. 8 (1966), p. 1-27.

p. 141; «molt lleig», p. 407).⁹ I crida l'atenció l'abundància de les expressions figurades, generalment lexicalitzades¹⁰ i gairebé sempre hiperbòliques¹¹ («cintura de vespa», p. 78; «Tota ella un glop de llet», p. 141; «més fresca que una rosa», p. 152; «Màrius prim, negre com un carboner, amb la cara de galtes begudes tallada per la rialla més blanca de la terra», p. 342). Característiques de la llengua parlada, explicables pel fet que, com veurem ara, les referències a l'aspecte físic, amb les molt poques excepcions que assenyalarem, no es presenten com a retrats «objectius» d'un narrador omniscient i per tant exterior a la ficció, sinó que són atribuïbles i sovint atribuïdes a tal o tal personatge. Això ens porta a examinar ara com contribueixen a crear la il·lusió referencial.

1. IL·LUSIÓ REFERENCIAL

Com se sap, un dels elements que contribueixen més a la il·lusió referencial són els «efectes de realitat», constituïts, segons la coneguda definició de Roland Barthes,¹² per unitats narratives «insignificants» en el sentit més fort de la paraula, o sigui sense cap valor funcional ni indicial. Característica de l'estètica realista que, a diferència de «la tendència dels textos clàssics a funcionalitzar tots els detalls», es complau a donar «detalls inútils»,¹³ aquest tipus d'unitat narrativa, per la seva mateixa insignificança, crea la il·lusió d'una fidelitat al món real, d'un referent real, «fingint que se'l segueix de manera esclava», i només diu: «*nous sommes le réel*».¹⁴ Barthes admet que no són nombroses, i en cita molt poques, amb l'excusa que no es pot apreciar un efecte de realitat fora del conjunt de la novel·la.¹⁵ De fet, com que és molt difícil, per no dir impossible, trobar exemples de «detalls absoluts» —unitats narratives sense cap valor indicial, ni que sigui molt lleu—, s'acostuma de considerar també com a tals les unitats narratives feblement indicials, especialment potser les que no entren en correlació amb cap altra. Dit d'una altra manera, l'efecte de realitat d'una unitat narrativa serà inversament proporcional al seu valor indicial. Uns exemples, a *La*

9. Reprenem aquí les distincions de Catherine KERBRAT-ORECCHIONI a *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, París, Armand Colin, 1980, p. 84.

10. Entre les excepcions: «Amb [...] aquells ulls verds tan exòtics el feia pensar en una orquídia», p. 152; «esvelta com un liri i amb ulls d'odalisca», p. 446.

11. Entre les excepcions: «tenia els ulls de color de caramel» (p. 409).

12. Roland BARTHES, «L'effet de réel», *Communications*, núm. 11 (1968), p. 84-89.

13. Les cometes són del mateix Barthes, p. 85.

14. «En posant le référent pour réel, en feignant de le suivre d'une façon esclave [...], dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier [...], ne disent finalement rien d'autre que ceci: *nous sommes le réel*» (p. 87-88).

15. «Dans ce bref aperçu, on ne donnera pas d'exemples de notations "insignifiantes", car l'insignifiant ne peut se dénoncer qu'au niveau d'une structure très vaste: citée, une notation n'est ni signifiante ni insignifiante: il lui faut un contexte déjà analysé» (p. 85).

plaça del Diamant,¹⁶ podrien ser la «boca de rap» i el «nas de paperina» de la senyora Enriqueta (p. 34 i 211), els «ulls molt grossos, com de vaca, i la boca una mica torta» d'en Cintet (p. 32) i, encara més, alguns detalls sobre l'aspecte físic de personatges molt episòdics, com ara el mosso del Monumental, «com un espàrrec, bastant begut de galtes i només amb una dent» (p. 50), la peixatera que té «dents d'or» (p. 87), «l'home de l'aigua [...] gros i amb bigoti» (p. 113), la veïna «molt alta» de la mare d'en Quimet (p. 128), el milicià «molt ben plantat i molt prim» (p. 144), etcètera.

Ara bé, la il·lusió de quina realitat? Aquí intervé un altre element fonamental que és el punt de vista narratiu. Deia Sartre, en un comentari a *El soroll i la fúria*, que «una tècnica novel·lesca sempre remet a la metafísica del novel·lista»:¹⁷ a grans trets, o bé existeix una realitat objectiva, independent de les consciències humanes, que l'autor pot fer descriure fictíciament per un narrador omniscient com si fos Déu Pare (la metàfora és del mateix Sartre, en el seu ferotge article contra François Mauriac),¹⁸ o bé la realitat és la suma de les percepcions i subsegüents interpretacions d'un ésser situat, «partiel et partial», i el narrador no en sabrà mai més que un sol personatge a la vegada: és la visió interna estricta de Sartre, amb focalització fixa o variable segons els casos. Com que la il·lusió de realitat, òbviament, serà més forta en el lector si correspon a la seva metafísica, en el cas dels lectors de Rodoreda, que són de la segona meitat de segle xx, serà el segon punt de vista —la visió interna— el que semblarà més «realista»¹⁹ (i reforçarà, eventualment, l'impacte dels efectes de realitat, com als exemples que acabem de citar). És el cas de *La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies* i *Jardí vora el mar*, que fan servir un punt de vista intern estricte (amb focalització fixa), el de l'únic narrador o narradora de la novel·la: això vol dir que l'aspecte físic dels personatges, ell o ella inclòs, es redueix a la suma de les observacions que aquest personatge se'n fa a ell mateix («La Rita era en Quimet. Els ulls de mico i aquella mena de cosa que no es podia explicar», p. 214), més el que explica del que li diuen els personatges no focalitzadors («Cada

16. Citem la vint-i-setena de l'obra (Barcelona, Club Editor Jove, 1984).

17. Jean-Paul SARTRE, «À propos de *Le Bruit et la Fureur*. La temporalité chez Faulkner» (1939), a *Critiques littéraires-Situations*, I (1947), París, Gallimard, col·l. «Idées», 1975, p. 86.

18. «M. Mauriac [...] a écrit un jour que le romancier était pour ses créatures comme Dieu pour les siennes, et toutes les bizarreries de sa technique s'expliquent par ce qu'il prend le point de vue de Dieu sur ses personnages. [...] Eh bien non! Il est temps de le dire: le romancier n'est point Dieu. [...] Un roman est une action racontée de différents points de vue. [...] Dieu n'est pas un artiste; M. Mauriac non plus»: Jean-Paul SARTRE, «M. François Mauriac et la liberté», a *Critiques littéraires-Situations*, I (1947), París, Gallimard, col·l. «Idées», 1975, p. 54-55 i 69.

19. És més o menys el que explica l'autora al pròleg de *Mirall trencat*: «Un autor no és Déu. No pot saber què passa per dintre de les seves criatures. [...] No he de dir al lector que la Colometa està desesperada sinó que li he de fer sentir que ho està. [...] És a dir, el personatge d'una novel·la pot saber què veu i què li passa, l'autor no. D'aquesta manera el lector sent una veritat o, si es vol, més veritat. Tota novel·la és convencional. La gràcia consisteix a fer que no ho sembli» (p. 19-20).

vegada que la veig passar és com si veiés passar una flor», p. 227), sense que cap veu omniscient intervingui per a completar o corregir aquesta visió subjectiva (en aquest cas d'un mateix personatge, la Rita, vista per la seva mare i el seu pretendent).

És ben palesa aquesta subjectivitat del punt de vista intern si mirem només les referències que tenim a l'aspecte físic del narrador o la narradora de les tres novel·les. De la Colometa, només en sabem que en Cintet la troba «bufona» (o més ben dit, que diu a en Quimet: «D'on l'has tret, tan bufona?», p. 33); que, de soltera, un de «molt gitano» li diu: «Estàs bona» (i ella pensa «Com si jo fos un plat de sopa», p. 45); que en Pere «era bastant més alt que no pas [ella]» (p. 67); que té els pits petits i plans (només perquè després del primer part en té un «petit i pla com sempre i l'altre ple de llet», p. 76); que després del segon part «el sota dels ulls se [li] havia fet blau» (p. 93); que durant la guerra «la cara [...] se [li] havia fet menuda» (p. 175). I res més. En canvi, la Cecília Ce, fins i tot abans de dedicar-se a un ofici on l'aspecte físic evidentment és essencial, és un dels personatges rodoredians, tots femenins, que quan es veuen en un mirall «s'enamoren» d'ells mateixos («Em vaig plantar de cara al mirall [...]. M' enamorava de mi», p. 44), i explica amb complaença com tothom, des del mateix dia que la recullen al carrer, la troba molt maca: «[...] una senyora [...] va dir que [...] tenia una cara de nimfa o de santa, que la feina que tindria amb els homes quan seria gran faria por», p. 16; «La Paulina [...] em va dir, ets una princesa, que amb la senyora Rius sempre ho deien, i que ho deia tothom, que jo era una princesa», p. 86. A l'altre extrem, trobem el jardiner de *Jardí vora el mar*, que no es refereix mai al seu aspecte físic (excepte si tenim en compte la «creu al paladar» que tenia de petit, i el tenia «una mica esporuguit per dintre, de ser tan diferent de tothom», p. 25), com tampoc no s'hi refereixen els altres personatges. En els tres casos, doncs, tenim una forma de realisme psicològic «sartrià», per dir-ho d'alguna manera, que consisteix a presentar de la «realitat» fictícia només el que en percep i en formula un personatge focalitzador (fix o variable, narrador o no). En efecte, si el focalitzador no es fixa en l'aspecte físic d'un personatge (ell inclòs), ni en el que en diuen davant seu altres personatges, només s'hi podria referir una veu externa a la ficció —un narrador extradiegètic, per dir-ho amb paraules de Genette— i, per tant, dotat d'una forma d'omnisciència que no es dona a la realitat que la novel·la pretén imitar. D'aquí una paradoxa aparent: la falta d'indicacions sobre el físic d'alguns personatges, fins i tot protagonistes, també produeix una certa forma d'il·lusió referencial, ja que seria ben poc versemblant que un personatge es fixés en l'aspecte físic de tots els personatges amb qui té tracte, o que una dona de sa casa, una prostituta i un vell jardiner es fixessin en la mateixa proporció i amb el mateix tipus d'interès en el seu propi.

Pel que fa a *Mirall trencat*, de la mateixa manera que a les tres novel·les anteriors, i encara que la bellesa o lletgesa de bona part dels personatges, com veurem, hi siguin funcionals, els elements concrets del seu aspecte físic (ulls, cabells, estatura,

etc.), si participen en general de la seva bellesa o lletgesa, només tenen un valor indicial —i un valor tan feble en alguns casos que se'ls pot considerar com a purs efectes de realitat. Si la bellesa de la Maria («preciosa», p. 275 i 370; «molt maca», p. 212; «molt bonica», p. 262) és evidentment funcional, entre altres coses perquè enamora en Ramon i aquest amor compartit la portarà a suïcidar-se quan descobreixi que són germans, no ho són ni «els dits llargs, prims, les ungles quadrades» (p. 246), ni «el llombrígol mal lligat» (p. 311). I si el primer detall té un innegable valor indicial —a part que les mans fines es consideren boniques,²⁰ la Maria té els mateixos dits de la seva mare—, el segon seria un bon exemple de «detall absolut» que per la seva aparent gratuïtat crea una forta il·lusió de realitat. I podríem dir el mateix d'alguns trets, si no dels altres protagonistes,²¹ de personatges secundaris com ara les «celles espesses» del senyor Begú (p. 50), el «nas trencat» d'en Jesús Masdéu (p. 116), la «piga [...] gairebé a sota de l'ull, petita, molt fosca» de l'Armanda (p. 131), els «pits de llimoneta» de la Marieta (p. 188), les «piguets menudes, rosades» de l'Elisa (p. 253); o del fet que l'Anselma sigui «tan grossa» (p. 95), i un dels milicians que requisen la torre «arrissat de cabells» (p. 407), etc. És més: hi ha personatges episòdics que tots ells són purs efectes de realitat: ni tenen la menor importància a la ficció, ni en té el seu aspecte físic; només es menciona perquè s'hi fixa, tot i que no li importa gens, un personatge que es troba en una situació d'espera, on no té res més a fer que mirar entorn seu per entretenir-se («S'acostà al balcó i mirà a través del transparent. [...] Un home menut [...] feia voltar la maneta d'un manubri», p. 152; «L'obrí [la porta] una noieta esprimatxada, amb els ulls molt grossos o que potser ho semblaven perquè tenia la cara menuda. [...] A la sala d'espera hi havia una parella: un home gros amb una noia rossa, de celles negres, que semblava la seva filla», p. 302). En aquest cas, el contingut de les unitats narratives compta molt menys que la il·lusió referencial que produeix. Una altra forma bastant semblant d'interès molt superficial és el que desperta un tret físic poc corrent, i/o una lletgesa o bellesa excepcionals: a part que s'entén que cridin l'atenció, creen un fort efecte de realitat per la seva mateixa raresa, pel mateix fet que «semblen mentida»²² («La Teresa sempre deia que [la Simona] era la cambrera més bonica de cos que havien tingut i la més lletja de cara», p. 128-129; «L'adroguer [...] duia un bigoti petit que semblava que li hagués de caure», p. 184; «un milicià molt lleig, amb els ulls color de caramel», p. 409).

En aquests darrers casos molt pròxims als «detalls absoluts» de Barthes, la il·lusió referencial ve reforçada, com es veu, pel punt de vista narratiu. De manera

20. «[La Teresa] es mirà les mans, fines, tan diferents de quan era pobra», p. 117; «[La senyoreta Rosa] tenia unes mans que no li calia envejar les de ningú. Els dits eren llargs i fins, amb la pell d'una blancor i d'una finor aristocràtiques», p. 276.

21. Excepte potser el «nas enlaire» de la Teresa (p. 57), en què no es fixa ningú fora d'ella.

22. «Anselma, que tenia la veu d'espiguet. Semblava mentida, tan grossa» (p. 95).

general, a més a més, moltes observacions sobre l'aspecte físic s'atribueixen explícitament a un personatge, per una mena de redundància de la visió interna. És freqüent que siguin introduïdes per un verb de percepció visual («La Teresa mirava les ungles del joier: impecables, ben tallades, lluent. Li donà un cop d'ull d'esquitllentes: devia tenir ben bé cinquanta anys, però semblava que acabés de complir els quaranta, dret», p. 51; «En Jaume mirà la Maria: era molt maca», p. 212; «En Ramon mirà la seva mare: vella i esvelta, dreta com un parallamps», p. 434; etc.) o de pensament («Aquestes dones de pell delicada, pensà la Teresa, es passen aviat», p. 121; «La senyoreta Sofia l'havia llogada de seguida perquè era molt jove i bonica [...]». «Sempre les tria maques», pensava l'Armanda», p. 186). O bé són comentaris que fa un personatge a un altre («Cada dia ets més maca, nena», p. 122; «Tenia els ulls negres [la Maria], sí», p. 344).²³

D'altra banda, com que la focalització, a *Mirall trencat*, canvia constantment d'un capítol a l'altre i fins i tot dins d'un mateix capítol,²⁴ produeix de vegades, quan apareixen diferents visions de l'aspecte físic d'un mateix personatge, una «orquestració de les consciències», per dir-ho amb paraules de Sartre,²⁵ que accentua la il·lusió referencial, tant si coincideixen com si es completen. Per exemple: tothom troba que en Jaume és lleig, però la Teresa el troba «esquitfit, amb el cap gros» (p. 203), es fixa en les seves cames «com fustetes de misto» (p. 185) i les seves «orelles massa grosses» (p. 200); els seus germans es fixen en els «grans sota les aixelles, grans al coll que no s'assecaven, rajaven pus i sang morada» (p. 291), el seu pare en recorda «la pell esblaimada» (p. 283), etc. Ningú no pot veure la Teresa sense fixar-se en la seva bellesa: el senyor Begú («tanta bellesa», p. 51), Salvador Valldaura («maca i la simpatia en persona», p. 72), en Jesús Masdéu («una senyora molt maca», p. 116), l'Eladi («una senyora sensacional », p. 138), etc. Però per al seu amant Riera,

23. Fins i tot fora dels diàlegs, i en els pocs casos que no es menciona cap mirada, cap pensament, cap record, ni tan sols cap personatge focalitzador, el llenguatge convida a atribuir les notacions sobre l'aspecte físic a un personatge (o a un grup, el de les criades, per exemple), pel seu caràcter oral, metafòric, hiperbòlic, afectiu: per exemple, «una dida com un sol» (p. 91).

24. I en algunes rares ocasions tan ràpidament que produeix una forma d'omnisciència relativa a la François Mauriac que sens dubte hauria escandalitzat Sartre, quan en un mateix moment de la ficció es penetra gairebé simultàniament en la consciència de dos o tres personatges: «El senyor Begú [...] trobà que el senyor Rovira havia envellit molt [...]. El senyor Rovira [...] pensà que se n'hauria de procurar dues d'iguals (de butaques). La Teresa mirava les ungles del joier: impecables, ben tallades, lluent. Li donà un cop d'ull d'esquitllentes: devia tenir ben bé cinquanta anys, però semblava que acabés de complir els quaranta, dret», p. 51; «La trobà envellida (l'Eladi a la Teresa); i ella, quan veié el seu gendre, pensà: "Quina ruïna!", p. 330.

25. «Pour nous aussi l'événement n'apparaît qu'au travers des subjectivités. Mais sa transcendance vient de ce qu'il les déborde toutes parce qu'il s'étend à travers elles et révèle à chacune un aspect différent de lui-même et d'elle-même. Ainsi notre problème technique est de trouver une orchestration des consciences qui nous permette de rendre la pluridimensionnalité de l'événement», *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), París, Gallimard, col·l. «Idées», 1967, p. 371.

la Teresa «semblava la reina de totes les reines» (p. 420), quan l'Eulàlia, que la veu amb els ulls de la gelosia, troba que la seva bellesa «espectacular» és «tan poc refinada» (p. 266). Això sense parlar de les dones que, com veurem, tenen una visió d'elles mateixes molt més favorable que la dels altres, fins a tal punt que la poden contradir.

Cal assenyalar, però, dues infraccions molt cridaneres a la visió interna: són dues observacions que no es poden atribuir de cap manera a cap personatge focalitzador, i per tant remetent per força a un món on existiria, al contrari, una realitat independent de les consciències humanes. La primera és una descripció física de Jesús Masdéu, que està sol i ni s'està mirant en un mirall ni està pensant en el seu aspecte físic: «Jesús Masdéu no era ni massa alt ni massa baix; tenia els ulls negres i bondadosos» (p. 159). La segona és el fragment on la Sofia pensa en l'aspecte físic del seu fill Ramon: «Una part de vulgaritat li devia venir d'aquella bona dona que havia fet de peixatera. En Ramon devia dur-la a dins, pensava, vexada, quan el veia amb aquests gestos bruscos de xicotot. No era veritat. Era menys veritat del que ella imaginava, però per a ella era una veritat com un temple» (p. 270). Aquí intervé un narrador omniscient,²⁶ en un fragment per a introduir una descripció que no es pot justificar de cap manera per la situació ficcional, i en l'altre per a corregir el que pensa un personatge, amb la mateixa seguretat que un narrador de Mauriac. Senyal que Mercè Rodoreda no tenia una idea tan clara —o tan rígida— com la de Sartre del punt de vista narratiu, i/o que la divertia recordar al lector que estava llegint una novel·la (igual que en el pròleg explica amb molta insistència com crea alguns personatges,²⁷ que és una manera de recordar que es tracta d'una ficció, quan precisament el relat mira de fer-ho oblidar)? Però també, si observem que ambdós fragments remetent a una «equivocació» de la mare del personatge sobre l'aspecte físic del seu fill (la Teresa perquè no s'adona, quan mira en Jesús Masdéu, que té els mateixos ulls d'ella,²⁸ la Sofia perquè veu en Ramon més «vulgar» del que

26. Al primer fragment, alguns lectors hi veurien més aviat una visió externa. Seguim aquí les conclusions d'Alain Rabatel sobre «l'introuvable vision externe» (*Littérature*, núm. 107, octubre 1997, p. 88-113).

27. Per exemple: «A Salvador Valldaura, abans d'enamorar-se de la Teresa, li dono un amor tràgic que el perseguiran tot al llarg del camí» (p. 25); «Vaig començar a pensar en l'amant de Teresa Goday de Valldaura. El faria distingit, prim, amb un cap romàntic» (p. 26); «A Teresa Valldaura li vaig donar una filla que no se li assemblés» (p. 27).

28. La Teresa té els ulls negres (Riera recorda «la negror de la (seva) mirada», p. 238), i l'Eulàlia (p. 262) troba que en Ramon, «buscant, buscant, potser tenia alguna cosa, poc, de la Teresa. Una mirada de bondat, potser...». Pot ser el que expliqui que l'Armanda, a la frase final del penúltim capítol, observa i, sense treure'n cap conseqüència, que «el senyoret Ramon, tan diferent de quan havia fugit de casa, s'assemblava molt a en Jesús Masdéu» (p. 451). Però la Teresa, quan el seu fill la visita per primera vegada, no s'adona d'aquesta semblança, tot i que observa atentament «aquell noi prim [...] aquella bestioleta espantada»: «Buscava en la seva cara alguna cosa que no acabava de trobar-hi. [...] La Teresa mirava el seu fill: la pell fosca, els llavis primers, els cabells negres com un cistell de móres, i el nas...» (p. 116).

és), apareix una il·lusió referencial d'un altre tipus, ja que remet d'una altra manera (indirecta en el primer cas, molt directa en el segon) a la subjectivitat de les percepcions i interpretacions de les dues dones, explicable en ambdós casos per una relativa indiferència al fill. Però aquí passem al paper indicial.

2. PAPER INDICIAL

En una novel·la on el punt de vista és intern, les referències a l'aspecte físic, en la mesura que són atribuïdes a un personatge o a un altre, no poden deixar de ser indicials de la seva personalitat, per la forma d'interès que dedica a l'aspecte físic dels altres i al seu propi²⁹ i per les valoracions que en fa. I també, si observem coincidències d'un personatge a l'altre, indicials de la importància que dóna la societat fictícia a l'aspecte físic i de la valoració que li mereix tal o tal tret.

A *Mirall trencat*, de manera general, atès que hi ha poques divergències de fons en les diverses apreciacions que es fan d'un mateix personatge o d'un mateix tret físic, les correlacions que s'observen entre axiològics positius («molt bonica»...) o negatius («lleig») i les característiques que hi van associades («esvelta», «blanca», «dret»...) permeten de definir un ideal de bellesa tant masculina com femenina. Un home que «fa goig» (p. 79) —o és «ben plantat» (p. 70 i 408)— fonamentalment és «alt» (el notari Riera vist per la Teresa, p. 110; el professor de piano vist per ell mateix, p. 24), «dret» (el senyor Begú vist per la Teresa, p. 51; Valldaura vist per l'Eladi, p. 141) i té la pell fosca (Riera vist per la Teresa és «torrat de pell», p. 110; l'Eladi vist per en Ramon és «de cafè amb llet», p. 196). Una dona «maca» o «bonica» té la pell clara (la Maria «blanca», vista per en Ramon, p. 196; la Teresa «tota ella rosa i blanca», vista pel notari, p. 228);³⁰ és «esvelta» (la Simona vista per la Teresa, p. 128; la Filomena vista per l'Armanda, p. 446);³¹ té els ulls i els cabells bonics (la Bàrbara, vista per Valldaura, és «rossa com un fil d'or, amb els ulls molt clars», p. 64; la Teresa, vista pel mateix Valldaura, té els «ulls vellutats» i «els cabells abundants, de color castany, com un casc de seda», p. 73 i 79; la Pilar, vista per l'Eladi, té els «ulls verds tan exòtics», p. 152, i el notari Riera queda «meravellat» en veure la seva «cabellera llarga fins als ronyons», p. 153); i té els pits ben fets (com ara els «pits d'estàtua» de la Paulina, vistos per l'Armanda, p. 343; «els pits de la Teresa, ingenus, magnífics, totes les magnòlies», vistos pel notari Riera, p. 238).³² Aquestes

29. A diferència de les novel·les on un narrador omniscient i extradiegètic «presenta» els personatges quan apareixen.

30. Vegeu «En Ramon només veia colors: [...] l'Armanda (era) de color de terra, l'àvia vermella...» (p. 196).

31. En canvi, de l'Armanda, «baixeta, una mica plena [...], no es pot dir que sigui maca» (p. 133).

32. Vegeu la comparació que fa l'Armanda: «La dona del notari [...] no era gaire bonica: tenia el pit pla i els turmells trencadissos. En canvi, en la senyora Teresa, tot era generós» (p. 448).

valoracions, evidentment, determinen l'interès sexual en ambdós sexes (entenent per interès sexual la tendència d'homes i dones a valorar l'aspecte físic de l'altre sexe en termes d'atractiu), moltes vegades explícitament («No podia dir que li desagradés [Valldaura a Teresa]: ben plantat, ros...», p. 76; «En Ramon li semblà [a l'Eulàlia] un noi com n'hi ha tants. Amb uns ulls magnífics però poc expressius, amb uns llavis sensuals com els de l'Eladi, infinitament més atractiu que el seu fill», p. 262).

Fora de l'interès sexual, però, el que dediquen els dos sexes a l'aspecte físic és molt diferent. Per començar, l'interès per l'aspecte físic propi: els homes o bé no hi pensen mai (Valldaura, Jesús Masdéu, Quim, Ramon), o bé només hi pensen per a lamentar algun canvi que afecta la salut, i/o la felicitat tant o més que la bellesa física. Per exemple, l'Eladi jove quan observa que s'engreixa («Decididament, s'engreixava», p. 138) i de gran quan comprova, en mirar-se al mirall (és l'únic home que ho fa en tota la novel·la), com ha envellit, i no només físicament («S'acostà al mirall que li tornà la seva cara amb els ulls desencisats, amb el front ample, amb les galtes begudes», p. 252). Quan el professor de piano (l'únic home que demostra un cert narcisisme —això sí, retrospectivament—) recorda amb marcada complaença el goig que feia abans del seu accident («Alt, ample d'espatlles, amb els cabells negres i els ulls de miosotis», p. 241), és lamentant que l'accident, a part que l'ha deixat coix, li ha destrossat la carrera («Si no hagués estat per l'accident que li deformà el peu i li escurçà la cama, hauria estat un gran concertista», p. 241). De manera semblant, quan en Riera (que només és focalitzador de vell), comparant-se amb el que era de jove, recorda que «havia tingut un cap romàntic i una joventut plena de foc» (p. 234), és pensant en la Teresa que li ho havia dit («perquè vostè tenia, dispensi, té, un cap tan romàntic», p. 228), i el que li sap greu de l'envelliment és la degradació de la salut i la renúncia a la vida sexual que suposa («Es veié ja vell i posant-se el remei abans de ficar-se al llit, perquè les morenes són una cosa dolenta; i es veié alt i jove fent l'amor amb aquella dona que semblava la reina de totes les reines», p. 420).

En canvi, totes les dones focalitzadores (Teresa, Eulàlia, Sofia, Armanda, la senyoreta Rosa i d'altres menys importants) es preocupen molt del seu aspecte físic i d'una manera diferent de la dels homes. Tenen en comú un fort narcisisme que les porta a mirar-se sovint al mirall i a trobar que fan goig: així la Teresa de jove («el mirall li digué que era molt bonica», p. 370), o la Maria que «presa en l'amor per ella mateixa mirava greument el seu reflex» (p. 311). Encara, són les dues dones a qui tothom troba «molt maques». Però tractant-se de les altres, hi ha un contrast còmic entre la visió que en tenen els altres i la seva pròpia, molt més favorable. Per exemple, la Sofia troba «torbadors» els mateixos ulls que segons el seu padrí semblen «ullets de japonesa» (p. 104), que l'Eladi troba lletjos («A ell li agradaven les noies [...] amb els ulls negres i grossos. I la Sofia tenia els ulls petits com si no se li poguessin acabar d'obrir», p. 139) i que per a la Teresa són com «traus» (p. 382): «La Sofia [...] agafà el mirall amb el marc de roses. [...] "Ulls de japonesa", li deia sempre

aquell pobre Joaquim [...]. De japonesa, no. Estranys, sí. No els podia acabar d'obrir ben bé com les altres persones. Una vegada li havia dit el metge: "Amb un cop de bisturí a cada angle li quedaran perfectes." No s'ho havia volgut deixar fer mai. S'estimava els seus ulls que no podia acabar d'obrir; eren la seva coqueteria. Serien tan lluents, oberts? Tan torbadors, per insòlits, com la seva veu ronca?» De la mateixa manera, l'Eulàlia, de qui la Teresa pensa que «aquestes dones de pell delicada [...] es passen aviat» (p. 121), encara s'enorgulleix de la seva pell (i de la seva bellesa en general) anys més tard:³³ «L'Eulàlia s'adonà que en Quim la descobria, que admirava la pell de la seva cara d'un rosa tendra, els cabells d'un ros de blat, els ulls verdosos, les celles ben dibuixades. Una cara d'aquelles —li ho havia dit en Rafael més d'una vegada— que guanyen un cent per cent quan es tenen ben a la vora» (p. 266). O l'Armanda, en l'aspecte físic de la qual no es fixa ningú fins que es fa gran:³⁴ «Es mirà; era baixeta, una mica plena. La seva mare sempre deia: "L'Armanda no es pot dir que sigui maca, però té la pell de seda. Sembla que no, i és molt"» (p. 133). Un cas molt semblant és el de la senyoreta Rosa: ni la Sofia ni l'Eladi, tot i que és tan faldiller, no es fixen gens en el seu aspecte físic i l'únic personatge que li'n parla és la Maria quan li diu (p. 298) que és «lletja i envejosa». Però ella té una visió més matisada d'ella mateixa quan pensa (p. 276): «Mai no havia estat bonica, però tenia unes mans que no li calia envejar les de ningú. Els dits eren llargs i fins, amb la pell d'una blancor i d'una finor aristocràtiques.»

Aquest narcisisme de les dones les fa més sensibles que els homes a l'envelliment, i d'una altra manera: hi veuen més aviat la pèrdua de la seva seducció i s'ho formulen a elles mateixes amb la crueltat del narcisisme ferit. La Teresa, per exemple, pensa més en la bellesa perduda que en la salut malmesa («D'on havia sortit tanta carn inútil? Ella, que havia estat orgullosa de la seva cintura de vespa, de borinot, deia per riure, i del seu ventre més pla que una post... On havia anat a parar tot el que era bonic?», p. 382; «Havia envellit de la manera laxa. Tot li penjava: les galtes, el sotabarba, la carn de sota els braços...», p. 386). O bé l'Eulàlia: «Se sentia terriblement deprimida. Vella de debò. De debò volia dir que se sentia vella per dintre. [...] No tenia defenses. Quan era jove, l'enorgullia que la miressin. Sabia per què la miraven. Però ara...» (p. 261-262). Un altre tipus de ferida narcisista és la que pateixen la Teresa i la Sofia, quan es fixen en l'aspecte físic dels fills, vistos com una mena de prolongació d'elles mateixes, i els representa una desil·lusió³⁵ que també expressen

33. L'Eulàlia «duia mig dol d'en Rafael» (p. 263), que encara viu quan té lloc l'escena «d'abelles i glicines» (I, VIII).

34. Poc després de la mort de la Teresa, la Sofia observa que l'Armanda «s'havia tornat grossa» (p. 391). Després de la guerra, en Riera, sense reconèixer-la, veu «una dona grossa [...], coixa» (p. 418), i en Ramon, també sense reconèixer-la, «una dona grossa i baixa» (p. 435).

35. És el que explica que, quan neix el Jaume, «l'Armanda, que sabia, com tothom, la il·lusió amb què la Sofia esperava una filla, no podia amagar una mena d'alegria dolenta» (p. 180).

cruament. A la Teresa «no li acabava d'agradar³⁶ [el seu fill, de petit] perquè tenia el nas enlaire, com ella, però així com el seu li feia gràcia, trobava que el del nen era lleig» (p. 57) —senyal que el seu narcisisme és més fort que l'amor maternal. Els ulls de la Sofia, com hem vist, li semblen «traus» (301). Diu davant seu, quan és petita, «si vol ser geperuda que sigui geperuda» (p. 148), i quan es fa vella pensa que «com a les mòmies, la pell se li arrapa [...] als ossos» (p. 386). La Sofia se sent «vexada» per la suposada «vulgaritat» d'en Ramon, sobretot per comparació amb «la gràcia, la contenció, l'elegància...» de la Maria, que «l'obliga [...] a fer comparacions» (p. 270). De manera que, quan observem que a diferència de tots els membres de la família no diu ni pensa mai res de l'aspecte físic del Jaume, podem interpretar que la lletgesa del nen la fereix tant o més en el seu orgull que en el seu amor maternal.

Aquesta diferència entre homes i dones explica que els primers, quan es fixen (poques vegades) en l'aspecte físic d'un altre home, no l'envegen mai, fins i tot quan és un rival com en Màrius Balsareny vist per en Ramon («Màrius prim, negre com un carboner, amb la cara de galtes begudes tallada per la rialla més blanca de la terra», p. 289), i són capaços d'admirar-lo com l'Eladi a Valldaura («Era un home alt, dret, amb una gran barba rossa i una mirada carregada de bondat. [...] Feia temps que no havia vist una persona que li fes tant d'efecte [...]». «És un gran senyor», pensà molt impressionat», p. 141). En canvi, les dones tenen una tendència marcada a comparar-se amb les altres, amb una enveja i una gelosia que les porta de vegades a formular molt cruament els defectes que els troben, a comentar la seva lletgesa, o a rebaixar-ne la bellesa. L'Eulàlia, com hem vist, troba la bellesa de la Teresa «espectacular», això sí, però «tan poc refinada» (p. 266); de la Maria ha d'admetre que és «molt bonica», però «d'una bellesa [...] lleugerament diabòlica» (p. 262). La senyoreta Rosa pensa que, si més no, «val [...] més que l'Armanda» (p. 277). La Maria diu a la senyoreta Rosa que és «lletja i envejosa» (p. 298); l'Esperança a la Miquela, «per ser tan joveneta, vas molt carregada» (p. 188). Una dona que admiri sense reserves la bellesa d'una altra es veu poques vegades, i sempre es tracta de casos on les dones admirades pertanyen a un altre món, cosa que exclou la rivalitat: l'Armanda admira la bellesa perfecta de la Teresa i la Maria; la germana del professor de piano troba que la cara de la Pilar Segura, tal com surt en una foto, «és la cara exacta de la Mare de Déu» (p. 243), i l'Olívia, que «[fa] tan bonic» (p. 189) —«les cuixes llargues, la cintura estreta i dura, la boca petita i vermella com una cirera» (p. 190)—, es pot permetre d'admirar els «pits de llimoneta» d'una altra criada (p. 188). De la mateixa manera, l'envelliment dels altres no suscita la mateixa reacció en ambdós sexes: quan els homes no es limiten a constatar-lo («El notari Riera [...] el reconegué de seguida [a l'Eladi]. Estava molt desmillorat», p. 303; «[L'Eladi]

36. El verb aquí s'oposa implícitament a *estimar*, vist el tòpic de la mare que estima els fills encara que no facin goig —i fins i tot troba que en fan.

la trobà envellida [a la Teresa]», p. 330), ho fan amb afecte i tristesa, com en Riera quan retroba la Teresa vella («La vida estava allí, ratllada d'arrugues [...] amb els ulls plens d'intel·ligència», p. 234), o en Ramon quan pensa en la seva dona («La seva dona no era com abans; les privacions l'havien desfeta; però ell la veia com abans perquè havia estat la gran tendresa de la seva vida», p. 442). En canvi, com hem vist, la Teresa veu cruelment l'Eladi envellit com «una ruïna» (p. 330), i la Sofia envellida com «una mòmia» (p. 386).

De manera general, doncs, s'observa que, a part de l'interès sexual, l'interès per l'aspecte físic (propí i aliè) presenta característiques diferents segons el sexe, en particular perquè en les dones (és un dels elements que crea la impressió d'un univers duríssim) s'observa un narcisisme, una enveja, una hostilitat recíproca que no es dona entre els homes. Diferència que segurament es deu explicar per la importància distinta que té l'aspecte físic en el destí dels uns i dels altres. Però aquí passem a la tercera part, ja que l'aspecte físic, a més de ser objecte de valoracions diverses que diuen molt dels personatges i de la societat on es mouen, també pot tenir un valor funcional més o menys important.

3. PAPER FUNCIONAL

Si l'aspecte físic suscita tant d'interès en molts personatges, ja es pot suposar que és perquè condiciona en bona part les seves relacions amb els altres i amb ells mateixos, i finalment el seu destí. Efectivament, una primera observació és que la consciència de fer goig o de ser lleig determina el grau de confiança en un mateix, una seguretat o inseguretat que es tradueix al seu torn en comportaments diferents. Per exemple, quan les criades van a ruixar-se al fons del jardí a l'estiu: «Sota el doll reien com boges i feien gresca perquè tenien els cossos joves, amb les cuixes que semblaven de pedra...» (p. 334), mentre que en una ocasió semblant la Miquela, que segons l'Esperança «va [...] molt carregada» (p. 188), «es fic[a] al cossi tapant-se els pits amb les mans» (p. 189), i l'Armanda no es vol despullar «perquè li f[a] angúnia que li ve[gin] els pits» (p. 190). O bé quan l'Eulàlia, que «havia vingut a Barcelona en una mena de viatge sentimental», se sent «vella de debò» davant de la mirada «inquisitiva» d'en Ramon i la Maria (p. 261) i pensa que «no t[é] defenses», cosa que la porta a enyorar en Quim (p. 262) i a penedir-se d'haver vingut. O quan el professor de piano explica a la Teresa per què no gosa esbrincar els nens que li fan bromes pesades: «“com vol que un home tarat com jo”, i sense adonar-se del que feia estirà la cama curta amb el peu esguerrat al capdavant, “pugui fer-se respectar per dues criatures que semblen arcàngels?”» (p. 245).

De la mateixa manera, l'aspecte físic fa molt per a determinar no sols el desig i l'enamorament, sinó també l'afecte o l'antipatia. Igual que la vista de la bellesa pot reconfortar («Vostè fa molt goig i la seva presència m'és un bàlsam», diu la Teresa

al metge, p. 379), la lletgesa pot repugnar («Però la Maria l'anava a veure poc perquè les mans de l'àvia li feien fàstic», p. 197). Si a la Maria l'estimen tant la Teresa,³⁷ que li fa fàstic («Vull que aquesta casa sigui per a la petita, la Maria. [...] no m'estima. Jo sí. Només cal veure amb quina càrrega d'angúnia em mira les mans», p. 235), com l'Armanda, tot i que és conscient que «la Maria, a ella, no l'havia estimada mai» (p. 322), només pot ser per la seva bellesa. Fins i tot a la Sofia, encara que l'engelseix l'amor de l'Eladi per la seva filla,³⁸ «els ulls negres i profunds de la Maria [de petita] li semblaven la mel del món» (p. 270). En canvi, amb l'excepció de la Teresa i l'Armanda que estimen el Jaume precisament perquè els fa pena el seu mal aspecte («L'Armanda sabia que la senyora Teresa era bona. Només s'havia de veure com mirava en Jaume, el seu nét petit, que tenia les cames com fustetes de misto. L'Armanda també l'estimava molt perquè era un nen neulit», p. 189), en Jaume només suscita rebuig, en bona part pel seu aspecte físic: la Maria li diu que és un «llangardaix fastigós» (p. 212), i amb en Ramon l'odien tant que l'acaben matant. I l'Eladi, que no es refarà mai de la mort de la Maria, no està lluny d'alegrar-se de la mort del seu fill («El petit, en Jaume, no l'havia estimat gaire; li feia angúnia amb aquelles cametes i aquella pell tan esblaimada... La seva mort prematura més aviat el tranquil·litzà. Vés a saber què li hauria passat a en Jaume si s'hagués fet gran, tan malaltís... una criatura que més aviat semblava un càstig», p. 283).

En aquestes condicions, ja s'entén que la coïxesa trunqui la carrera del professor de piano (quan pensa que podia haver estat «un gran concertista», es refereix al seu aspecte físic abans que al «do», com si no fos el més important: «Tenia el físic per enamorar els públics més exigents: de senyores, sobretot. [...] I tenia el que no es compra amb els diners: el do», p. 241), igual que és la lletgesa que causa, finalment, la mort d'en Jaume. Inversament, la bellesa física sovint s'instrumentalitza a l'hora d'aconseguir algun avantatge personal. La Teresa, quan va a demanar al senyor Begú que li compri el fermall, el mira «amb ulls melosos» (p. 55); al notari Riera, quan li demana d'aconsellar al seu marit que no vengui la masia de Vilafranca, li somriu «amb un somriure angèlic» (p. 231) i, en ambdós casos, aconsegueix el que vol. També s'instrumentalitza la bellesa dels altres: si l'Eladi, «a l'hora d'amidar la roba i de tallarla, [...] crid[a] el dependent més ben plantat de la casa» (p. 138), és per a fer bon efecte a la Teresa. Si la Sofia, durant el seu segon embaràs, té l'esperança de tenir una filla, és amb la idea d'arraconar la Maria («Estava segura que si podia donar una filla [se sobreentén que bonica] a l'Eladi, l'apartaria de la Maria, que era molt bonica

37. En canvi, no li agrada gaire en Ramon pel seu aspecte físic: «[L'àvia] no volia que la Miquela el deixés entrar perquè aquest Ramon no sé a qui s'assembla» (p. 290).

38. «[...] ella li havia plantat a la cara dos fills. Però el seu orgull perdé força quan s'adonà que l'Eladi estimava la Maria i que la Maria s'anava convertint en una criatura preciosa. El que s'anava formant en la Maria no ho hauria pogut definir: la gràcia, la contenció, l'elegància... la filla de Lady Godiva havia entrat al món marcada per alguna besàvia remota dels Farriols» (p. 270).

i que ell, tothom se n'havia adonat, estimava més que en Ramon», p. 179). I si més tard tria criades maques, és per a fer enrabiar el seu marit («Sempre les tria maques, pensava l'Armanda; es diverteix com pot; fent voltar el cap del senyoret Eladi. Si són ruques, hi cauen; i a ella li agrada que ho hagin de fer d'amagat i de pressa. Si són espavilades, el fan gruar i aleshores, per a la senyoreta, el joc no té preu», p. 186). De manera que no estranya l'ús del verb «valer», aplicat a l'aspecte físic: «Una senyora així [la Teresa vista per Fontanills] bé val una missa» (p. 88); «És clar que la seva dona [d'en Riera] no val res. [...] pobra senyora, no té res que faci gràcia; [...] però estic segura que [ell] té algú; algú que val la pena.» (p. 124); «Ella [la senyoreta Rosa] no valia res, ho admetia, però més que l'Armanda, sí...» (p. 276-27).

En la major part dels casos, però, l'aspecte físic no és l'únic element que influeix en el destí dels personatges, i es combina amb la posició socioeconòmica (i excepcionalment la intel·ligència), que també posseeixen un valor com matemàtic. Per tant, es poden sumar i restar al de l'aspecte físic, donant un valor global, positiu i negatiu, i més o menys explícit: «Masdeu [...] es guanyava la vida [...] encenent i apagant fanals; però feia caure d'esquena» (p. 54); «El senyoret Eladi [...] s'havia entusiasmat amb una cambrera que es deia Paulina, maca, però molt tonta» (p. 259). I si la Sofia situa en un mateix pla el seu aspecte físic i les seves possessions («Del seu cos, de la seva cara, de les seves finques amb el raïm per collir, amb el blat per segar, amb els xops i els pins per tallar, n'estava enamorada i orgullosa», p. 267), és que la bellesa física és un capital, igual que els diners i la posició social. Això és especialment visible en el cas del matrimoni: és un mercat on un capital positiu en pot compensar un de negatiu. Igual que la bellesa d'una dona pot compensar la seva ximpleria («i el fill Recasens, al cap d'una temporada, es casà amb Josefina Ballester, que tot el que tenia de maca ho tenia de blea», p. 414), o la seva posició social baixa («entrà la Gertrudis, primeta i rosada. [...] Quan se n'hagué anat, en Quim digué: “Veus? Si una noia com aquesta em volgués, m'hi casaria a mans besades”», p. 105), la riquesa d'un home pot compensar la seva vellesa, com apareix cruament en el relat del primer casament de la Teresa vist des de la seva perspectiva: «[...] el senyor Nicolau preguntà a la Teresa si es volia casar amb ell: tot el que podia oferir-li era la seva fortuna, sabia de sobres que era vell. [...] Així que el senyor Nicolau li demanà per casar-s'hi, la Teresa amagà la criatura a casa d'una seva tia i al cap d'uns quants dies digué que sí. “I la parada de peix, a tomar vent!”» (p. 53-54). La mateixa bellesa de la Teresa, quan s'hi ha afegit l'educació que li ha donat en Rovira («que poc abans de morir com un pollet, li havia dit: “Ara ja pots anar pertot arreu”», p. 76), li permet de casar-se amb en Valldaura,³⁹ que, a més de ser

39. És significatiu que en Valldaura, des del començament, preguntí a en Rafael «de quins Goday havia sortit aquesta Teresa», i aquest només li contestí «evasivament» que «com que és la viuda de Nicolau Rovira està molt ben relacionada i té totes les portes obertes» (p. 74).

ric i jove, té bona presència (la Teresa s'ho formula cruament: «Nicolau Rovira havia estat el trampolí que l'havia llançada al món de Salvador Valldaura», p. 386). I encara que no sigui tan explícit, sembla que si l'Eladi («al cap d'un any i mig, després de pensar-s'hi molt», p. 144) es declara a la Sofia, tot i que la troba poc atractiva en comparació amb la seva mare i després amb la Pilar,⁴⁰ és en part per la seva riquesa⁴¹ i també per l'admiració que li mereixen la Teresa («una senyora sensacional», p. 138) i en Valldaura («un gran senyor», p. 141).⁴²

Aquest pes de l'aspecte físic en el matrimoni, i del matrimoni en la posició social de les dones, explica l'atenció malèvola que dediquen al físic de les altres, com a rivals si més no potencials, i les enveges i rancúnies que suscita la consciència d'una inferioritat en aquest terreny, especialment tractant-se del matrimoni propi o aliè. L'Eulàlia, en un «rellent de gelosia» (si «alguna vegada, en certs moments, l'havia sentit [a en Valldaura] atret per ella» (p. 263), és senyal que l'atreu a ella), troba en un cert sentit immerescut el matrimoni de la Teresa, «d'una bellesa tan poc refinada», amb «un home immensament ric i amb història» (p. 264). Per un motiu semblant, li fa una mena de ràbia el matrimoni d'en Riera, que també l'atreu («Aquest sí que em faria fer un cop de cap»), amb una dona que «no val res» («un home que podia triar i que es casa amb la més lletja», p. 124), i més encara, potser, el fet de saber que és l'amant de la Teresa (ja que es diverteix insinuant-li que ho sap). Si la Sofia es casa amb l'Eladi, és que «li havia agradat de seguida» (per tant, físicament), però en part, també, per a lluir i presumir, especialment davant l'Eulàlia («Tan insignificant la trobaven? Tan poca cosa al costat de l'Eladi? “Sí, padrina, ja he arribat a casar-me amb un noi una mica petulant, que fa goig, això sí, i que es pensa que l'hi hauré d'agrair tota la vida”», p. 167). Una vegada casada, troba en la seva fortuna una forma de compensació a la seva relativa inferioritat física: es dedica a rebaixar l'Eladi des de la mateixa nit de bodes, fins i tot abans que li reveli l'existència de la Maria, i li encanta suscitar l'enveja de les altres dones, fins i tot d'una cambrera: «Sabia que quan era fora de casa la Sílvia es posava els seus vestits i les seves joies. Sabia que la Sílvia, més bonica que ella, infinitament més jove, vivia pendent dels seus moviments, de les seves sortides. Per això era tan amable amb ella; perquè sabia que la feia patir» (p. 268). I ben mirat, a *Mirall trencat*, una funció

40. «La Pilar [...] tenia un no sabia què de popular i de refinat que la feia entranyable. “Tan diferent de la Sofia; ¡Si la Sofia, en certs aspectes, s'assemblés, encara que només fos una mica, a la seva mare!”» (p. 154)

41. És l'opinió de la Teresa: «estava segura que s'havia casat amb la Sofia per interès» (p. 304). En tot cas, l'Eladi aprecia els avantatges materials del seu matrimoni: «No hauria estat més feliç si s'hagués casat amb una noia pobre, amb aquella dolça Pilar [...]? No. Si fos a fer faria exactament igual. No podia saber què havia perdut però sí que havia guanyat uns privilegis...» (p. 284).

42. I la torre: «[La Sofia] quedà sorpresa de l'entusiasme que demostrà quan la seva mare els digué que tindria por de viure sola en una torre tan gran» (p. 166).

essencial de l'aspecte físic, tard o d'hora, és «fer patir» els personatges, per «vergonya», o per «enveja», o per «nostàlgia».

CONCLUSIÓ

Les referències a l'aspecte físic dels personatges, en conclusió, contribueixen fortament al caràcter tan fosc de la novel·la: perquè la lletgesa és una condemna, perquè la bellesa no dura, perquè totes les relacions humanes són contaminades pel valor que s'atribueix a un element tan superficial i fugisser (la novel·la insisteix molt en aquest aspecte, i el notari Riera ho expressa de la manera més contundent: «Els anys els havien pres aquella cosa efímera que fa que un home i una dona s'enamorin d'una gràcia que no existeix», p. 231). Si totes les vides són tristes, com pensa l'Eladi Farriols («no són tristes totes les vides es visquin com es visquin?», p. 284), és en bona part a causa de l'aspecte físic o més ben dit a la importància que li dona una societat frívola i masclista, tota d'aparences, on és objecte de comerç i de relacions de força. Les referències a l'aspecte físic dels personatges, siguin funcionals o no, constitueixen, per tant, una crítica social implícita —i per això mateix, en una època que no aprecia gaire les novel·les de tesi, més efectiva.