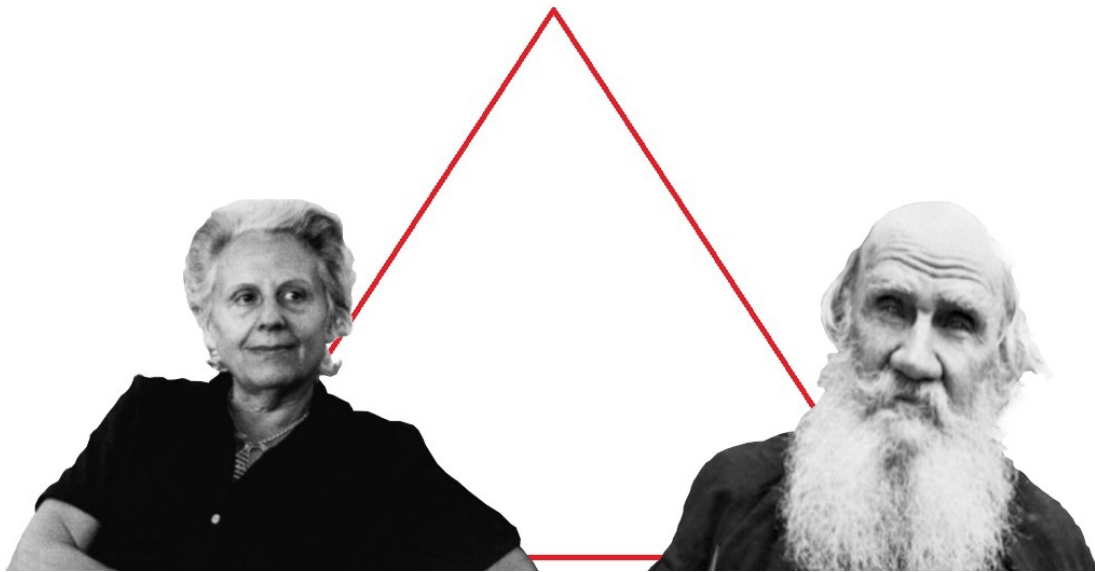


Tres triangles. Beethoven, Tolstoi, Rodoreda

LLIBRES / NARRATIVA / 30 OCTUBRE, 2018



D' on surt, la veu d'un escriptor? Com es forma l'estil que fa que sapiguem que allò que llegim és d'un determinat autor, i no pugui ser de cap altre? El to d'una novella, d'un conte, o d'un poema, com s'aconsegueix?

Segurament, mirant ben endins, però també parant l'orella i aprenent dels que ja hi eren abans: llegint. En la formació d'un escriptor, l'itinerari lector és imprescindible per determinar la veu, la tradició i el to que s'acaba prenent. Mercè Rodoreda volgué des de bon començament fer-se hereva dels corrents realistes i psicologistes que buscaven aprofundir en l'ànima humana, i al principi de la seva carrera se serví de les traduccions d'Andreu Nin per a conèixer l'obra de Tolstoi, de Dostoievski i Txékhov, per començar a crear-se un bagatge com a lectora que tot just s'iniciava —després s'hi afegirien Proust, Mansfield, Joyce i tants d'altres—, i que l'ajudaria també en la formació com a escriptora. Així, en *La mort i la primavera* s'hi poden veure rastres de Kafka; en molts contes, ens torna l'eco de Woolf i Mansfield, i, d'aquesta manera, podríem encadenar una llista interminable de relacions i influències.

El conte «Paràlisi», que es publicà a *Semblava de seda i altres contes* (1978), és un exemple perfecte per entendre que Rodoreda no només era conscient de com l'influen les lectures, sinó que, a l'hora de crear, hi establia un diàleg. El conte es diferencia de la majoria de

l'obra de Rodoreda perquè, en aquest cas, decidí fer-les evidents, citar altres autors, incloure fragments d'altres obres de manera explícita, que es converteixen en una picada d'ullet i una mica més. Lògicament, el lector, en una primera lectura, pot no (re)conèixer l'origen de la referència, i cal gratar per comprendre-ho, llegir i tornar-hi, trobar-hi una veta i tornar-hi encara; és per això, segurament, que sovint s'ha dit que el conte és força críptic. Per sort, [Mariàngela Vilallonga va escriure un article](#) en què hi identificava les referències i ajudava el lector a situar el relat a la ciutat de Ginebra —on l'autora residí entre 1954 i 1979— que aplanava el camí als lectors que volen aprofundir-hi.

Però de què ens parla, «Paràlisi»? En un primer moment, podríem dir que relata el pensament frenètic d'una dona casada que té visita al metge perquè té el peu paràlitzat de fa dies. Dins de tot això, dos detalls: el metge li agrada una mica, la vida li costa de passar; pensa que ha de forçar un canvi vital, però no. El conte, a més, viu en dos temps: en el primer, hi llegim el pensament de la dona que va al metge; en el segon, llegim la veu de la dona que escriu el conte del pensament de la dona que va al metge, que és ella mateixa. Com una nina russa, coneixem una sola dona en dos moments, una que explica l'altra: una dona que escriu sobre una dona, que podria ser ella mateixa, i que s'assembla molt a Mercè Rodoreda —recordem que va patir una paràlisi (al braç), i que es va encaterinar del metge Marcel Naville a Ginebra, en uns anys difícils en la relació que mantenia amb Armand Obiols. El triple enfocament, doncs, és un estira-i-arrotonsa constant entre realitat i ficció, entre literatura i vida, i precisament per això mateix s'hi cita Laurence Sterne, un autor que ja al s. XVIII es va centrar en la narrativa del que avui en diríem autoficció i hipertextualitat. Tant en un temps de la narració com en l'altre, a més, hi ha un estat de nerviositat implícit, una histèria generada per molts motius: d'una banda, és clar, la salut, el peu no li respon i el cor li falla; però sabem que el cos no respon per motius nerviosos, per la crisi de parella que viu amb en Rafel, el seu marit. També perquè ha arribat en un moment de maduresa en què el cos defalleix i això li crea uns complexos que ara, que ha d'anar a veure el metge —per qui sent una fiblada de delit, una petita felicitat—, l'afecten profundament. D'altra banda, però, hi ha un element extern que motiva l'escriptura nerviosa del conte, i és que, mentre la dona escriu la visita al metge, també escolta la Sonata per a violí i piano núm. 9 en la major, op. 47, de Ludwig Van Beethoven, també coneguda com a Sonata «Kreutzer». Aquesta peça, que és «massa bona massa massa massa», com diu la protagonista de «Paràlisi», és en part la promotora de l'estat d'esperit de la protagonista i ens donarà moltes més claus per comprendre el text que no pas el que podria semblar en una primera lectura.

I és que, en l'estrena de Sonata «Kreutzer», ja hi trobem un triangle: Beethoven dedicà la sonata a George Bridgetower, amb qui va estrenar l'obra. Potseriorment, però, durant la celebració de l'èxit, Bridgetower ofengué Beethoven i aquest decidí canviar la dedicatòria i oferir-la a Rodolphe Kreutzer, qui tanmateix no la interpretà mai, perquè no comprenia l'art del compositor. Fos com fos, la sonata causà gran impressió, sobretot la primera part, fins a tal punt que, l'any 1889, Tolstoi va escriure una novella curta amb aquest títol, *Sonata a Kreutzer*, que va crear gran rebombori i fins i tot va ser censurada a Rússia a causa de la polèmica generada al voltant de l'amor i el matrimoni. En aquesta novella, Tolstoi

narra el diàleg que s'estableix entre dos desconeguts en un vagó de tren de llarga distància. El narrador escolta mentre el desconegut, una mica boig, una mica penedit, explica —entre giragonses i reflexions sobre les relacions humanes— com i per què va matar la seva dona; però des del començament, des del dia que la va conèixer i fins al dia tràgic. Malgrat que podríem dir que no hi ha una causa única per cometre homicidi, i que el protagonista batalla contínuament per cercar nous arguments, podem reduir el motiu a la gelosia, que sorgeix quan la seva dona comença a establir contacte amb un violinista, amb qui assaja, precisament, Sonata «Kreutzer». El triangle amorós, doncs, s'estableix com a centre i origen vertebrador del relat. Un triangle que, a més, està basat en fets reals, perquè és ben sabut que l'obra de Tolstoi és la culminació d'una crisi vital que visqué a causa, sobretot, dels problemes matrimonials amb Sòfia Tolstaia i de la gelosia que sentia perquè la seva dona s'havia encapritxat amb el compositor Serguei Tanéiev.

Com és evident, una història recorda l'altra: Beethoven ressona en Tolstoi, que ressona en Rodoreda; fins al punt que les històries de Rodoreda i Tolstoi acabaran semblant dues cares de la mateixa moneda: totes dues prenen Beethoven, les dues utilitzen la força sensorial de la sonata per descriure un personatge histèric, al límit de la situació; i ambdues basen la narració en un triangle amorós.

Això, és clar, no és fruit de la casualitat, més encara si sabem que Rodoreda tenia la traducció francesa de la novella de Tolstoi a la seva biblioteca. El que fa, doncs, és agafar ben conscientment el tema de Tolstoi, també el to, l'origen i fins i tot la càrrega personal, però en canvia un aspecte clau que és el que justificarà tota la resta: el punt de vista. A *Sonata a Kreutzer* trobem el monòleg incòmode de l'home gelós, que no té cap interès a saber què hi passa, pel caparró de la seva dona, que no creu que la dona necessiti comunicar-se, ni agradar ni agradar-se; en aquests termes, *Sonata a Kreutzer* es presenta avui com una obra incòmoda, segurament caduca. I Rodoreda decideix completar la història, donar veu a les silenciades a l'obra de Tolstoi, narrar el que passa al caparró d'una dona que n'està farta, que ningú la desitgi. «Paràlisi» respon *Sonata a Kreutzer*, Rodoreda decideix entaular un diàleg —qui sap si acaba amb discussió— amb Tolstoi, i ho fa amb la creació d'un personatge semblant a la Rodoreda d'aleshores, però semblant també a Sòfia Tolstaia, i encara semblant a Madame Bovary, i a Anna Karènia —aquelles heroïnes en les quals somniava convertir-se Rodoreda en la joventut, com diu ella mateixa al pròleg de *La Plaça del Diamant*—, i a tantes i tantes altres dones anònimes.

Al conte, a més, hi trobem una reflexió sobre la càrrega que representa ésser dona i sobre la submissió que hem patit al llarg dels segles. Es diu, però, d'aquella manera que té Rodoreda de dir les veritats, mig vestides de poesia: «La dona lligada a l'home vinculada a l'home costella arrencada de les seves costelles, ossos d'home tota home fosa desapareguda». I la protagonista encara té temps de reivindicar-se com a artista i, com a tal, qüestiona la identitat única de la persona i en fa palesa la multiplicitat. Podríem dir que parla d'aquest terme que ara s'ha posat de moda i que és el gènere fluid, i té la gràcia, fins i tot, de posar-hi humor, com si la protagonista no sabés el que es diu: «Una meitat femenina una altra meitat masculina. L'artista. I el complement: mitja poma encastada a

l'altra meitat de poma no sé pas què em pesco.» És a dir, que davant el discurs monolític del protagonista de Tolstoi, la protagonista de «Paràlisi» s'erigeix com a dona, s'iguala al nivell de l'home, denuncia l'abús patit i qüestiona la visió simplista de la identitat que s'hi planteja.

La complexitat de «Paràlisi» rau en el fet que, a banda del diàleg que estableix amb Beethoven i Tolstoi, encara manté més diàlegs amb les altres citacions que apareixen al text: Laurence Sterne, Paul-Jean Toulet, Francis Bacon, Théodore Agrippa d'Aubigné, Plutarc... i la gràcia que molts d'ells tingueren una relació o altra amb la ciutat de Ginebra. Un diàleg important és també, és clar, el que Rodoreda estableix amb la seva pròpia vida, l'equilibri magistral que és capaç de mantenir entre literatura, realitat, la vida pròpia i els referents literaris. Tot plegat, ens porta a reflexionar sobre la importància de l'experiència i la vida de l'escriptor en la seva obra i com, també, això n'ha esdevingut —potser massa sovint— el centre interpretatiu. A «Paràlisi», com passa amb totes les grans obres, la literatura entreteixint-se amb literatura pesa tant o més que el paper que hi juga la vida de l'autora, i no fer-ne cabal és empètir la figura i l'obra de Rodoreda.

ETIQUETES: ARMAND OBIOLS BEETHOVEN BRIDGETOWER CONTES FRANCIS BACON KREUTZER LAURENCE STERNE
LEV TOLSTOI MERCÈ RODOREDÀ NARRATIVA PARÀLISI PAUL-JEAN TOULET PLUTARC SÓFIA TOLSTAIÀ SONATA A KREUTZER
THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ



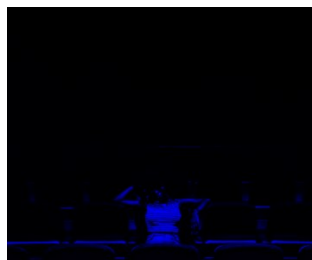
GEMMA MEDINA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Rubí, 1989). És llicenciada en Filologia Catalana i Teoria de la Literatura i va cursar un màster d'Edició. És editora i correctora *freelance*. Ha publicat articles i ressenyes a *Núvol*, *Reduccions* i *La Directa*. És cofundadora de la col·lecció de plaquettes de poesia «Els papers díscols». Actualment viu a Budapest.

Articles relacionats



Pedrolo, l'elefant contagiós (II)



Ser dramaturga era i és



L'art d'escriure com Alice Munro

