

Mira Rodoreda / Periodisme i escrits de joventut

# Una dona sense mandra

ROSER PORTA

Només sents: ‘No s’escriuen llibres, les dones no escriuen llibres; totes tenen mandra’ i això m’ha cogut, i he volgut demostrar que jo escrivia un llibre, i per tant donava una prova irrefutable de la meua diligència i de la meua manca de mandra”. Mercè Rodoreda, de 25 anys. Primera pàgina de la seva primera novel·la, *Sóc una dona honrada?* La jove irromp amb força en el panorama dels anys de la República, i en aquest pròleg ja deixa clara la seva ambició literària, la voluntat de contribuir a normalitzar un mercat en plena època de recuperació i les ganes d’omplir el buit de dones escriptores a Catalunya (unes ganes que no tenen res a veure amb el feminisme, del qual sempre va renegar). I, en tercer lloc, demostra el seu gust per l’humor, una faceta que mai se li ha reconegut.

La jove Rodoreda va apostar per la novel·la en un moment en què dos sectors d’intel·lectuals debatien la seva necessitat i qualitat. En l’article *Joana Mas* (publicat a la revista *Clarisme*, el 25 de novembre de 1933) es va alinear amb el sector que demanava crear un mercat en català per a un públic mitjà. Pragmàtica i gens elitista, conciliadora i lúdica, una Rodoreda de 25 anys va acabar demanant a un Josep Pla de 36 (líder dels detractors del gènere) que escrivia una novel·la.

L’empordanès no ho farà, però ella sí. En els anys de la República, a més de *Sóc una dona honrada?* (Llibreria Catalònia, 1933), publicarà *Del que hom no pot fugir* (Edicions Clarisme, 1934), *Un dia de la vida d’un home* (Proa, 1934) i *Crim* (Edicions de la Rosa dels Vents, 1936). Rebutjades per l’autora (que sí que va refer de dalt a baix el 1969 l’*Aloma* del 1938), van quedar amagades com un “pecat de joventut”. Igual que van quedar oblidats els contes per a nens i per a adults i una intensa activitat com a periodista —sobretot com a inquieta entrevistadora—, en mitjans com ara *La Rambla*, *La Publicitat*, *Mirador* i *Clarisme*.

La seva activitat dins les redaccions (territoris masculins com les editorials) no va acabar aquí; sota el pseudònim de Hari-Hara va practicar el periodisme satíric a *Clarisme* a l’estil del popular *El Be Negre*. I, a més, va signar amb Delfi Dalmau, el seu mestre de català, editor i director de *Clarisme* (un important impulsor, en definitiva), el diàleg epistolar *Estils*, dins el volum *Polèmica* (Edicions Dalmau, 1934). Tota una etapa que ha estat recuperada i estudiada a la Fundació Mercè Rodoreda de l’Institut d’Estudis Catalans amb les edicions crítiques de les novel·les (2002 i 2006) i amb l’estudi *Mercè Rodoreda i l’humor* (2007).

Els inicis de Mercè Rodoreda com a periodista i novel·lista van ser ràpids i intensos. Només havia anat tres anys a l’escola i el 1931 es va inscriure al Liceu de Dalmau per aprendre ortografia i gramàtica catalanes. El 1932 ja entrevistava l’actriu Maria Vila i l’any següent la filla del president Macià al Palau de la Generalitat.

El 1934 ja formava part del catàleg de Proa i el 1936 era un membre de ple dret del Club dels

Novel·listes, al costat dels autors que més havia admirat. No ho devia tenir fàcil, per autodidacta i perquè va entrar en més territoris masculins: va triar la novel·la psicològica (immoral segons la crítica catòlica), va triar temes com l’adulteri i l’erotisme, va imitar el ruralisme més negre i truculent i va jugar amb el gènere policíac, a més de triar registres com l’humor que la crítica conservadora trobava poc adients per a les dames. Les reaccions van anar des de la grata sorpresa fins a l’escàndol o la broma com la que va fer de les seves novel·les *El Be Negre*.

La jove Rodoreda redactava ràpidament, treballava amb diversos materials alhora, periodístics i literaris, seriosos i humorístics. Escribia a un ritme frenètic, corregia poc i publicava molt. Tota aquesta producció, que ja conté el germen de part de l’obra de maduresa, constitueix un conjunt molt unitari. D’una banda, tota té un mateix origen: la literatura. És una obra hipertextual —segons la terminologia de Gerard Genette— que reelabora altres obres conegudes pel lector.

Rodoreda devora tot tipus de lectures, clàssics i moderns, estrangers i catalans. I segueix amb atenció tots els moviments culturals del seu voltant. Absorbeix tots aquests materials i els utilitza per a l’obra, que acaba sent un reflex transparent de l’etapa d’aprenentatge. La literatura, la cultura en general, té per a la jove una doble utilitat: és un referent per aprendre i un material per transformar lúdicament. És apta per a la citació i per a la paròdia.

D’altra banda, el conjunt és unitari perquè respon a una mateixa visió escèptica del món i té un mateix tema (que Rodoreda mantindrà tota la vida): la negació de l’amor idealitzat, el fracàs de les relacions amoroses. Aquesta obra és una croada contra el romanticisme tronat, contra el sentimentalisme, com ho és també l’article *Cada any en aquest temps* (*Clarisme*, 1 novembre 1933). I, finalment, la major part d’aquesta producció literària i periodística, està impregnada —com a mínim marcada— per l’humor.

Humor en totes les seves manifestacions: la paròdia, la sàtira, la ironia i l’absurd (més propis dels avantguardistes) i també per l’humor més grotesc i escatològic (seguint la tradició d’un Pitarrà i altres autors populars). I és que Rodoreda va ser tan humorista com Francesc Trabal o com Joan Oli-



Sense títol [Figura amb cercle al front] (1953), de Rodoreda / © MERCÈ RODOREDA. VEGAP. MADRID, 2008

ver, de la colla de Sabadell, i tan dessacralitzadora i desmitificadora com ells alhora de parodiar la literatura, satiritzar la religió o caricaturitzar la societat i la cultura catalanes.

L’operació hipertextual de la jove comença amb *Sóc una dona honrada?*, que simplifica i transforma *Madame Bovary* de Flau-

mèdia ridícula”, segons escriu textualment.

Més complexa tècnicament —hi assaja el monòleg interior—, *Del que hom no pot fugir* és una novel·la psicològica i rural alhora. Rodoreda fusiona les seves lectures preferides i construeix una narració que segueix alhora les tècniques més modernes derivades

## La major part de la seva producció literària i periodística dels primers anys està impregnada d’humor

bert i *Laura a la ciutat dels sants* de Miquel Llor (1931). Però no només deforma aquest tipus de novel·la, sinó que també dota els dos protagonistes de consciència del seu rol literari. L’heroïna adúltera de novel·la acaba convertida en una dona rural que riu de si mateixa i el jove seductor acaba vençut grotescament. La història d’amor idealitzat, la “novel·la” acaba convertida en una “co-

me més negre de Víctor Català, els *Drames rurals* i especialment *Solitud*. La jove, que també deu molt a *Jacobé* de Ruyra i a *Canigó* de Verdager, construeix un procés d’embogiment d’una noia jove a causa d’una relació adúltera amb un home més gran i el situa en un poble sense nom, però que és Coll de Nargó, objecte d’un reportatge el 1933 a *Clarisme*.

*Un dia de la vida d’un home* sorgeix com una curiosa reacció a l’actualitat cultural. El 1932, Catalunya s’ha sumat de manera solemne i oficial al centenari de la mort de Goethe. La Universitat i la Generalitat han organitzat un any ple d’activitats i publicacions i la premsa se n’ha fet un amplísim ressò. El 1933 Francesc Trabal contribueix a l’homenatge oficial amb la novel·la *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* (Proa, 1933), una paròdia del mite de Faust. Rodoreda de seguida sintonitza amb aquest esperit irreverent amb els grans clàssics, i reacciona igual davant de tanta solemnitat acadèmica. En només uns mesos, ja el 1934, ella també publica una paròdia del mite de Faust, amb un títol inspirat en Stefan Zweig (autor de *Vint-i-quatre hores de la vida d’una dona*). De nou, Rodoreda converteix una història d’amor idealitzat, el de Ramon Rampell, en una comèdia ridícula, que fracassa per culpa d’una purga (vulgar transformació de l’elixir de joventut). L’autora, a més, juga amb clàssics com *La divina comèdia*, de Dant, o *El paradís perdut*, de John Milton.

El tractament lúdic de la literatura arriba a l’extrem a *Crim*, un *divertimento* mentre redactava *Aloma* (acabada el 1936). Rodoreda la defineix com una paròdia de novel·la policíaca, però en realitat el gènere li serveix de pretext. El veritable objectiu és un altre: la caricatura de la societat i la cultura del moment, a més de l’expressió de la seva teoria literària. Rodoreda reuneix a casa d’un “insigne novel·lista català”, Marià Frena, una sèrie de personatges caricaturitzats amb referent real (l’arqueòleg i catedràtic Pere Bosch Gimpera, rector de la UAB, el cosmòpola ballarí Vaslav Nijinski...) i a través d’ells canalitza l’enfrontament entre diverses concepcions de la cultura, com ara el classicisme i l’avantguardisme o polèmiques com la centrada en l’art i la moral. Aposta per la modernitat i ridiculitza posicions anacròniques i conservadores.

La jove, que havia entrevistat la majoria dels escriptors importants del moment, es devia divertir molt retratant un novel·lista que creu que és Goethe i que està ingressat en un sanatori per a “les principals eminències del país” per haver escrit “set novel·les seguides”, com també es devia divertir jugant amb *Les flors del mal*, de Baudelaire, o creant el Club dels Sabatots.

Com la novel·la anterior, *Crim* acaba convertint-se en el retrat lúdic d’una època i en el resum humorístic de la seva etapa de formació, que es va trencar tràgicament el 1939. Una època, la de la República, que a *La plaça del Diamant* (pàgina 76) descriurà així: “Encara em recordo d’aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me’n recordo, que no l’he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir, i tots els que després van venir mai més no van ser com l’aire aquell d’aquell dia (...)”.

Roser Porta és autora de l’assaig *Mercè Rodoreda i l’humor (1931-1936)*. Les primeres novel·les, el periodisme i *Polèmica*.