

■ *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda: la creació d'un personatge

Carme Arnaú

Després d'haver publicat *Vint-i-dos contes* el 1958, premi Víctor Català de l'any anterior, i d'iniciar així la seva producció de postguerra, Mercè Rodoreda va presentar *La plaça del Diamant* al premi Sant Jordi de 1960, amb el títol de *Colometa* i quedà tercera; aquest títol («nom horrible!», segons Josep Cruzet, de la «Sra. Rodoreda»,¹ ja anuncia el relleu de la seva protagonista i, de retop, dels coloms. Recordem que de l'etapa d'abans de la guerra, Rodoreda només va acceptar *Aloma* (1938), amb un títol que és també el sobrenom de la protagonista i que volia titular *Cecilia Ce*, tampoc el nom real –desconegut en aquest cas– de la novel·la que esdevindrà *El carrer de les Camèlies*, per fer *pendant* amb *La plaça del Diamant*. De fet, el títol inicial no és pas cap casualitat i va ser per la insistència de Joan Sales, el seu editor, que la novel·lista el va canviar. I ja llavors va destacar, d'una manera gairebé premonitòria, la importància de la novel·la que tot just acabava d'escriure:

«Pot tractar-se de raons de caràcter comercial (una novel·la que va concórrer al premi Sant Jordi i en va sortir tal com hi havia entrat, etc.) però si no és per raons de caràcter comercial voldria conservar el títol per raons profundes. No és el títol el que fa la novel·la sinó que és la novel·la el que fa el títol. En fi, ja veurem. Tinc la impressió que podré escriure altres novel·les, millors o pitjors que, aquesta, però d'aquí uns quants anys, la novel·la meva que quedarà serà justament *Colometa*.»²



De fet, el títol inicial remarca el paper nuclear de la protagonista, un personatge femení, un d'aquests personatges que semblen atreure particularment Rodoreda i que recrea de manera molt convincent, amb gran versemblança i una forta impressió de vida. Així ho destaca el company de la novel·lista, Joan Prat, conegut amb el pseudònim d'Armand Obiols –a qui dedica *La plaça del Diamant*–, en parlar de les dificultats que troba l'autora per acabar *La mort i la primavera*, protagonitzada, en aquest cas, per un noi jove:

«Avui se m'ha acudit que el llibre hauria guanyat encara si el protagonista –és a dir si la persona que parla– fos la madrastra i no el fill [...] Sempre t'expresses millor, i vas més a fons, quan el protagonista és una dona (Colometa, la Salamandra, les dones i noies de Zerafina, la mainadera, una carta, etc.).» (1-XII-1961)

Per què Colometa, per què aquest personatge, ens podem preguntar, una mestressa de casa modesta, una dona corrent de la menestralia de Gràcia? Possiblement aquest és un dels misteris de la creació als quals s'ha referit la mateixa autora, que ha explicat que, mentre projectava *Mirall trencat*, «*La plaça del Diamant* se m'endua; a primer pla hi tenia la Colometa, cànvida, encarada a la vida que prendria sense ni un gra de sentimentalisme: tal com la pren la gent del poble, sana». Ara bé, cal destacar que entre *Aloma* i *La plaça del Diamant* han transcorregut gairebé vint-i-cinc anys, durant els quals Rodoreda ha viscut com a testimoni privilegiat i directe, perillosament en més d'un cas, els esdeveniments històrics, centrals en la primera meitat del segle xx: dues guerres, un llarg exili, règims totalitaris, amb l'existència dels camps nazis, als quals ha dedicat un conte de gran cruesa («Nit i boira», de *Semblava de seda i altres contes*). És després de tot plegat, quan aquestes experiències intenses ja han esdevingut llunyanes, quan s'han convertit en record, que redacta *La plaça del Diamant*. Per a la novel·lista de postguerra, de fet, resulta important escriure des d'aquesta perspectiva, perquè, segons ella, el record té la categoria de somni, un somni que impregna de poesia novel·la i

l'allunya de la crònica, d'un realisme estricte, que no li interessa pas com a creadora.³ Després del temps de la vida arriba, doncs, el de l'escriptura. I és aleshores, instal·lada a Ginebra, que, en una carta de gran interès adreçada a Joan Sales, Rodoreda destaca les intencions inicials que l'han portada a redactar *La plaça del Diamant*:

«Quan la vaig començar volia fer una novel·la sobre *la condició humana*, rehabilitar els que van fer al guerra de bona fe –que n'hi havia– i posar en primer pla en comptes de personatges monstres, personatges normals i plens de bondat, que encara en queden.» (4-VIII-1962)

En els anys que són el centre de la novel·la, la condició humana –el títol d'una coneguda novel·la d'André Malraux de 1933–, és precària, està malmesa. Rodoreda afirma la voluntat de centrar-se en els homes i dones que van viure la guerra, al front o a la rereguarda, que hi van patir i, en alguns casos, hi van morir. D'aquesta manera manifesta la seva humanitat i una pietat que troba a faltar en la novel·la catalana d'aquells anys i que, segons ella, només s'aconsegueix amb el pas dels anys i una experiència intensa de la vida, que és important perquè el novel·lista pugui oferir una visió profunda de l'existència. Destaca, en aquest sentit, que «a Barna s'escriu molt i poc bo. Potser el que s'escriu té un cert nivell, no massa alt, però fan el que poden. [...] Però la majoria són joves i potser la vida, si els costa de viure-la, els donarà el to que els manca». (1-VIII-1962)

De fet, els problemes amb el premi Sant Jordi es produeixen, en bona part, perquè *Colometa* no encaixava amb el tipus de novel·la que es demanava a Catalunya en un moment marcat pel realisme i per les qüestions més immediates. Rodoreda, en canvi, escriu una obra aparentment senzilla, però de gran complexitat, en què l'humor i la tragèdia avancen lligades d'una manera tan estreta com subtil, amb una escriptura molt treballada i poètica. Una novel·la centrada en un personatge femení. I, malgrat la valoració unànime-ment positiva de la crítica, es va trobar amb dues idees simplistes que, en relació amb la protagonista, van circular durant una pila d'anys i de les quals dissentia. D'una banda, que se la considerés un personatge beneït, una ànima de càntir, «una modesta criatura», per dir-ho amb una expressió que es va emprar profusament (pel

mateix Sales, tan encertat en altres aspectes). De l'altra, la identificació de l'escriptora amb el seu personatge. Per oposar-se a la primera idea, Rodoreda va escriure, al cap de molts anys, en el pròleg de l'edició número vint-i-sis de *La plaça del Diamant*:

«Veure el món amb ulls d'infant, en un constant meravellament, no és pas ser beneït sinó tot el contrari; a més la Colometa fa el que ha de fer dintre de la seva situació en la vida i fer el que s'ha de fer i res més demostra un talent natural digne de tots els respectes. Considero més intel·ligent la Colometa que Madame Bovary o que Anna Karènina i a ningú no se li ha acudit mai de dir que fossin beneïtes».

L'autora destaca, a més de la voluntat i l'encert d'una determinada perspectiva, el sentit modèlic de la protagonista, representat per unes balances –símbol universal de la justícia, presents amb aquest sentit en diverses pintures– gravades a l'escala on viu Colometa, i que ella sempre toca quan puja al seu pis. I ho fa d'una manera gràfica, amb una voluntat gairebé pictòrica ben característica de l'etapa de maduresa. Pel que fa a l'altre tòpic, podem esmentar l'entrevista –la primera llarga que es publicà– que li va fer Porcel l'any 1966,⁴ en què el periodista i escriptor destaca que les novel·les rodoredianes solen ser protagonitzades per un personatge «una mica beneït,⁵ molt preocupat per l'envelliment físic, que té una mena d'alegria inconscient i infantil: ¿creieu que hi reflectiu algun tret de vós mateixa?». Rodoreda, molts anys més tard, vol puntualitzar el repte que representa la creació d'un personatge per a una novel·lista de raça, com ho és ella; i val la pena de reproduir les seves paraules, per la seva profunditat i el seu interès, ni que sigui fragmentàriament. I perquè són inèdites:

«La gran literatura és feta de personatges més autèntics que els de carn i óssos: *d'arquetipus*. Com més un escriptor arriba, sap endinsar-se, sense perdre-s'hi, en el cor humà, en l'essència de la vida, més gran arriba a ser. Ha de procurar ficar-se en la pell del personatge i, al mateix temps, mantenir-se a distància, oblidar-se d'ell mateix, de la seva aventura humana, assumir la seva condició de creador [...] M'explico tant perquè se m'ha preguntat massa vegades si jo era el personatge principal de *La plaça del Diamant*.

M'agradaria perquè viuria més en pau amb mi mateixa, però no és així.»⁶

La recepció del personatge com a persona és un aspecte fonamental en una novel·la. Autors i crítics fins i tot han assenyalat que n'és l'essència –un aspecte poc tractat, per cert, entre nosaltres. L'efecte de vida d'un personatge es pot imposar amb tanta força que els lectors pensen, més d'una vegada, en l'existència real de la figura de ficció. És el personatge, en realitat, qui acostuma a dominar l'interès del lector i, conseqüentment, qui roman en la seva memòria.⁷ I aquest efecte de vida, propi dels grans personatges, caracteritza Colometa. Joan Sales, per exemple, se'n va enamorar literalment, i afirma:

«Jo la posaria, si fos crític, molt amunt, entre les novel·les catalanes del cim de dalt de tot. Sobretot, que és novel·la, “novel·la” –tal com haurien de ser–, vull dir que hi ha obres molt bones per altres aspectes, però no pel que tenen de pròpiament “novel·la”. Els personatges de vostè, sobretot la Colometa, és com si un els hagués coneguts a fons, i això és el propi de les bones novel·les, de les gran novel·les.» (10-VI-1961)

Per la seva banda, Joan Prat també es declara un fervent admirador de *La plaça...*, i de manera especial de la seva protagonista, i no creu «[...] que en tota la prosa catalana hi hagi un personatge tan vivent com Colometa, ni un poble tan al·lucinant i real com el de *La mort*» –en referència al de *La mort i la primavera*, la següent novel·la que redactà (18-XII-1961). Recordem que l'epígraf de Meredith que obre la novel·la destaca, precisament, la relació de la novel·la amb la vida o la voluntat de reflectir-la: «*My dear, these things are life*».

I és que, a *La plaça del Diamant*, tot neix d'un personatge femení, d'una persona que explica la seva vida i ofereix així al lector tot un món, el seu; del record de qui ara és la senyora Natàlia i evoca l'existència llunyana de quan era coneguda amb el sobrenom de Colometa, la seva joventut; de fet, una identitat ja perduda –l·ligada a Quimet, a la guerra i als coloms–, d'on provenia el títol inicial. És aquest personatge masculí el que la va batejar, de manera profana, quan tot just l'acabava de conèixer, amb el sobrenom de Colometa,

un diminutiu que la infantilitza i la fa més fràgil. Es tracta d'una primera desposseïció, a la qual en seguiran d'altres, que dona inici a l'obra, en un escenari concret i nocturn, la plaça del Diamant el dia de la festa major, plena d'animació, amb ball, música i alegria. Una animació ben característica de la primera part de l'obra, en què es tipifica l'existència de la dinàmica menstrualia de Gràcia. En aquest sentit, cal destacar que si abans he assenyalat la similitud amb *Aloma*, hi ha una diferència essencial: la supressió del narrador –a més del canvi de perspectiva temporal. De fet, seguint la revolució copernicana, atribuïble en bona part a Proust, el *jo roman* l'única realitat, el sol objecte possible i digne de coneixement: és aquest jo, Colometa, qui mira, qui pateix, qui parla, mentre la senyora Natàlia ho explica, provant de recuperar la visió del passat. I d'aquesta alambinada manera se'ns fa present la vida de Colometa, quan vivia arrelada en una comunitat ben precisa, tant pel que fa al temps com a l'espai, perquè sense la concreció resulta molt difícil la universalitat, un aspecte remarcat per diversos crítics i autors. Georges Steiner, per exemple, ha destacat, a *Tolstoi o Dostoievski*, que aquests dos autors –als quals, cal tenir-ho present, Rodoreda admirava molt– assoleixen la universalitat perquè han ancorat les seves creacions en un moment històric i en un espai ben determinats. En aquest sentit, ha destacat també Montaigne: «Allò universal es troba en allò individual i allò característic, singular i diferenciable.»

Ara bé, com aconsegueix Rodoreda crear aquesta forta impressió de vida del personatge que explica la seva existència, com si desca-bdellés la troca de la memòria? Entre els procediments per crear-la, el primer i un dels principals és l'onomàstica, els noms propis –i aquí podríem esmentar múltiples exemples per demostrar-ho, des de la Pilar Prim de la novel·la d'Oller a la Laura de *Laura a la ciutat dels sants* de Llor, per citar-ne dos de catalans. I notem la cura de Rodoreda a l'hora de triar-los: Natàlia, que vol dir naixement, com s'ha remarcat, i Colometa, amb diversos ressons simbòlics (pau, amor, innocència, però també luxúria). D'altra banda, per assenyalar la importància de la lectura en la Rodoreda creadora, la de *Candide* de Voltaire va ser decisiva (i recordem que Rodoreda defineix la protagonista com a cànvida). Torna a ser un títol, un títol també lligat a la innocència i el nom del protagonista; es tracta d'una obra en què trobem un mateix sentit quant a la visió de l'existència que

s'hi reflecteix: el patiment, tant pel que fa al cos com a l'ànima i, tanmateix, sempre la innocència del personatge. En aquest sentit, Rodoreda va escriure en el pròleg de la vint-i-sisena edició de *La plaça del Diamant*: «Però a *La plaça del Diamant* no solament hi ha coses: hi ha sobretot el personatge de la Colometa. Me'l va suggerir la protagonista d'un conte meu escrit feia temps...⁸ i està inspirat al seu torn en el *Candide* de Voltaire. Si Voltaire no hagués escrit *Candide* és possible que *La plaça del Diamant* no hagués vist mai la llum del sol.»

Colometa, com *Candide*, és un personatge innocent, que té la innocència que atreu la Rodoreda de postguerra, com ella mateixa ha destacat en el pròleg de *Mirall trencat*: «Però la innocència, perquè s'adiu amb una part important del meu temperament em desarma i enamora [...] Colometa, Cecília, el jardiner, Armanda, Eladi Farriols, Valldaura, són, cadascun a la seva manera personatges innocents. I que siguin innocents em basta.» Però, hi ha un aspecte ben característic de la protagonista de *La plaça del Diamant* que n'assenyala la contemporaneïtat, la triple identitat, que els tres noms en un mateix personatge, en una mateixa vida, de fet –Natàlia, Colometa, senyora Natàlia.–, posen en relleu; i és que, com s'ha destacat, el destí del subjecte modern sembla el de fragmentar-se, d'esmicolar-se i haver de resignar-se a la pèrdua d'una única i sòlida identitat, impossible de recuperar –recordem que Rodoreda titularà *Mirall trencat* una de les seves novel·les més complexes, en què també desplega aquest tema. Es tracta d'una idea que arrenca ja de Nietzsche i marca, en bona part, els personatges contemporanis.⁹ Proust també va destacar que les identitats d'un mateix subjecte al llarg de la vida són tan diferents que fins i tot haurien de portar noms diferents. Rodoreda recull, doncs, aquesta concepció, que exposa de manera clara i contundent, no només amb el canvi de nom, sinó també amb el tema universal de la metamorfosi, un dels més singulars de la seva producció. I així, en aquesta novel·la, fins i tot s'apunta la metamorfosi de Colometa en colom, lligada a la voluntat de fugida d'un món opressor i tràgic, una fugida ben consubstancial en els personatges rodoredians: «Vola amunt, escales amunt, cap al teu terrat, cap al teu colomar... vola, Colometa. Vola, vola amb els ulls rodons i el bec amb els foradets per nas al capdamunt...»

I és que un dels temes més importants d'aquesta novel·la de gran

riquesa, amb diverses lectures, que Prat descriu encertadament com un tornassol, és el de la identitat, una qüestió central en la literatura contemporània. Per a l'autora, de fet, un canvi de nom representa una nova identitat, una metamorfosi; per confirmar-ho, escriu:

«A més la metamorfosi és natural. La larva esdevé crisàlide, la crisàlide papallona, el capgròs granota. No puc afirmar que hagi presenciat mai la metamorfosi d'una persona, de la part material d'una persona, però sí que he presenciat metamorfosis de l'ànima que és la veritable persona. Un canvi de nom equival a una metamorfosi.

»El nom de debò d'Aloma és Àngela.

»El nom de debò de Colometa és Natàlia.»

D'altra banda, cap personatge sembla tan convincent, tan versimblant, com el que es presenta en la seva interioritat, una interioritat de gran complexitat en Rodoreda. En aquest sentit, les grans novel·les de la subjectivitat de l'inici del segle xx, Proust, Joyce, Woolf..., desenvolupades dins la tècnica del discurs indirecte lliure i del monòleg interior, resulten modèliques per a Rodoreda,¹⁰ que ha destacat la importància d'aquests autors en la seva producció. En el cas de Colometa, la impressió de vida s'intensifica perquè s'hi reflecteix, també, la part més secreta de l'home, la de l'inconscient, la dels somnis, que Rodoreda considera essencial i en l'evocació de la qual excel·leix. Amb un aspecte que em sembla particularment aconseguit, la preservació final del misteri, aquest misteri indestriable de la condició humana, segons pensa. A més, la tria del narrador-personatge sol generar proximitat i emoció en el lector, aquesta emoció tan lligada a l'escriptura rodorediana. En aquest sentit, la novel·lista ha destacat en una entrevista que ella, quan era jove, es cansava de llegir les descripcions i que li agradava més l'acció del personatge, que vol dir d'un punt de vista.¹¹ Així, Colometa es defineix, amb la seva presència física –tota vestida de blanc, com un colom, en iniciar-se la novel·la–, en diàlegs i confessions/reflexions sobre ella mateixa, escasses però ben significatives, sobretot una :

«Era veritat, però, que el meu pare sempre em deia que jo era de mena exigent... però és que a mi em passava que no sabia ben bé per què era al món.»

I si inicialment Colometa se'ns presenta com un personatge sol –tota sola a la plaça del Diamant, com si diguéssim al mig del món–, aquesta soledat esdevé, ben aviat, desarrelament, un tret prou característic dels personatges contemporanis; es tracta d'un desarrelament que Baudelaire, un poeta que atreia molt Rodoreda, ja va anunciar de manera premonitòria en el poema «L'étranger» de *Petits poèmes en prose*, amb un títol ben explícit. A més, les paraules de Colometa la relacionen amb l'existencialisme i, evidentment, amb la figura més representativa i valorada d'aquest corrent, Jean-Paul Sartre, del qual Rodoreda copia unes significatives paraules, en citacions de diversos autors: «Els autors també són històries i per això algunes d'elles desitgen escapar-se de la història amb un salt a l'eternitat.»¹² D'aquesta manera, Colometa es lliga amb una premissa de l'existencialisme: l'estranyesa de l'home davant d'un món en el qual es troba obligat a viure, llençat gairebé, sense haver-ho demanat, amb l'angoixa que se'n segueix, una angoixa permanentment ressentida per Colometa i tots els personatges rodoredians. Per això Prat, que és ben conscient del sentit profund del personatge, li escriu:



«Ja estic tip de llegir “modesta criatura”, “alma humilde”, “la vida de tantos seres humanos”. Colometa no és res d'això. És una reina. I la seva vida *mutatis mutandis* és la vida de tothom: la de Joan Fuster, per exemple, que tampoc sap per què és al món (com tampoc no ho sé jo, ni ho sap Sartre).» (7-XI-1962)

També el patiment resulta important per a la versemblança i emotivitat del personatge. De fet, podríem dir que *La plaça del Diamant* exposa el patiment que s'apodera de Colometa, d'ençà de la trobada amb Quimet, d'ençà de l'inici de la novel·la, de manera ben

significativa. Pel que fa al sofriment físic, al primer capítol, condensat i premonitori resum de la seva existència, la cinta de goma dels enagos «que havia patit molt per passar-la amb un agulla de ganxo que no volia passar, cordada amb un botonet i una nanseta de fil, m'estrenyia. Ja devia tenir un senyal vermell a la cintura, però així que el vent m'havia sortit per la boca la cinta tornava a fer-me el martiri». Una cinta que es convertirà en un ganivet, ens diu la narradora, un estri quotidià que apareix de manera repetitiva a la novel·la i és una imatge dels patiments de tot tipus del personatge, des de l'inici fins al final de l'obra, que vol dir que abraça tota la identitat de Colometa. I que només finalment pot representar l'alliberació. Tot plegat demostra la complexitat i representativitat de Colometa i, evidentment, la cura de Rodoreda en la construcció del personatge, per tal de crear, a més d'un personatge vivent, un arquetipus de la condició humana en un segle xx de pèrdues diverses i substancials (la de la identitat entre les més destacades, sobretot per a una exiliada), un segle qualificat amb encert de tenebres per Tzvetan Todorov,¹³ centre d'aquesta i de tota la producció rodorediana, la d'una escriptora plenament inserida en el context europeu. Clàssica i universal.

Notes

1. Pel que fa a aquest desencertat premi Sant Jordi, vegeu Josep PLA, Josep M. CRUZET. *Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962*. Edició i pròleg de Josepa Gallofré Virgili. Barcelona: Destino, 2003, p. 673. El jurat estava presidit per Jordi Rubió, el secretari era Joan Fuster i els altres membres, Josep Pla, Agustí Calvet («Gaziel»), Ernest Martínez-Ferrando, Joan Petit i Joan Pons.
2. Carta des de Ginebra, 17-I-1961. Sales destaca que ja existeix una obra amb aquest títol, *Colometa la gitana* d'Emili Vilanova. Entre els proposats per tots dos i fins i tot per Núria Folch, la muller de l'editor, figuren: *Un terrat de Gràcia* –de Sales, que no agrada gens a Rodoreda–, *Un vol de coloms* –de Rodoreda, que no agrada gaire a Sales, però que en un moment sembla l'escollit–, *La senyora dels coloms...*
3. «Considero que el recuerdo es más importante que la realidad diaria. Una novela, además de otras cualidades, es importante por su carga poética.» Entrevista de M. Claudín amb les respostes de l'autora, mecanografiades, AMR [Arxiu Mercè Rodoreda] 6.4.2.13/1-13/5. De fet, en les definicions de novel·la de Rodoreda sempre sol figurar el mot *poema* o les seves variants.

4. Baltasar PORCEL. «Mercè Rodoreda o la força lírica». *Serra d'Or* (març 1966). Recollit a Baltasar PORCEL. *Grans catalans*. Barcelona: Editorial Proa, 1994, pp. 256-265.
5. La cursiva és meva.
6. Carta a Carmen Alcalde, contestació a un qüestionari (AMR 6.4.2.7), que sortirà resumida a «La noia de las camelias». *Cuadernos para el Diálogo*, núm. 157, 1-12-1976.
7. Vegeu l'interessant assaig de Vicent JOUVE. *L'effet personnage dans le roman*. PUF: París, 1992, pp. 108-119.
8. Es refereix a «Tarda al cinema», de *Vint-i-dos contes*.
9. Vegeu, per citar dos exemples, Claudio MAGRIS. *El anillo de Clarisse*. Barcelona: Península. 1993, p. 7 i Remedios ÁVILA. *Identidad y tragedia*. Barcelona: Crítica, 1999, p. 14.
10. En l'entrevista, ja citada, de Víctor Claudín, Rodoreda assenyala, entre les influències més destacades, les de Kafka, Joyce, Mansfield i Virginia Woolf, «otro de mis grandes amores. Estas influencias o admiraciones no han cambiado con el tiempo.».
11. Dolors OLLER, Carme ARNAU. «L'entrevista que mai no va sortir». *La Vanguardia*, 2-VII-1991.
12. AMR 6.2.2/9.
13. Vegeu Tzvetan TODOROV. *Mémoire du mal. Tentations du bien*. París: Robert Laffont, 2000.