

Els contes de guerra de Mercè Rodoreda (1937-1938): anàlisi d'uns textos (gairebé) desconeguts

Ana Iborra Oltra

Tutor: Josep Camps i Arbós

Treball de Final de Màster

Màster en Humanitats: Art, Literatura i Cultura Contemporànies

Universitat Oberta de Catalunya

Juny de 2024

ÍNDEX

1. Introducció	2
2. La literatura catalana durant la Guerra d'Espanya	2
3. Mercè Rodoreda i la Guerra d'Espanya	5
3.1 Les revistes en què va col·laborar Mercè Rodoreda	9
4. Els contes	12
4.1 Corpus i criteris de classificació	
4.2 Anàlisi dels contes	13
4.2.1. Amor i revolució en la rereguarda	13
4.2.2 La moral de la rereguarda	19
4.2.3 Cartes entre el front i la rereguarda	22
4.2.4 Cap al front	29
4.2.5 La lluita al front	31
4.2.6 La vida al front	34
4.2.7 L'oasi de la fantasia	36
5. Conclusions	43
6. Referències bibliogràfiques	44

1. Introducció

La producció literària de Mercè Rodoreda durant la Guerra Civil, formada majoritàriament per narrativa breu, va ser publicada, per primer cop, conjuntament, el 2015, trenta-dos anys després de la mort de l'autora. El conjunt literari ha estat relegat a un segon pla, condemnat a l'oblit, per propi desig de l'autora, que va rebutjar aquestes primeres produccions. És per aquest motiu que considerem rellevant l'estudi i l'anàlisi d'aquesta obra, tant per la influència que va tenir en obres posteriors de l'autora, pel conreu d'un estil propi i per l'ús del conte com a prova experimental de narratives més extenses com la novel·la; com pel nivell de compromís social i polític que reflecteix, erigint-se en una escriptora del seu temps, amb una producció literària compromesa amb la República i al servei de Catalunya, de la seva llengua i la seva literatura.

En el nostre treball rescatem de l'oblit contes que la mateixa autora mai no va voler recuperar ni recollir a cap obra, a excepció d'“En una nit obscura”, el qual va formar part de *Semblava de seda i altres contes* (1978); i “Boira”, a la pòstuma *Una campana de vidre. Antologia de contes* (1984). Textos publicats quaranta anys després de ser escrits. També pretenem aportar idees sobre la narrativa curta, gènere que l'autora emprà com una via d'experimentació, on treballa trets i temàtiques que romandran a la seva obra posterior, com són el context de la guerra o l'estil de tall psicològic. Alhora, mostrem l'aspecte més moral de l'escriptora respecte a la posició ideològica que adopta, a favor de la República i per Catalunya. Aquest posicionament s'aprecia de la mateixa forma que en altres escriptors, alguns recordats també per les seves obres posteriors i d'altres oblidats un cop finalitzà el conflicte armat. Tots van fer amb la seva obra allò que era correcte fer en una situació de guerra: utilitzar l'escriptura com un element inspirador en la rereguarda per a aquelles que esperaven, i al front per a aquells que lluitaven per la caiguda del feixisme. Així també, ens apropem a l'ambient polític i social de l'època, la situació de la literatura catalana als anys 30 i com s'organitzen la cultura i els escriptors per afrontar el feixisme des de la rereguarda amb organismes com la Institució de les Lletres Catalanes o el Comissariat de Propaganda, entre altres.

Amb l'elaboració d'aquest treball acadèmic, tenim per objectiu aprofundir en la comprensió de les primeres obres de Rodoreda, per tal de tenir una visió més global dels seus escrits i endinsar-nos, alhora, en el seu inici com escriptora de contes.

2. La literatura catalana durant la República i la Guerra d'Espanya

La dècada dels anys trenta es presentava com una mena de promesa de futur esbalaïdor per a les lletres catalanes, a causa del conreu amb èxit de la totalitat de gèneres, el desarrelament amb els models literaris de les generacions anteriors, i l'aposta per una literatura identitària focalitzada en la societat urbana i compromesa amb els interessos ideològics d'un temps concret. Van comptar amb un tracte predilecte els contes i la novel·la, gràcies a la seva atracció tradicional amb la finalitat de

gestar un públic notori en la mateixa llengua, però adaptant-los a les exigències d'una nova era: s'endinsaran en la psicologia del relat i en una aposta per la renovació d'estil. Una mirada moderna dirigida cap a Europa i Rússia amb referents com Mansfield, Tolstoi, Faulkner, entre altres.

Les novetats en el gènere narratiu es troben, essencialment, en la creació dels personatges i el seu pla metafísic, presentant-los com uns arquetips d'antiheroi, contextualitzats en el seu món, desencantats i d'índole marginal. La utilització d'aquests trets fomenta el conreu d'estils realistes i la pràctica de l'autoficció, ja que molts personatges es basaven en les vides dels autors i autores. El nou model narratiu s'interessava per afavorir l'entrada del lector en l'univers intern dels personatges, la seva manera de comportar-se, desitjos o sentiments, tant a la novel·la com al conte. I el cànon a seguir no era altre que la narrativa de tall psicològic. A tall d'exemple esmentem els noms i obres de Carles Soldevila, *Fanny* (1929); Maria Teresa Vernet, *Les algues roges* (1934) o Mercè Rodoreda, *Aloma* (1938) (vegeu Campillo 2021: 63-66).

Va influir notòriament en aquesta proposta la voluntat de traduir autors europeus, per part de la indústria editorial, obrint l'espectre referencial dels autors catalans i propiciant el contacte amb les novetats literàries de Proust en la memòria afectiva, els plantejaments del subconscient de Freud, el temps intern de Bergson, entre altres. Fet que situa a la traducció catalana al capdavant per la seva qualitat.

Enmig d'aquesta tasca de renovació literària, va tenir lloc el cop d'estat feixista de 1936, que canvià les prioritats culturals. Cal posar en relleu el paper que va tenir la difusió i producció de la cultura durant el conflicte bèl·lic, entenent la cultura com un mecanisme de defensa dels valors democràtics i pacifistes i, en general, de la revolució social que havia estat gestant-se els anys previs, amb una actitud revisionista de la tradició. La cultura va esdevenir com un element definidor de la democràcia al combat contra el feixisme (Campillo, 1981: 9-36). Per tant, els integrants de la cultura cerquen nous models per correspondre a les necessitats socials del temps, i establir noves relacions entre la societat i la cultura que en consumeix. A Catalunya, l'aspecte de la conservació de la llengua és vital per enfrontar-se al feixisme. En paraules de C. A. Jordana (1936):

“El català no és únicament el nostre instrument de treball, sinó la carn mateixa del nostre esperit, la matèria on prenen forma les nostres idees. En lluitar contra el feixisme, no sols ho fem per la llibertat d'expressar-nos dignament, sinó per la possibilitat d'expressar-nos” (Campillo, 1988: 168).

La cultura catalana es manté amb una gran activitat a través dels organismes, entitats i institucions que ja existien abans de la guerra (Conservatori del Liceu, Institut d'Estudis Catalans, Institució del Teatre, Universitat Autònoma, Diada del Llibre), i els creats per la urgència del moment.

Cal destacar, en el món cultural, el sorgiment de revistes culturals, com *Meridià*, *Companya* o *Moments*, de les quals parlarem més endavant.

Els assagistes van centrar la seva obra en la teorització sobre la postura que havia d'adoptar l'escriptor enfront del conflicte bèl·lic i els trets que deu presentar l'obra. L'opinió majoritària manifestava que devia reflectir la realitat del moment i una renovació estètica. Encara que hi havia detractors que hi manifestaven la incompatibilitat de la qualitat literària amb la immediatesa del terror al moment en què es viu, argumentaven la necessitat d'un distanciament temporal als fets per garantir-ne la qualitat, com Esclasans. Altres, amb la mateixa opinió, però amb matisos diferents, defensaven les cròniques com a literatura de guerra, proves que seran emprades pels novel·listes de guerra al futur, en aquest grup trobem a Calders (Campillo, 1981: 19-20).

El nivell de compromís dels escriptors amb la societat lectora era un tòpic fervent a les taules rodones; abans de la guerra sobre la qüestió femenina i la inclusió de la dona en l'àmbit cultural, durant la guerra sobre aquesta mateixa contesa bèl·lica. El conjunt de representants de la cultura literària entén l'escriptura com un deute moral, com uns cronistes dels esdeveniments per a la història, un posicionament enfront la destrucció i la violència, per defensar la cultura i la llengua en què es viu front l'amenaça feixista. Defensant aquesta postura trobem, entre d'altres, Carles Riba i Joan Oliver, que avantposen la qualitat de l'obra i el distanciament temporal respecte al conflicte per damunt de la immediatesa que és inherent a la narració de temàtica bèl·lica.

La present censura, durant el conflicte bèl·lic, obligà a freqüentar un terreny liminar entre la realitat i la ficció. Per tal de parlar d'assumptes controvertits per al règim, era menester emprar la imaginació. Era fonamental triar el gènere adequat i per aquest motiu va proliferar la narrativa curta, el conte, per la fàcil publicació als diaris i la seva difusió i que convivia junt a la crònica als diaris.

Foren de vital importància els testimonis, la memòria individual en la preservació de la història col·lectiva. Els relats nodrits d'autoficció contribuïen a humanitzar el conflicte amb els soldats revolucionaris morts al front. La crònica, per tant, era considerada indispensable per als organismes defensors de la cultura, com la Institució de les Lletres Catalanes (ILLC), una organització creada a les darreries de 1937 i lligada al govern de la Generalitat, però no necessàriament controlada estrictament per aquest. Una de les seves tasques principals era facilitar i propiciar la implicació de les persones de cultura en el període de guerra (Campillo, 1994) mitjançant iniciatives com el Servei de Biblioteques del Front, el Casal de la Cultura i la Fira del Llibre. Mostrava el paper primordial de la cultura en temps crítics i la seva intervenció en la política.

Sobre les diferències ideològiques particulars, els escriptors i escriptores es van posicionar al servei de la República i de la protecció de la identitat cultural. El context afavoreix una actitud més porosa, menys rígida, entre els diferents membres, anteposant una necessitat comuna als interessos

particular de cadascú. La seva prioritat és la pervivència de la llengua catalana i el seu ús en tots els gèneres i àmbits literaris, juntament amb la transmissió d'uns valors compromesos amb l'educació (Campillo, 1994: 7-15).

La Generalitat de Catalunya pretenia amb la creació de l'ILLC formar un únic organisme cultural català, però prompte es van diversificar les opinions i els interessos. Malgrat ser un organisme del govern, va ser dirigit pels escriptors, i alhora membres, que en formaven part amb Josep Pous i Pàges, Antoni Rovira i Virgili i Carles Riba, al capdavant. De fet, el funcionament es va basar en altre agrupament anterior, l'Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC), com una sindicalització inicial afiliada a UGT. Organisme sorgit com a resposta a l'*Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*, a l'estat espanyol, amb què es va col·laborar per propiciar un apropament, però no va sortir bé pel fet que la secció catalana va funcionar més com una mena de suport intel·lectual a la cultura de la resta de l'estat que no pas un organisme de difusió de la cultura en català. Tot i això, treballaren conjuntament, amb altres propostes internacionals com l'Exposició de París o el PEN Club (Campillo, 1994: 45-60).

L'Agrupació d'Escriptors Catalans es va trobar en constant comunicació amb la Generalitat, i s'establí un lligam amb els diferents departaments de Cultura i Propaganda. Cal destacar que en diferents moments gairebé totes les agrupacions compartiren membres i col·laboraren als mateixos mitjans, els unia el sentiment antifeixista. Aquest sentiment va propiciar l'any 1938 la formació d'un front més unit i amb unes motivacions més delimitades on les diferents organitzacions, representades essencialment per l'AEC i el Departament de Cultura i Propaganda, estratifiquen les funcions i afavoreix les actuacions públiques dels diferents escriptors del país.

3. Mercè Rodoreda i la Guerra d'Espanya

Mercè Rodoreda començà a escriure per una necessitat de viure més enllà de les parets de la seva llar, sobrepassar els límits establerts a la societat i l'escriptura de l'època, conèixer el món que l'envoltava i viure'l:

Hasta que escribí *Aloma* no tuve conciencia de lo que significaba escribir. ¿Qué me empujó a hacerlo? aún no sabría explicarlo. Quizá fue una manera de escapar del ambiente excesivamente cerrado de casa: la torre, el jardín, los prejuicios de la época, el culto a Verdaguier, todo demasiado cerrado para una muchacha como yo, que ansiaba trasponer los límites, tratar a la gente, conocer el mundo, vivir, vivir... (Rodoreda, 2013: 86-87)

L'any 1932 havia publicat el seu primer llibre, que porta per títol un provocador missatge a l'època: *Sóc una dona honrada?* Crida l'atenció el pròleg on Rodoreda posa en relleu la notable capacitat de les dones per a fer literatura, i manifesta el seu compromís en la defensa del gènere femení:

Farem una endreça ben endreçada. Això és feina de dones oi? Però jo, que he d'endreçar tantes coses, no sé a qui fer l'endreça d'aquesta [...] 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 meva diligència i de la meva manca de mandra. (Rodoreda, 2015: 5-6)

En 1934 publica la seva segona novel·la: *Del que hom no pot fugir*, una novel·la irònica i paròdica de la narrativa d'ambientació rural que s'havia fet en temps anteriors i, així, es desmarca d'aquelles tradicions literàries. Rodoreda es presenta com una jove autora, conscient de les tendències del seu temps i centrada en el tractament de temes que concerneixen les dones i el seu sofriment, com ha estat la maternitat i el matrimoni. Al mateix any, publica la seva tercera novel·la, *Un dia en la vida d'un home*, influenciada per Zweig i inspirada per una obra publicada l'any anterior de Francesc Trabal, *Hi ha homes que ploren perquè el sol es posa* (Ibarz, 2022). A partir d'aquí, se centra en les publicacions de revistes, en el paper d'entrevistadora, però sobretot en el de contista per al setmanari *Mirador* i, ocasionalment, per a *La Publicitat*. En cada relat demostra el domini del gènere, el seu estil s'assembla al de les seves novel·les i entrevistes, però aportant un to fantàstic en les seves narracions per a infants. A inicis de 1936 publica *Crim*, una paròdia de novel·la policíaca sobre un assassinat i el misteriós cas que l'envolta, en què explora la condició humana. I així, tanca una primera etapa de cerca d'estils i experimentació, caracteritzada per una essència oberta a les tendències internacionals. Totes les obres esmentades fins aquí seran rebutjades per la mateixa autora.

La novel·la que escriu en aquest període i que no rebutjarà és *Aloma*, publicada l'any 1938. Una obra altament autobiogràfica, amb una protagonista desencantada per la vida. Un relat amarg i humà, una mostra del seu procés maduratiu durant els anys de guerra i revolució. A les darreries de la seva vida admet que li feia por publicar-la per descobrir-se massa als lectors (Ibarz, 2022: 67-69). Amb aquesta primera versió surt guanyadora del Premi Crexells de 1937. Malgrat l'èxit, l'autora decideix revisar-la i publicar-la, de nou, l'any 1969. La raó per la qual no l'analitzem és que no va ser escrita durant el període bèl·lic, Rodoreda va signar-la l'abril de 1936 i, per tant, no respon als interessos temàtics de la nostra investigació. Així i tot, l'esmentem per la seva gran rellevància en el conjunt de l'obra de l'autora i concretament en la seva producció de joventut.

L'esclat de la Guerra Civil Espanyola, coincideix temporalment amb un període de revolució de costums i rols de gènere, per part dels sectors més progressistes. Una nova onada de moralitat moderna, per tal de fer avançar la societat. Rodoreda no va constar com a membre de partit, no obstant això, va exercir una labor política important, en les agrupacions culturals i els mitjans de comunicació on participava, apostava per una societat més avançada i amb drets per a totes.

Rodoreda s'afilia a l'Agrupació d'Escriptors Catalans per part de la UGT, es tracta d'un sindicat que fa paper en la defensa de la llengua i la literatura catalana en els temps de revolució. Des dels inicis forma part dels mecanismes d'organització cultural promoguts per la Generalitat, suportant l'autonomia i la República a l'Estat espanyol, formaven part aquelles persones que hi havien decidit quedar-se a la terra. A més, Rodoreda prompte exerceix de correctora al Comissariat de Propaganda i disposa de un espai radiofònic per fer propaganda, mitjançant els mecanismes de la Institució de les Lletres Catalanes. L'accés a aquest càrrec es deu al fet que era una escriptora reconeguda abans de la guerra. L'organisme, de vital importància per la voluntat de creació d'obres de gran qualitat i divulgació cultural l'any 1937, va ser fundat per Josep Pous i Pagès; Carles Riba n'era el vicepresident i Francesc Trabal, el secretari.

Molts dels literats pertanyien a altres grups culturals com l'Agrupació d'Escriptors i PEN. Així mateix, part dels membres formaven part alhora del Grup de Sabadell: Joan Oliver, Francesc Trabal i Armand Obiols. Una de les seves propostes consistia a posar fi a la segregació de registre entre la llengua literària i la col·loquial. Pere Calders sobre Joan Oliver i l'obra *Les Decapitacions* (1934), al·legà: "va causar un gran impacte. Sortíem del drama rural i del tremendisme literari en el qual quasi tot és inventat" (Ibarz, 2022: 69).

El Grup de Sabadell destacava per l'ús de la ironia, propostes modernes i lliures, sense pretensions massa intel·lectualistes, però el seu projecte, iniciat a finals dels anys vint, no va arribar a materialitzar-se a causa de l'esclat del conflicte bèl·lic. Encara i tot, va influir els seus coetanis, com Rodoreda, la qual estableix amb Trabal una estreta relació, que llegeix la seva obra i l'encoratja per a presentar-se a certàmens com el Crexells de 1937, d'on surt guanyadora amb la primera i recent versió d'*Aloma*. Rodoreda, per tant, construeix una personalitat que oscil·la entre l'àmbit social i cultural, entén el paper d'escriptora del seu temps i n'és conscient de l'atmosfera de creativitat en la cultura durant el període d'entreguerres on poleix l'estil i i se centra en la seva formació literària.

A Europa, la literatura cerca de nous models narratius: l'exteriorització del món intern dels personatges, la intromissió del narrador invisible. Tant per la situació de guerra com per la novetat dels nous models, Rodoreda troba en la narrativa breu el seu gènere de proves donant lloc a interessantíssims contes psicològics on treballa el monòleg intern i el simbolisme. A més del relat psicològic, també treballarà la paròdia per tal de no caure fàcilment en el sentimentalisme (Campillo, 2021: 98-101).

Les emissions radiofòniques del Departament de Propaganda del Govern introdueixen el 1938 la secció *La dona i la revolució*; secció social i cultural dirigida per Rodoreda, on en el primer episodi exposà la rellevància del cinema en el coneixement de la realitat bèl·lica:

"El cinema ens dugué la realitat de la guerra i és allà on n'hem sentit tota la crueltat. Hem après que els soldats dels exèrcits enemics eren germans i fills, cadascun d'ells, d'una dona. I hem odiat la guerra que emplena de dol i ruïnes diverses nacions; sense haver-la viscuda, aprenguérem que aquesta era, per tota victòria, morts i fam" (Rodoreda, 2015: 1100).

És gràcies a les posicions i discursos de les dones de la rereguarda, com les de Rodoreda, on es propugna i difon la necessitat d'una ètica moral correcta enfront dels vençuts:

"No existeixen llars on no es treballi per als qui lluiten, puix que a cada casa hi ha cambres buides on els passos dels qui esperen ressonen. Aquest és, també, un gran heroisme. Per a aquest no hi ha rebudes apoteòsiques ni propaganda; és silenciós, constant. Són totes les mares que es moren d'angoixa, sostingudes per una esperança [...]. Però a les dones de Catalunya encara els resta un deure, no el defugiran. El d'humanitzar la guerra. Per pietat i noblesa. Hem de fer prevaldre la raó i només així ho aconseguirem. No hem de voler una guerra de represàlies i hem de procurar que el món ho vegi. No que tinguem d'afluixar. Contra les armes i contra els vençuts, pietat i respecte. [...] Si propugnem per una societat millor, per una major equitat, ho hem de demostrar i hem de fugir d'equiparar-nos als qui volen fer el nostre sistema seu i enlairar-ne bandera e contra. Hi ha un factor invencible: la força moral. No l'hem de perdre" (Rodoreda, 2015: 1102-1103).

Les virtuts associades a la dona de l'època de guerres conformen els trets de l'arquetip de dona revolucionària, allunyada de les armes, fins i tot ideològicament contrariada però proveïdora d'una ètica moral exemplar i dels valors en aquell temps.

Rodoreda fou una dona amb un desig literari viu, que dirigia la seva vida i destí. Conta Montserrat Roig que Rodoreda comunicà el seu somni de ser escriptora al director de *La Publicitat*, qui respongué: "Mire, senyoreta, visqui i després escriga" (Real, 2003). I així va ser. Durant cert temps va treballar el gènere periodístic, fent entrevistes, mitjançant les quals va tenir l'oportunitat de coincidir amb altres figures rellevants del món cultural català. En aquest gènere, s'aprecia un elevat grau de literaturització; el registre emprat és similar al que treballa a les seves narracions. Així estructura els intervisus al voltant d'interessos que s'apreciaran al conjunt de la seva obra; la dona i el món cultural. Uns tòpics fonamentals en aquest context de canvis i revolució: s'introdueix la idea d'igualtat i d'incorporació de la dona a la vida cultural pública. Rodoreda s'entregà a l'exercici de l'entrevista i el comentari; l'últim possibilitava exposar més obertament les seves inclinacions polítiques i opinions sobre l'actualitat social amb un interès especial en els papers imposats a les dones socialment (fet apreciat a les entrevistes amb dones com Maria Macià). La qüestió femenina i la seva condició, l'acompanyarà sempre. La societat està canviant i amb ella, la literatura. La literatura

ha de ser urbana, renunciant al providencialisme i centrant-se en obres de qualitat a la pròpia de llengua, obres transcendents, traspasant fronteres.

Malgrat tot el que es va viure en aquells anys, en l'àmbit personal i d'Estat, Rodoreda no parlava gaire dels anys de guerra, era massa dolorós recordar-ho i inclús confessà que no comptava amb les forces necessàries per llegir o escriure fins que es trobà a l'exili:

“... finalmente me trasladé a Ginebra, donde por último pude recobrar la estabilidad y la paz que me permitieron volver a escribir. Hasta entonces no había podido hacerlo, me resultaba imposible pensar siquiera en la literatura, viviendo como vivía una situación de demencia colectiva que me negaba como simple ser humano...”. (Rodoreda, 2013: 86)

Surt de Catalunya pel compromís ètic que professa, no perquè fora forçada a fer-ho, però sent que és el camí a seguir, malgrat que no exerceix com a militant. També és cert que escriure en català constituïa un acte polític (Rodoreda, 2013: 130-131).

3.1 Les revistes en què va col·laborar Mercè Rodoreda

La creació de *Mirador*, el "Setmanari de Literatura, art i política", l'any 1929 de la mà d'Amadeu Hurtado, dirigit per Manuel Brunet i posteriorment per Just Cabot, va suposar l'inici d'un nou corrent periodístic i un avanç en la difusió de la cultura catalana entre la població. De fet, el primer número publicat en l'inici de la guerra compta amb un article amb el títol "El deure de tots", manifesta el posicionament ideològic del setmanari a favor de la República:

“Tot home conscient, tot català, té el deure ineludible de contribuir en el radi de la seva acció, en la mesura de seves forces, a l'estructuració de la nova Catalunya que neix entre els dolors del part [...].

Nosaltres, des del nostre lloc, sense haver de claudicar gens de les normes que sempre ens han inspirat, creiem que podem contribuir a la tasca que ha d'ésser la de tothom.

Per això reapareix MIRADOR, sense cap canvi d'ordre extern ni d'ordre intern, disposat a seguir treballant per Catalunya amb la col·laboració, des del lloc que li pertoca, al costat dels governants que representen legítimament la voluntat del poble català”. (Anònim, 1936: 1)

La revista compta amb apartats referents a la situació bèl·lica, política o premsa. Pel que fa al sector cultural, centra la informació en les arts, el cinema, el teatre, la música i les lletres, amb seccions individuals per a cadascuna. Tanmateix, la totalitat de les publicacions posa de relleu la necessitat d'una reformulació dels propòsits de la pràctica artística, l'adaptació d'aquestes al context i la seva implicació social. Per aquest motiu, la narrativa es centrà en la temàtica bèl·lica, mitjançant gèneres que afavorien aquesta mena de relats i la seva difusió en diaris, gèneres com les cròniques i els contes. Mercè Rodoreda destaca per la creació d'una gran quantitat de contes psicològics. Altres

col·laboradors es van unir a la causa antifeixista, tots membres destacables de l'Agrupació d'Escriptors Catalans: Oliver, Trabal o Montanyà, entre altres.

Amb l'aportació d'aquestes escriptores i escriptors, *Mirador* es va posicionar en el debat sobre la funció dels literats al conflicte, a favor de fer front al feixisme des de la rereguarda, amb polítiques culturals i pràctiques que respongueren al moment de creació d'aquestes. Ser un escriptor del temps en què es viu (Campillo, 1994). Cal destacar, la tasca de difusió arquetips literaris internacionals amb les traduccions fetes al setmanari. Democratitzant, així, la cultura amb la traducció al català d'autores i autors com Katherine Mansfield, Thomas Mann o Txèkhov que, a més, tindrien una gran rellevància a la vida literària i personal de Rodoreda. Tot i això, la revista tanca en 1938. La redacció que conformava *Mirador* va treballar en una renovació, per tal d'oferir a la societat catalana una atenció més focalitzada en el moment històric i la seva cultura. *Mirador* és substituïda per *Meridià*.

L'any 1938 es crea el periòdic *Meridià*, un setmanari amb un clar propòsit de lluita antifeixista. *Meridià. Setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista*, n'era el títol complet. La creació d'aquest és una resposta al tancament impost de *Mirador* i una proposta de continuació d'aquest. En un principi va adoptar el mateix títol, però un dels dirigents anteriors es va oposar i van haver de canviar el nom. Malgrat això van conservar la numeració, indicant la continuïtat. La seva difusió depenia de l'organisme publicacions Antifeixistes de la Cooperativa Obrera de Distribució. En la seva presentació posa en relleu la prioritat del diari: elevar la cultura catalana, enfortir el compromís antifeixista proporcionant un espai als intel·lectuals i escriptors del país, que lluiten mitjançant les seves tasques culturals:

"Els nostres intel·lectuals estan al costat de la causa antifeixista. Desitgen amb fervor la nostra victòria. Reben amb entusiasme les noves de l'Exèrcit Popular. Però no participen amb intensa activitat en la gran lluita. Volen treballar més, volen contribuir a l'enfortiment del front i la rereguarda" (Anònim, 1938:1).

Meridià va constituir una continuació de la tasca del diari *Mirador* i va comptar amb el suport del Conseller de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i secretari d'Agitació i Propaganda del PSUC, Víctor Colomer. En realitat, el projecte va ser ideat per ell i el seu partit, per tal de continuar la tasca iniciada pel ja clausurat *Mirador* i el seu fundador, Amadeu Hurtado. A més, els intel·lectuals col·laboradors tenien com a prioritat atendre a la política catalana en l'àmbit cultural. No constà, tanmateix, com a un organisme del govern ni de partit, però la seva tasca va ser essencial per a coordinar la ideologia d'esquerra i el caràcter que va presentar tractava de ser eclèctic, acollint a col·laboradors afins a la República, però no necessàriament del PSUC. El subtítol de *Mirador*,

"Setmanari de Literatura, Art i Política", fou substituït per "Tribuna del front intel·lectual antifeixista", acollia a totes les fraccions de l'antifeixisme i lluitava per una causa comuna (Llanas, 1978: 79-128).

L'elenc d'escriptors i col·laboradors es formà, en part per membres de la Institució de les Lletres i militants el partit i, per altra banda, gent de cultura demanant d'una participació o requerits pel setmanari. Comptava amb seccions sobre política, arts plàstiques, filosofia, música, cinema i, àmpliament, sobre literatura i teatre. Analitzava l'ambient cultural, i com responia la societat a aquest (Campillo, 1994). En la secció de literatura destaca la quantitat de gèneres als quals atenia, destacant la poesia i la narrativa, les quals responien a les novetats estilístiques i temàtiques del seu temps, demostrant la modernitat de la cultura catalana. Entre els col·laboradors recurrents destaquen Mercè Rodoreda, Pere Calders, Anna Murià o Joan Oliver, molts eren col·laboradors en l'anterior revista.

Un dels principals objectius de la revista era defensar la necessitat de la literatura de guerra. La majoria de les publicacions ho ratifiquen. Treball proporciona una sèrie d'articles sobre la moralitat de l'escriptura en el seu temps: "El dret dels escriptors al treball" i "A treballar! Aquesta és la consigna".

Meridià tractà d'establir un compromís de la literatura i els literats amb la societat, teoritzant sobre la tasca de l'autor i de la seva obra en el seu temps respecte a la temàtica i les tendències literàries, el valor de la literatura com a mena de lluita i resistència. Joan Oliver, aporta: "bona literatura, obra artística, de la qual salva el temps i l'espai, i ennobleix el nom i la memòria d'una terra, i fixa una personalitat nacional en l'assemblea dels grans pobles. Aquesta, i no altra, ha d'ésser l'ambició d'un escriptor al servei de la seva pàtria i la seva llengua" (Oliver, 1938: 1). Una ferma postura compartida pels col·laboradors del diari que il·lustra els valors defensats per aquest setmanari (Campillo, 1994: 345-354).

El canvi de paradigma i les noves necessitats morals, sorgides per la guerra espanyola, propicien una renovació dels mitjans de comunicació i els seus interessos. Les publicacions adopten un paper de suport a la República i de propaganda per apel·lar a la població. *Companya* és un dels setmanaris compromesos amb la causa antifeixista. El conflicte bèl·lic dificultà la periodicitat de la seva publicació. Tot i això, la revista *Companya* va publicar-se fins al març de 1938 i va significar un avanç en matèria de gènere, ja que aquesta revista estava adreçada a les dones i se centrava en els seus interessos.

Dirigida per dones i adreçada a les dones obreres de Catalunya. En un inici, la redacció recau en Maria Lluïsa Bargés, Lena Imbert, Montserrat Martínez i Eloïna Ruiz Malasechevarría. Des del número set fins al final, només seran redactores Malasechevarría, Maria Lluïsa Algarra i Aurora Bertrana. Compta amb col·laboradores com Mercè Rodoreda, Anna Murià, Carme Montoriol,

Margarita Nelken, Dolores Ibárruri, Francesca Prat, Maria Pi o Maria Teresa Vernet. La renovació és tangible no només pel contingut, també a efectes estilístics de publicació, l'esperit de modernitat impregna per complet el setmanari. Les tipografies augmenten el seu atractiu, així com les il·lustracions a les publicacions literàries, amb il·lustradors contemporanis com Tísner.

Pel que fa al contingut, nodreixen l'esperit de la dona en els moments més febles al conflicte, l'encoratgen a seguir, a treballar, aporten llum amb els seus escrits per tal que no decaiguin els ànims. A més, aporten novetats en les seccions i demanen la col·laboració de les lectores per a saber els seus interessos i propostes, posen en relleu la seva voluntat col·laborativa:

“Feu-nos, per escrit, tots els suggeriments que estimeu necessaris i convenients per a què COMPANYYA esdevingui realment el que totes volem que sigui: un periòdic de totes les antifeixistes que lluiten i volen lluitar millor encara per la victòria i el progrés humà”. (núm. 11, 1937: 13)

En l'àmbit literari, publicà poesia i contes, pel seu caràcter immediat, amb la brevetat i l'apel·lació a la moral de l'individu com a ensenyas, per tal de nodrir les forces combatives, tant al front com a la rereguarda. (Granell, 2020).

Per últim, destacar l'acció subversiva d'una revista innovadora i de curta vida com va ser *Moments*, subtitulada “La revista del nostre temps” sorgeix l'any 1936, com una mena d'agrupació literària afiliada a la UGT, on col·laboren els sindicats concrets de dibuixants, escriptors, periodistes i agents de publicitat. Destaca la seva estètica treballada, però la seva popularitat es troba condicionada per la irregularitat de publicacions. Adopta un model tipus magazín, condicionat per la situació bèl·lica, i dedica seccions a la pràctica fotogràfica, la gràfica, crònica política i de societat, a les arts escèniques i a la literatura, propiciant la creació literària a les seves pàgines. Comptava amb escriptors com Pere Calders, Josep M. Francès o Maria Teresa Vernet, amb riquesa de gèneres. De fet, va incloure narrativa bèl·lica, entre els quals destaca el conte, “Camí de la guerra”, de Rodoreda. (Campillo, 1994) *Moments* va ser un intent exemplar d'unió entre els representants culturals posicionats a favor de la República, un producte col·lectiu, fruit del treball conjunt del poble per al poble català, que no va sortir exitós per les condicions en què va néixer.

4. Els contes

4.1 Corpus i criteris de classificació

La proposta que plantegem es basa en la classificació de contes feta per Maria Campillo a la seva antologia *Contes de guerra i de revolució* (1981), agrupant els contes en funció de la localització en què es contextualitzen. Considerem que el seu criteri encara és vàlid, per la influència que exerceix en el relat. Descartem el criteri cronològic per fer la classificació, perquè ens sembla poc

influent en l'anàlisi dels contes, així com la publicació en una revista o altra, ja que totes tenien en comú el seu compromís antifeixista.

Els contes a analitzar en aquest treball són els següents:

- "La noieta bruna" (*Mirador*, 14-I-1937)
- "Uns quants mots a una rosa" (*Meridià*, 4-III-1938)
- "Una tarda de pluja" (*Companya*, 15-VII-1937)
- "Els carrers blaus" (*Companya*, 11-III-1937)
- "Trossos de cartes" (*Companya*, 1-V-1937)
- "Tres cartes" (*Catalans!*, 10-VI-1938)
- "Carta d'una promesa de guerra" (*Meridià*, 27-VI-1938)
- "Camí de la guerra" o la lluita inútil (*Moments*, VII-1938)
- "Sònia" (*Meridià*, 21-I-1938)
- "L'hora més silenciosa en el diari d'un soldat" (*Meridià*, 20-V-1938)
- "Aventures de Camús i Tararí" (*Moments*, 31-XII-1936)
- "En una nit obscura" (I Concurs literari de l'AEC, 1937; *Revista de Catalunya*, 15-I-1938. Recuperat a *Semblava de seda i altres contes* (2008))
- "Boira" (Concurs literari de la Generalitat, 1938. Recuperat a *Una campana de vidre. Antologia de contes* (1997))

4.2 Anàlisi dels contes

4.2.1 Amor i revolució en la rereguarda

La guerra i la revolució va eclipsar tots els temes sobre els quals es pogués escriure. Es veu aquest interès en la contesa, de manera indirecta, en els relats de tota índole. Encara així es va escriure en revistes sobre la dona i el canvi en les relacions humanes que estava a punt d'esdevenir-se. En els contes integrats en aquesta classificació per Campillo, a *Contes de guerra i revolució* (1981), trobem contradiccions i models socials pertanyents al passat i altres més revolucionaris; això és propi d'una societat que, en un temps convuls, està fent el que pot per avançar en matèria social. De vegades veiem relacions altament tipificades i convencionals pel que respecta a la figura de la dona i la seva manera d'estimar. En el relat "Uns quants mots per a una rosa", de Mercè Rodoreda, veiem en el cas d'una dona florir totes aquestes contradiccions, s'observa com la seva personalitat i el seu pensament oscil·la entre dos models de dona o llocs; això sorgeix per la conquesta parcial, i moltes vegades essencialment teòrica que no pràctica, de les llibertats individuals i de gènere. Com és propi de l'autora totes aquestes problemàtiques ens les suggereix i ens les introdueix d'un mode molt líric i molt subtil, però van aprofundint en l'esperit. A aquest vessant amorós de la rereguarda trobem el conte d'Anna Murià "Sota la pluja", que relata un amor

lliure, on s'intueixen uns rols de gènere arrelats i es té la intenció d'eliminar-los (Campillo, 1981:209). Un relat que pertany, com els altres que s'esmentaran al llarg d'aquest treball, a l'antologia *Contes de guerra i revolució*.

“La noieta bruna”

La innocència al cos d'una adolescent, que es troba transitant entre el món infantil i l'adult, regeix la narració del relat. Se'ns presenta una noia solitària, amb poc contacte amb la gent fora del nucli familiar, tret prou autobiogràfic i present en moltes dones de la narrativa rodorediana: “La infantesa de Mercè Rodoreda fou, però, solitària; una soledat que s'intensificarà en l'adolescència i que, com si es tractés d'un cromosoma, caracteritzarà totes les seves heroïnes” (Arnau, 2007:28).

La història explica com una noia bella, comparada amb els trets més afavorits de la natura, s'endinsa en el viatge de conèixer un noi poeta, una mica major que ella. Rodoreda travessa, dolça i tranquil·lament, els moments més rellevants en el procés amorós, en el qual la noia es descobreix a ella mateixa estimant i sentint-se estimada per algú estrany a la família, a qui no devia el compliment d'expectatives:

“Mig cloïa els ulls a la pluja, tot avançant, i se li xopava l'esquena. Es recordava d'un conte que el seu pare li havia explicat, on es parlava d'una noia molt bona. I ella no tenia altre desig sinó ésser-ho.” (Rodoreda, 2015: 752)

L'evolució del personatge s'esdevé ràpidament. Transmuta d'una noia infantilitzada i reservada, amb poques paraules a dir i insegura, a una dona capaç de fer-se escoltar. En el context de la època marca un canvi, una dona alça la veu, es fa escoltar i és amada per la seva iniciativa. L'amor a Rodoreda és semblant a un producte de la natura, brolla com un riu o germina com una flor. Es reflecteix amb una simbiosi o mimetisme entre els fenòmens meteorològics i l'estat d'ànim dels personatges. L'estil descriptiu ens remet a una escena cinematogràfica: ens situem a la localització, en el mateix moment del dia, amb el clima exacte; incidint en detalls com l'aspecte de les fulles i una al·lusió constant a la natura. Aquest tret es deu a l'amor que sentia l'autora pel cinema, que arribarà a influir en el seu estil. Som capaços d'acompanyar la protagonista; tanmateix, sabem què pensa, en qui i de quin mode, la introspecció psicològica ens ho permet:

“L'endemà feia sol. Tot brillava: les fulles dels arbres, rentades, semblaven acabades de fer. Hi havia tolls d'aigua pels carrers i la noieta bruna, carregada d'ampolles de bon matí, s'enmirallà dins d'un. Sobre el seu cap passava un núvol, tan llisquent, que aviat desaparegué de l'aigua. Ella va riure i es trobà bonica” (Rodoreda, 2015:753).

Els personatges descrits desitgen fugir, escapar de les obligacions i de la seva llar per aventurar-se o barrejar-se amb la natura. Rodoreda parlava en entrevistes del seu esperit aventurer, l'ànima per sortir, conèixer món (Rodoreda, 2013: 86). L'amor es presenta com un espectacle, un fet

fascinant, en els ulls innocents de les noies que ho descobreixen; la tendresa ocupa la major part dels relats i ens dirigeix cap a un sentiment proper a la infància, on tot és descobert i admirat amb ulls inexperts, desitjosos d'aprendre i viure.

“Uns quants mots a una rosa”

L'ambient de guerra és també present a “Uns quants mots a una rosa”. El narrador omniscient ens presenta la protagonista, Alba, que viu amb la seva criatura a soles, mentre la seva parella es troba al front, en el bàndol revolucionari. Presenta un model de dona abnegada de portes enfora, però profundament contrària al conflicte i a la mort que genera, mentre que ell respon a un ideal d'home que elogia l'obediència: “Comprèn que és el deure... i l'amor és això... Si convé, ens separem. Ho comprens, oi? [...] Així m'agrades” (Rodoreda, 2015:781). Però no ho comprèn, o més aviat, no està d'acord. Reflexiona si l'amor ja no és com abans, si tot ha canviat per la guerra, intenta infondre's aquest pensament, totalment en va. L'autora ens mostra el món interior de la protagonista mitjançant l'ús del monòleg interior.

A la soledat de la nit s'afona en un profund sentiment nostàlgic, ella recrea records d'infantesa amb son pare, un tret recurrent en la narrativa rodorediana, el retorn a la infantesa pels records: "Les noies són una cosa molt delicada: no res les taca de fan i de vegades el trepitgen sense adonar-se'n" (Rodoreda, 2015: 782). No responia a eixa educació a què havia estat sotmesa, ja que aquest enraonament va ser arran d'un acte de rebel·lia protagonitzada per ella. Sembla que ens exposa com han estat els homes a qui ha estimat, familiars o no, tots distints, però tots li donaven lliçons. Rol tradicional d'home, encara vigent en aquell temps.

Tota aquesta mena de pensaments els comparteix amb una rosa que va lligar a la finestra i ara entra dins de la cambra. La dona la talla i l'estreny a les seves mans en un gest de tendresa, disposant el símbol d'amor i la bellesa a les seves mans. L'aroma li evoca pensaments d'amor. Fresc i pur. S'allunya d'aquells pensaments i recorda allò que és dit a les dones de revolució:

“Un dia, ell, li havia fet un gran sermó. Deia que, de la revolució, els homes i les dones n'ixirien nous. [...] la revolució ens fa millors, la fe per ésser millors. Llitem per la llibertat. I vosaltres, les dones, ho heu d'entendre ben bé i bregar per aconseguir-la. L'amor és diferent d'abans”. (Rodoreda, 2015:781)

El discurs, amb un to completament diferent, podria recordar als que s'havien difós en emissions radiofòniques com *La dona i la revolució*, dirigida per Rodoreda, enfocades a alçar els ànims de les dones de la rereguarda i a encoratjar-les a dur l'ètica i la moral al conflicte. En finalitzar el record, Alba posa la Rosa als llavis i, com si l'escoltés, li confessa que no està d'acord; l'amor no ha canviat, presenciem el raonament i l'oscil·lació que practica la protagonista front els dubtes. La soledat i la nit són traïdores. Alba concep l'amor una necessitat de l'ànima, no com una necessitat

fisiològica per atendre quan sorgeix. Ens suggereix que el seu company veu l'amor com un desig conduït per la mera passió a què es fica remei, ja adormida fins al següent moment passional. Se'ns presenta altra concepció dels binomis home-dona diferenciats i de com vivien i sentien al seu temps.

“L'amor, la necessitat amorosa, l'impuls sexual ha d'ésser com si “et beguessis un got d'aigua”[...] Si és una set i res més, i beus un got d'aigua i et passa la set, ja no penses més en l'aigua fins que et tona la set. Seria com les bestioles. Jo penso en ell sempre. El que val, en amor, són els pensaments, l'assedegament de records i estones per a fer-ne records. Set de tendresa”. (Rodoreda, 2015: 782)

No només coneixem els pensaments d'Alba per la narradora omniscient, també ens fa saber els seus sentiments. Ens transmet l'enyorament d'ella amb una comparació directa: “és com una mà estreta al voltant del coll” (Rodoreda, 2015: 782). Com si algú li llevarà l'aire, l'amor de nou en aquest conte va lligat al sofriment de la dona, és una lluita amb el record i la incertesa. Alba interpreta l'amor com una força més de la natura que envaeix el seu interior, la recorre i la dirigeix, i ella el deixa fer, duta pel sentiment pur.

El relat constitueix una imatge carregada de simbolisme. Una dona confessant-li els seus pensaments d'amor a la flor que, per tradició, hem associat al sentiment amorós. El personifica. I quan ho deixa anar tot, la flor es seca, comença a marcir-se: “La rosa, que li ha dut tanta frescor als llavis, ja no en té gens” (Rodoreda, 2015:782).

Alba exposa la voluntat de seguir pel fill que han de criar i estimar, i en certa manera l'obliga a seguir. Posa en relleu el paper de la maternitat en eixos temps tan cruels, i en una forma de mantenir l'esperança per allò que està per vindre: “...però tenen fills que les salven” (Rodoreda, 2015: 782). Apel·la a lectores del diari que podrien ser en la mateixa situació, la llegirien i se sentirien emmirallades: “l'amor és la meva criatureta que dorm, i l'alegria de la meva criatureta quan es desperta”(Rodoreda, 2015:782).

Mercè Rodoreda mostra d'una forma molt subtil, justament perceptible, les incongruències i extrems on habiten les dones en el procés de recerca de nous models relacionals. Situacions incongruents causades per l'ambigüitat de les llibertats adquirides, la limitació d'aquestes. Les dones viuen en un espai liminar, d'intuïció on no és definit el rol clarament ni l'espai on es pertany. Hi ha dos models de dona vigents: un correspon al de model abnegada i sotmesa; l'altre al de la dona que comença a revelar-se i a exigir un tracte millor, cap és correctament acollit en aquell temps. Així com les contradiccions als monòlegs interiors, on es busquen explicacions i de sobte no calen, i la situació provoca angúnia i pesar. Tots aquests trets estan suggerits intel·ligentment amb la subtileza pròpia de l'escriptora (Campillo, 1981).

En el conte s'aprecia una gran sensació d'inquietud per part de la protagonista enfront de la absència de l'home estima., actitud contrariada amb l'espai calmat que habita. Encara que entén la situació, per la guerra, se sent abandonada amb el seu nen. La mare sembla sentir-se contrariada pels sentiments cap al creixement del fill. Per una banda, somia desperta en aquelles coses que passaran i sent alegria: "Quan serà grandet ella li inventarà una història per a cada estrella i cada dia començaran a comptar-les, que serà una feina de no acabar" (Rodoreda, 2015:780).

La veu narradora omniscient ens defineix la protagonista en una soledat més solitària que el mateix sentiment. Se sent desemparada enfront de la guerra, a la vida i el seu nadó, la seva tendresa: "...Però es farà gran, i serà un home" (Rodoreda, 2015: 780). L'infant n'és pur i innocent a la infantesa, després esdevindrà home. Aquest sentiment agredolç, s'associa tant als homes com a la maternitat, és comú a les dones que estimen els homes en els relats rodoriens, són un híbrid d'àngel i monstre: un ésser humà amb els seus defectes, més grans o petits, però sol està encarnat als homes. Ens il·lustra una imatge dels barons que han envoltat a l'escriptora, i com ha fet que compregui l'amor, sofridor. Alba està en contra d'aquest amor fred i se'ns mostra inconformista. Una dona que rebutja i alhora es resigna, com veiem anteriorment a "Trossos de cartes".

El conte acaba amb un monòleg on Alba dubta de la pròpia existència de l'amor genuí, potser sigui una mentida, un somni on esdevenim personatges amants per tal d'afrontar la soledat, una forma d'autodefensa contra els mals, la misèria, la soledat i un mateix, i alhora una protecció per als més vulnerables, com el seu nadó. Rodoreda ens brinda una gran descripció. Prenent atenció als detalls de cada moment, podem situar-nos a l'habitació, recórrer-la amb la mirada de la protagonista; gràcies a la veu de la narradora externa, tenim una visió objectiva i altra subjectivada. Respecte a la narradora, trobem una variació en l'ús dels temps verbals ja que comença el relat en pretèrits i avança amb temps presents; vivim el conte amb un pretext que ens fica en context i, una vegada situats i coneguts els protagonistes, el presenciem en directe, tret que reforça la versemblança del relat. Aquesta veu narradora és completament omniscient, coneix els fets i els pensaments de la protagonista i és capaç de contestar i correspondre les qüestions plantejades pels personatges.

"Una tarda de pluja"

Atenem el procés de desencant que travessa una dona sobre l'home amb qui havia desitjat per molt temps trobar-se, inclús abans de conèixer-lo. El relat sorgeix amb una gran lleugeresa, ja que l'acció es comunica mitjançant un narrador omniscient al mateix moment que està passant. També se'ns mostren els pensaments que precedeixen les accions de la protagonista, podem anticipar-les gràcies al caràcter psicològic del conte.

El relat presenta en un principi un enamorament patètic, d'una figura que només coneix per referències i de no massa bona fama, una mena de conqueridor de dones que no estima massa a les

dones o bé les avorreix de seguida. Durant el temps que pateix aquest amor, mentre espera a la seva cambra la vinguda de l'home, les flors són testimoni: "Un gerro amb quatre flors damunt la tauleta de la màquina" (Rodoreda, 2015: 774). Podem entendre que només hi són quan és ella sola perquè el sentiment és unidireccional. Més endavant, se'ns introdueix en la història que ha viscut fins aleshores i quins mots li han fet canviar de parer. Oscil·lava entre dues postures, la por i el desig, però finalment es deixà endur per la raó. Aspirava a un amor platònic i no en volia constituir un nom més a la llista de dones que hi havia engegat: "Doncs no! No seré una altra!" (Rodoreda, 2015: 775). La protagonista pateix una transformació de l'amor diferent del qual hi havíem vist en altres contes. L'amor esdevé en rebuig de sobte.

La protagonista, quan surt de casa per tal de no trobar-se amb ell, descobreix contradiccions en ella mateixa. Se sent malament però sent la necessitat rebel·lar-se, contra el model de dona abnegada i complaent: "Però és que pel fet que ell li ho digués, ¿ella havia de cedir en totes les coses?". Transmuta l'amor i la identitat. Tot i això, sent l'esperança que ella vagi a cercar-la: "Quin dolor que no hagi estat ell! Li donaria tantes explicacions, i amb una gran sinceritat..." (Rodoreda, 2015: 776). És aquí quan a pluja cau intensament i arrasa amb les flors; els seus pensaments soterran l'amor, el futur d'aquest: "Som al temps de les tulipes, la pluja, com deu tombar-les!..." (Rodoreda, 2015: 776) En un moment donat comença a recordar converses amb una amiga a qui van trencar el cor, la deixà d'estimar i potser ella passarà prompte pel mateix dol, només que ella ha tingut la iniciativa. En la història de l'amiga, la fi de l'amor suposa l'acabament de la persona coneguda fins aleshores, acaba esdevenint en una altra persona mancada d'alegria i sense força per viure, l'amor aquí és destructor. Cal destacar que en aquest moment trist, interromp l'ambient uns lilàs que semblen fer-li canviar d'actitud; no es troba pessimista, connecta amb la seva xiqueta interior, es perd en els records i en el pensament fins que torna a casa.

La protagonista pensa a fer les paus en construir una amistat, però quan es troba al seu carrer no hi ha ningú. Conservava algun tipus d'esperança, però desapareix a l'instant coincident amb una imatge significativa: "Ara puja l'escala, de la qual s'ha fos una bombeta...". Tota la il·lusió ja no hi és a la cambra, i rebutja tota idea d'amor, fins al punt d'allunyar les roses i llançar el llibre que estava llegint, el qual –amb un final redó– li recorda que ha acabat amb tota possibilitat de relació: "Quan la boja de les roses acabà la seva relació sobre l'ànima de les flors..." (Rodoreda, 2015: 778). Malgrat el malestar temporal, esbrinem que sortirà exitosa d'aquesta fugida amorosa, però se'ns ha demostrat amb la naturalesa i el realisme que cal.

El tema del conte es pot relacionar amb novel·les com *Sóc una dona honrada?* (1932) i *Del que hom no pot fugir* (1934), en què les dones es neguen a seguir amb les seves corresponents relacions; tot i que no aconsegueixen sortir-se'n, la seva intencionalitat hi era. En aquest conte,

s'exemplifica la dualitat de sentiments i opinions que es troben a una noia en un temps social de canvi, de vegades dubta, però la protagonista es mostra ferma a la seva decisió. Carme Arnau, sobre les dones en la narrativa rodorediana, afirma: "Són els personatges femenins els que adopten els trets més positius, fins i tot aquells que acostumen a dignificar els sexe masculí: la força, el poder de decisió..." (Arnau, 2007:131). Rodoreda tendeix a mostrar una feminitat en procés de canvi, present també als relats "Uns quants mots a una rosa" i a "Sònia".

4.2.2 La moral de la rereguarda

La moral de la rereguarda és el conjunt d'accions destinades a embravir aquelles persones que lluiten contra el feixisme des de la rereguarda. Les persones que esperen i sofreixen les conseqüències del front. Conservar les forces i l'esperança en un futur revolucionari és una gran preocupació per a moltes institucions culturals i combatives. La rereguarda va tenir un paper fonamental a garantir la lluita passiva contra el règim i forjar les bases per a la construcció d'un ordre nou basat en Els principis revolucionaris. A través de les seves accions i dels seus escrits Pretén transmetre forces als militants antifeixistes. Mostren el sofriment de la rereguarda, però sempre reflecteixen un gran sentiment d'esperança, el qual motiva a seguir. En el cas "Els carrers blaus" Rodoreda mostra la desesperació col·lectiva pel destí incert de la persona estimada, creant una al·legoria en la qual la mort passeja per les ciutats i entra de sorpresa en una casa, destrossant a la víctima i a la seva família. Però també la revolució desperta les ganes de seguir, d'estimar, d'intentar aferrar-se a la vida a través de l'amor, ja que aquesta vida desitjada i anhelada, es veu interrompuda de sobte per l'arma enemiga. Contes i autors relacionats amb el reflex de la moral en la rereguarda i que apareixen a l'antologia de *Contes de guerra i revolució* (1981) , de Maria Campillo, són Xavier Benguerel amb "Xandri el titellaire", relat que tracta la cara més fosca de la guerra, on es cobra vides d'infants innocents; J. Morera i Falcó amb "El permís", que reflecteix sentiments negatius en to reflexiu sobre la rereguarda i la seva falta de correspondència amb el front; o Carme Montoriol amb "Desconsol", on mostra un punt de vista infantil sobre el conflicte, una infància aturada per la guerra (Campillo, 1981: 129).

"Els carrers blaus"

"Els carrers blaus" és un dels primers relats de temàtica bèl·lica que va escriure Rodoreda i se'ns presenta introduït amb una cita de Txèkhov al llibre *Una cacera dramàtica*: "Hi ha moments pels quals hom pot donar mesos i anys" (Rodoreda, 2015: 757). Paraules que podrien trobar-se aturades a la gola de la protagonista, enunciant les trobades i l'espera en què habita. Particularment, ens sembla rellevant establir el primer paral·lelisme amb la seva vida en aquesta cita, el llibre de Txèkhov fos traduït per Andreu Nin al català. Pot enunciar el relat la mort del traductor i

revolucionari, amant de l'escriptora i assassinat l'any 1937. Potser Rodoreda, en clau d'homenatge, ens presenta els moments amb el seu amant pels quals tal vegada haguera entregat mesos i anys.

Som testimonis dels tres moments i una estona d'espera, que conformen la història de dos amants al mig d'un conflicte bèl·lic, pel context en què s'escriu deduïm la guerra civil. Així mateix, per la referència al color dels carrers de la Barcelona de guerra que farà a *La plaça del Diamant*, posteriorment. El blau també conforma el color dels somnis de Mercè, com si eixa història fos tan bonica, breu i imaginada com un somni.

Pel que fa estrictament al conte, es desenvolupa el 1936, a l'inici del conflicte "La ciutat cada dia donava homes i més homes als fronts" (Rodoreda, 2015: 757). Fet amenaçant de la vida de l'estimat i encoratjador per confessar-li els seus sentiments: "Mai no hauria gosat dir-li-ho. Però les coses vingueren precipitades i el món semblava que s'acabés" (Rodoreda, 2015: 757). La mort es personifica, ronda la ciutat i espera silenciosament sobre les teulades a les seves víctimes: "Era la mort que anava pels carrers blaus, que entrava a les cases, que s'ajeia a les nits damunt les ciutats, qui la va empènyer" (Rodoreda, 2015: 758). Tant en la mort com en l'amor, la protagonista troba les ganes de viure.

A la primera trobada n'és d'evident la innocència i la vulnerabilitat de la noia que caracteritza els personatges femenins a l'inici dels relats de Rodoreda. Tem la negativa de l'home i comunica els seus sentiments al paper, no en parlen gaire, però ell li correspon. Sobre trobar en l'amor una sortida a la vida, l'angúnia per la possible mort del seu estimat al front provoca una actitud esquiva en la dona, que posposa el retrobament amb la parella. No obstant això, es tornen a veure. Reinicien la conversa anterior, ella intenta comunicar els seus sentiments més extensament. Les flors apareixen com a testimonis de l'amor que passarà, morirà com les flors, prompte, per la pèrdua de l'home estimat.

Rodoreda plasma la dificultat amb què la protagonista s'enfronta a la situació, no pot pronunciar les paraules convenients, i exerceix de la seva capacitat per a suggerir, som nosaltres els que hem d'endevinar què volia dir: "M'ha calgut trobar una justificació al meu procedir... És la guerra i... [...] ...m'hauria matat... Em calia reconciliar-me amb la vida... Estimant-vos a vós estimo la vida" (Rodoreda, 2015:760). També mostra la poca habilitat amb què conta la protagonista, el poc convenient que és emprar una expressió com "m'hauria matat...", entenem el seu raonament i rectifica. La resposta de l'home no ens indica reciprocitat sentimental. Respecte a aquest tret, Carme Arnau (2007) estableix una relació entre Rodoreda i dues autores referents per a ella, Virginia Woolf i Katherine Mansfield: "Semblantment al cas de dues altres grans autores, Woolf i Mansfield, els universos de ficció que crearà a Mercè Rodoreda, homes i dones, solitaris sempre, viuran només aparentment en companyia mentre que la intimitat humana serà un misteri insondable. Els homes

acostumaran a rebre un tractament negatiu: abúlics, seran incapaços d'enfrontar-se decididament a la vida: a més, tancats i egoistes, poc comunicatius, sobretot, no sabran establir lligams d'afecte i comprensió amb les seves companyes" (Arnau, 2007:71). Seguidament, Rodoreda il·lustra les imatges quotidianes del conflicte amb *summa cura*, descripcions amb una gràcia cinematogràfica:

"Passaren uns quants dies. Als camps de batalla el fred paralitzava les operacions. La sang, l'aturaven les mans de la neu. A les trinxeres, el retruny dels canons eixordava els homes desficiosos en llur inactivitat. La boira cobria els camins, la ciutat. Circulaven rumors de possibles atacs aeris. La mort vindria pel cel i pel mar. La visió de la sang l'embogia. Calia que la terra en fos ben xopa" (Rodoreda, 2015: 761)

La sang brollant pels carrers de la ciutat comtal, com a símbol de mort i guerra, és un recurs arrelat a la narrativa *rodorediana*. A més a més, els fenòmens meteorològics com la boira, element comú a altres contes, són plens de simbolisme sobre mals auguris: tristesa, mort i desgràcies. Com al conte "Boira", en què una dona es troba permanentment sota aquest fenomen meteorològic, com a un estat depressiu que l'anestesia i l'acompanya en el dol pel seu estimat, mort en guerra. La boira s'instal·la al territori, com la mort.

En acabar la concisa descripció bèl·lica, ens assalta el pensament de desesperació de la noia: "Ara ja puc morir-me" (Rodoreda, 2015: 761), està en pau per haver comunicat el seu desig amorós, així i tot, tan prompte com ho pensa, la inunda una vitalitat desconeguda. La mort provoca sentiments contrariats a la dona. En el següent i últim encontre, se'ns revela la possibilitat del destí tràgic: el seu amant ha estat cridat a files. Un dens pessimisme envaeix el relat en un comiat distant: "sense llàgrimes i sense besos. Punyent. Ell aniria a la mort quan era tota la seva vida!... Veia una desfilada interminable d'homes: el fusell a l'espatlla, la cançó a la boca, les banderes al vent. Primer, enfollits d'entusiasme. Més tard, coratjosament greus" (Rodoreda, 2015: 763). La dona sent com si la vida se li escapés. Alhora, les contradiccions floreixen, es mostra lleugerament esperançada front una escassa probabilitat "Sí que tornaria. S'hauria acabat la guerra i seria al bon temps d'estimar. Només hi hauria vent i sol i camps perfumats on jeure per a fer collita d'estrelles" (Rodoreda, 2015: 763).

Com un pressentiment, amb la fi del dia, arriba la mort o el pensament de la mort. Un tret comú als contes de Rodoreda, com "En una nit obscura", i mostra la seva tradició poètica i cultural. La narradora recorda els primers enterraments de soldats que hi va viure. Els moments vitals coincideixen amb les hores crucials dels dies, així quan el dia cau, la persona és vulnerable o mor.

La narració conforma un retrat i una crònica de guerra: exposa la història d'un home i, alhora, de tots els joves que corrien la mateixa sort al front. Tots eren, d'alguna forma, els seus amors i enemics al mateix temps; detestava la causa, lluitar contra "un enemic invisible" i la pèrdua. Un relat on gran part del que passa no se'ns mostra sinó que se'ns suggereix. Rodoreda hereta aquests trets

de Mansfield, escriptora de les noves tendències narratives del segle XX, amb un estil que es va caracteritzar per la subtileza amb què dirigia el relat cap a un destí tràgic, cap a una ruptura, un mal o una desgràcia, que feia al lector llegir-lo amb summa atenció. Característiques que trobem sovint en Rodoreda. I és què aquesta confessà l'admiració que sentia per l'esmentada contista a l'Anna Murià: "El 'meu amor en aquest gènere' és la meravellosa K. Mansfield. Després segueix Txékhov" (Rodoreda, 2021: 41).

A la fi del conte, assistim a la commoció, "I ell va morir, no com un heroi, sinó com un valent" (Rodoreda, 2015: 764). La narradora omniscient detalla com s'assabenta de la mort del seu estimat, mitjançant el nom, la sinècdoke, pel cos que no ha pogut veure. Als mateixos carrers blaus, llegeix el seu nom. Accepta la seva mort pel tractament en passat "l'estimava..." Des del començament, apreciem la introspecció treballada intensament a la seva obra, tot passa dins el món interior de la protagonista: "El mirà als ulls fixament, com suplicant que ell s'adonés de tota la veritat a dintre"/ "Tot penetrava endins del seu esperit"/ "Va recloure's dintre d'ella mateixa" (Rodoreda, 2015: 757-765).

"Els carrers blaus" gira al voltant de la reciprocitat entre la vida, l'amor i la mort durant el conflicte bèl·lic. Van ser els motius –la mort i la guerra–, les que va dirigir a la noia fins al seu amant, amb qui es mostra vulnerable i innocent. La mort provocà la necessitat de l'amor i la vivacitat, i poc després posarà fi a tot allò. Qualsevol dona, contemporània a l'autora, que llegís aquest relat podia sentir-se apel·lada, per haver viscut una situació similar o per la possibilitat de viure-la. L'acceptació final de la desgràcia i la voluntat de seguir conforma un model on emmirallar-se. Seguir endavant a pesar de les adversitats i sortir-ne més forta: "Algunes dones podran ser víctimes innocents però sabran superar, més endavant, la seva situació i esdevindran, finalment, les més fortes" (Arnau, 2007: 71).

4.2.3 Cartes entre el front i la rereguarda

El format epistolar en la narrativa bèl·lica és utilitzat molt sovint com una forma molt directa i humana de comptar els fets i sentiments viscuts en el front, així com la desesperació i quietud en la rereguarda. Serveix, com diu Campillo (1981: 13) per a universalitzar i objectivar situacions i emocions purament subjectives, com en "Trossos de cartes" i "Carta d'una promesa de guerra". Es construeix el relat a partir d'una versió fragmentada dels esdeveniments, comptada per una persona en particular a partir de la seva experiència. Autoficciona la realitat. No sabem si les coses que van passar com ens conta l'autora, però això no eximeix la veracitat de la situació. Això no va passar, però van passar coses molt semblants. En "Tres cartes", augmenta el realisme perquè no sols llegim les cartes dirigides a una víctima, sinó també coneixem les sensacions que senten els lectors, que ens fan coneixedors d'aquestes. Els intermediaris augmenten la qualitat del testimoniatge, l'humanitzen.

Aquest format epistolar apareix en els autors i obres següents: Pere Guardiola, “Cartes imaginàries a Teresa d’un corresponsal imaginari”, on s’empra la carta com a eina per construir una realitat entre l’emissor i el destinatari, per conèixer la intimitat d’una parella pels vestigis que es deixen per escrit; Josep Sol, “Carta a un combatent”, un pensament reflectit en una carta sobre l’art com a mitjà per superar la situació; Lluís Capdevila, “A una mare italiana”, on s’utilitza la carta com un mitjà per apel·lar a la moral del conjunt de la població que pogués llegir-la ja que no té un destinatari concret. Tots aquests literats es van interessar per aquest gènere pseudoepistolar (Campillo, 1981: 13).

“Trossos de cartes”

El contacte que establím amb el conflicte, en aquest relat, és purament epistolar, d’ençà de la mirada que espera, a casa, és la de la dona. A més, és introduït per un títol tan purament temàtic com diferencial: “Trossos de cartes”, fragments sobre els pensaments desesperats de la psicologia humana en una situació excepcional i límit. Formem en la nostra ment *collages* de les comunicacions unilaterals de la dona. Sembla més un diari dels pensaments impulsius que no pas una carta. El conjunt de la història és transmès en una sola perspectiva: l’angúnia d’ella, i des d’aquesta posició, del discurs intern, som testimoni de les accions de l’home, indirectament.

Des de l’inici n’és d’evident la tensió acumulada per la protagonista, que s’incrementa a mesura que avança el text. En un principi, es troba decebuda com que no ha rebut cap correspondència i presenta un model de dona orgullosa: “Quinze dies sense saber res de tu, són massa dies. No seré pas jo qui et demanarà que m’escriguis” (Rodoreda, 2015: 765). A més, continua rebel·lant-se enfront del comportament esperat per la societat en les dones:

“Diuen: sigueu abnegades, estímul per als qui lluiten, companyes dels companys en les hores greus... Dons, no! Si jo no sé res de tu, tant me fa la guerra i la revolució i tot el món sencer, cada dia més lleig! Que s’ensorri tot! I d’una vegada!” (Rodoreda, 2015: 765).

Enfrontant-se a la imatge esperada de la protagonista, Rodoreda mostra uns convencionalismes socials que estan canviant: les dones comencen a expressar-se lliurement pel que són i no pel que s’espera d’elles, renunciem al model de sacrifici imposat. I exposa un tret que atribueix al gènere masculí: “Però la guerra fa els homes durs i cruels. I no t’estimo” (Rodoreda, 2015: 765). Al següent passatge es penedeix de les coses que diu, en saber que l’home ha estat ferit per un tret. Intuïm un sentiment de culpa i es disculpa. De nou apreciem com la guerra és desesperant i genera sentiments oposats en les persones que esperen a la rereguarda. Rodoreda ens mostra la imatge de Barcelona, trasllada la fervent amenaça a la ciutat:

“Vaig arribar fins arran del port, que no deixen passar-hi. L’aigua s’estava molt quieta i ho semblava més perquè jo la veia de lluny. [...] Jo mirava els pals dels vaixells (molt pocs

vaixells). El cel d'enllà, que els pals enyoraven. La mar lliure... No sé pas on és la llibertat” (Rodoreda, 2015: 766).

A mesura que avança el relat, els testimonis són més fragmentats i més accelerats, ens dona un ritme més ràpid i apel·la als sentiments en un joc psicològic. Som coneixedors d'un petó confessat pel baró i és l'acte provocador de la seva ràbia. Se sent traïda. Mentre ella l'espera i el pensa ansiosament, ell es troba fent-se petons. Torna a recriminar-li la manca de mots dolços cap a ella, ell és ferit físicament, però ella es troba ferida a l'ànima: “Si no fos que estàs ferit (no és una excusa per a festejar infermeres condescendents?), ai, què et diria...” (Rodoreda, 2015: 767). “Si no les escrius és perquè no les sents” (Rodoreda, 2015: 768).

Finalment, coneixem de les disculpes adreçades a ella i accepta. Enfront de l'actitud rebel del principi, es mostra més submissa i comunica el seu parer sobre l'amor entès com una lluita amb el dolor, *militia amoris*: el sentiment amorós és com un conflicte, s'ha de patir i anar endavant.

“Si sofrim, hem de pensar que només pel dolor es pot arribar a l'amor. A un amor com és el nostre. [...] L'amor veritable, per [perdurar?], no es refia de les estones bones, sinó que exigeix les dolentes. Vol les decepcions, les malalties, els cops que dóna la vida, els anys que pesen, els records de la joventut, quan ja és lluny. [...] I és en el sofriment que les abraçades d'una dona que estimi són insubstituïbles. I és en el dolor que els besos s'encasten a l'ànima, i és l'agraïment del dolor que dóna aquesta sensació de grandesa a l'amor, únic sentiment que fa suportable la vida” (Rodoreda, 2015:769).

Els sentiments d'ella canvien radicalment quan sap que l'home tornarà uns dies. Durant el relat hem observat els canvis i contradiccions que transitava la dona; aquest conte psicològic ens endinsa en el pensament d'ella, en la seva introspecció. El gir és total, es converteix en allò a què s'oposa: una dona resignada. A més, rebutjava la idea del seu estimat amb una arma i ara es troba entusiasmada amb això: “Poder estrènyer la mà d'un home valent i dir-li a tall de soldat: "Endavant, per la victòria!"” (Rodoreda, 2015: 769).

Així com la protagonista i emissora fluctua entre pensaments oposats, adopta posicions contràries; l'amor que sent, també, experimenta un furor amoris que no atén raons, sembla que fa perdre el seny, més avant un *militia amoris* que fa resignar-la enfront del dolor i el patiment de l'amor, i sembla que aquest el transforma en la imatge de dona que avorria. Enfront d'aquest sentiment patètic, Rodoreda mostra un humor silenciós i subtil, amb la intenció de mostrar les ridiculeses humanes que les persones són capaces de fer i dir quan són atrapats pel desig amorós, com la protagonista quan confessa el profund sentiment de rebuig que li genera el seu amant, i en la següent carta li diu que no pot viure de tanta alegria que sent al saber que torna prompte.

“Tres cartes”

El relat es conta en temps present i l'estil es presenta com si fos una mena de diari de guerra, per marcar la rutina en el pas dels dies que semblen no acabar mai, esperant. Enmig d'aquesta espera sorgeix una alegria: la visita d'un amic. L'emfatització d'un acte tan simple ens suggereix la dolenta soledat sofrida pels homes bel·ligerants. Ens introdueix al seu amic, sense donar un nom, és "X". Home transformat per la guerra, ha transmutat d'un home poruc a una espècie de combatent força més insensible o resignat, com a “Els carrers blaus”, la guerra dona valentia i ganes de viure: “La guerra l’ha fet valent: s’ha després d’una colla de preocupacions sobre la vida i la mort que abans no el deixaven viure i s’ha convertit en una persona normal” (Rodoreda, 2015: 790).

El fet d'anomenar-li X és simbòlic. Ens mostra un cas particular d'aquella situació, reflectit a tots els homes castigats per la guerra, forçat a combatre. Es tracta d'un retrat de gènere contextualitzat. Els homes han interioritzat la guerra com a deure i viuen per a això: “Ha adquirit cert esperit de sacrifici, i sense que se'n gloriegi...” (Rodoreda, 2015:790). Es presenten optimistes inclús en els pitjors dies: “sap riure quan fa sol i fins i tot els dies de pluja” (Rodoreda, 2015: 790).

L'autora, sovint, propicia que els seus personatges adquireixen el llenguatge de la guerra en les seves accions quotidianes i fora del camp de batalla, transmetent que la situació estava present al pensament en qualsevol acció rutinària, en aquesta locució en clau d’humor: “...hem anat a prendre mal disfressat de cafè. Per poder aconseguir un lloc ens ha calgut fer gala de l’estratègia i lluir certes dots innates sobre el sistema d’acció direct. Ni un pas enrere!” (Rodoreda, 2015: 790). Seguidament, l'amic proposa llegir les cartes trobades amb el cos d'un soldat mort.

Les emissores són la muller, l'amant i el fill: “La primera, de la muller. És una carta sense gaire emoció, d’una bona dona sense altres horitzons que les quatre parets de la casa: sense somnis” (Rodoreda, 2015: 791). Per la crítica podem deduir que respon a la imatge imposada a les dones més madures del seu temps, de la qual Rodoreda volia fugir. Relegades a l'àmbit familiar, sense altra motivació per a viure. Llegint la carta, prompte percebem cert malestar per la falta de notícies, no escriu gaire i provoca angoixa: “Fa una colla de dies que no he rebut una carta teva i tots estem amb ànsia”(Rodoreda, 2015: 791).

El conte retrata una mare i muller preocupada per la situació, per la falta del seu home en moment rellevants com l’aniversari de son fill. Suggereix que tots els troben a faltar. Parla de l’absència. “El nostre fill avui fa deu anys i ha parlat de tu a l’hora de dinar. El teu pare l’ha fet callar. Tots teníem llàgrimes als ulls” (Rodoreda, 2015: 791). La darrera frase sembla enunciar una premonició.

La carta avança comentat les preocupacions de la família, comunes a cada casa durant el conflicte, l'insomni que afecta el fill: “Només pensa en la guerra. Ni dorm, ni estudia, ni menja”

(Rodoreda, 2015: 791). Segurament pensar en la guerra, en el lloc de la persona estimada, constituïska l'única manera d'apropar-se al seu pensament. Pensar en la guerra és pensar en l'home. El relat inclou polaritats de gènere constant, subtils però hi són: "No saps que donaria perquè fos una noia" (Rodoreda, 2015: 791). Creu que no estaria interessat en la guerra si fos una noieta. A continuació, reapareixen els estereotips de gènere, en relació a l'actitud d'uns pares quan el seu fill marxa al front:

"Em pensava trobar-la aclaparada, com estem tots, i no. Camina amb una energia que sorprèn i no vol que li parlen de la guerra. Diu que ja hi ha que s'encarrega de preocupar-se'n i que, per tant, això no es feina seva. Al revés del pare, que tot el dia es plany i gemega" (Rodoreda, 2015: 792).

Contràriament al pensament més conservador i arrelat, Rodoreda presenta un binomi home-dona on cadascú representa el rol social contrari. La mare és més despreocupada i assumeix el deure del fill, el pare es mostra preocupat i trist. La guerra i la revolució canvia la societat i el temps. El conte finalitza amb la confessió de la dona dient que no té més a contar-ne. Res més passa a la seva vida que no tingui a veure amb la família. De nou, reforça la imatge de dona que representa, dins dels dos models femenins principals dels anys trenta. S'acomiada increpant-li novament que escrigui per tal de no passar-ho malament. Afegeix un gest cordial amb una esclatxa d'amor: "Una abraçada de la teva" (Rodoreda, 2015: 792). No és fins a la fi que sabem el seu nom: Maria. Se'ns dona a entendre que la relació és assentada, marcada per la rutina, la normalitat i l'estabilitat que en moltes ocasions proporciona la vida familiar. Sembla que per a ell no és suficient.

"X" ens fa una introducció sobre la següent carta:

"La segona carta és d'una dona enamorada, que fa una mica de por. S'endevina una d'aquelles persones que fan deixar-ho tot o bé que creen una lluita entre allò que cal fer i allò que el cor i els sentits voldrien fer" (Rodoreda, 2015: 791).

El primer fet que ens confirma que aquesta carta pertany a la seva amant no és el que diu sinó com ho diu, amb una gran intensitat, força i desig: "Estimat, més estimat que mai". L'èmfasi en "més que mai" potser a causa de l'absència i el perill, causa sentiments més extrems a les dones que inicien relacions en el context de guerra, als contes de Rodoreda, com en "Els carrers blaus" o "Trossos de cartes". El model de dona és contrari al presentat anteriorment, Annabel, a diferència de Maria, és una dona narcisista. Considera pitjor l'espera que el conflicte bèl·lic: "Tu no saps què és quedar-se aquí..." (Rodoreda, 2015: 792).

L'amant del soldat, Annabel, entén l'amor com la passió d'un patiment, una mena de *furor amoris*, en què perd el seny pel seu amant, arribant a fugir del país per ell: "...em recordo del meu país que vaig deixar per tu..." (Rodoreda, 2015: 793). Però, en realitat, troba a faltar com ella el fa

sentir que no pas ell com a individu: "No sé pensar en res més sinó en tu: en els teus braços, en els teus llavis, en la teva veu que jo estimo tant quan dius totes les paraules que enyoro" (Rodoreda, 2015: 792). L'amor com una necessitat vital. Malgrat mostrar-se com una persona que requereix atenció constant i mostra els seus desitjos, conté dualitats. Ens presenta mostres del seu caràcter abnegat, a favor del deure dels homes: "No pensis en mi. Pensa en el teu deure, en la responsabilitat que sobre cada home pesa" (Rodoreda, 2015: 792). Potser el seu parer és guiat per la seva innocència i joventut. La forma d'estimar i d'expressar-se ens suggereix què és una dona més jove que Maria.

Les hores del dia com la tarda o la nit, on va morint el dia són traïdores, fan florir els pensaments més amargs o les desgràcies, tant en la tradició literària com als contes de Rodoreda "... la companyia de la nit i de les hores tan llargues". "... (és a la tarda que fuig, que porta aquesta horrible tristesa)" (Rodoreda, 2015: 793). Com a la carta de Maria, Annabel enuncia uns mots que funcionen com un presagi: "¿Què fóra de mi si et perdia? Sort que tots dos som valents [...] el silenci em durà companyia de records" (Rodoreda, 2015: 793). El silenci, personificat en tantes ocasions, serà que propicia el sorgiment de records viscuts junts quan la mort el visiti.

En aquesta carta, es repeteix el concepte de l'amor materialitzats als gestos de la mà, amb l'estretament del cos, la sinècdoke, una part pel tot, la mà per l'amant: "...et passo la mà/ et podria agafar les mans/ dóna'm la teva mà..." (Rodoreda, 2015: 792). Potser també perquè és un gest d'amor innocent. La innocència d'ella va lligada a la infància, potser propera. "A vegades em recordo del meu país que vaig deixar per tu i on han quedat tots els meus anys que tu no has conegut [...] ...la meva infantesa que qui sap on para" (Rodoreda, 2015: 793). L'apel·lació a la infantesa desconeguda per l'altre es repeteix al conte "En una nit obscura": "Hauria volgut saber per què era allí qui havien estat els seus pares, quin cel l'havia vist néixer i quin país l'havia tinguda d'infant". La nostàlgia per un passat desconegut; la tristesa per no conèixer l'etapa més tendra de l'altre, és un tret comú.

Malgrat haver estat durant la major part de la carta mostrant-se com una dona dòcil, apassionada i captivada per l'amor incondicional que professa a l'estimat: "...sempre em trobaràs a mi", "¿No ho veus, que t'estime més que tot i més que res?" (Rodoreda, 2015: 793), confessa que no encaixa en cap model establert, com havíem deduït: "No soc d'aquelles ni de les altres.[...] Però he de dir les coses que penso" (Rodoreda, 2015: 793). A les darreries de la carta, presenta l'anatomia dels seus afectes sobre el cos de l'estimat, li regala els oïts i li reafirma els seus sentiments, com a comiat.

Apreciem el sentiment d'enamorament proper al patetisme, que marca la relació amb l'amant, dotada d'una esperança de futur, pròpia dels primers moments de l'enamorament. I el dolor

que provoca comparar-ho amb la muller que també espera a casa i sabem que no rep gaires cartes, en comparació a l'amant. L'aspecte psicològic marca el conte.

En l'últim lloc, trobem el relat del fill del soldat. El narrador emfatitza que l'home és mort, és home i pare, lluny de la figura de soldat: "La tercera és del fill d'aquest home que ja respira sota a terra" (Rodoreda, 2015: 794). El fill, per la seva curta edat concep la guerra com una mena de joc, de relat de ficció, inclús una aventura als ulls innocents, encara no gaire corromputs. Planteja supòsits de guerra com si fossin problemes de matemàtiques: "sis-cents avions, volant una hora damunt una ciutat de... d'un milió d'habitants i tirant bombes sense parar tota l'estona, poden arrasar-la?" (Rodoreda, 2015: 794). Alhora, transmet admiració per son pare, per estar lluitant al front, és per damunt de qualsevol altra autoritat: "Això ell no ho sap [...] No és un soldat com tu" (Rodoreda, 2015: 794). En sent tanta que vol ser com ell i viure les mateixes experiències: "Quina llàstima que quan tindrè divuit anys no pugui anar a la guerra. Potser n'hi haurà d'altres, però a mi m'agradaria aquesta" (Rodoreda, 2015: 794). També voldria ser partícip d'aquesta per la significació que tindrà per al país, encara que no sàpiga ben cert la gravetat de la situació. Finalment, s'acomiada ràpidament i descobrim el nom: Andreu. El relat finalitza amb una premonició de tragèdia, per la pluja que es precipita quan els soldats són informats de la seva partida cap al front: "Hem deixat el local [...] en el punt que es posava a ploure a bots i barrals" (Rodoreda, 2015: 795).

"Carta d'una promesa de guerra"

Aquest relat conforma el context del conte anterior. Annabel comunica que enyora el seu estimat i el seu pensament transita en un lloc entre el present i el passat, rememorant els primers encontres. S'adreça al soldat del qual coneixem el destí fatídic.

La dona sembla intuir el futur que espera, pateix d'una mena de nostàlgia de futur per allò que mai experimentarà: "Si sabies els projectes que faig... Les coses que voldria i que mai seran de debò". Pateix d'un amor malaltís que l'obsessiona: "Ajuda'm a no pensar tant en tu" (Rodoreda, 2015: 795). Tot i això, té esperança, confia en un retrobament quan acabi la guerra i ambdós pensen en visitar la platja junts per descansar: "quan s'haurà acabat la guerra, amb els peus descalços trepitjarem la sorra de la platja i una mà a la mà no temerem res de la vida" (Rodoreda, 2015: 795). Hi ha cert paral·lelisme entre els pensaments d'ell al diari ("L'hora més silenciosa en el diari d'un soldat") i la carta d'ella; en tant que comparteixen un llenguatge propi, podem entendre que el seu romanç compta ja amb temps.

En la narració és força evident la dicotomia de gènere encarnada en la veu d'Annabel ja que s'insisteix en el paper de l'home a la guerra i la dona esdevé com una cuidadora: "... em parlaràs dels teus dolors i em diràs tots els teus somnis d'home" (Rodoreda, 2015: 796). Altrament:

“Estic segura que tu ets un home per a la guerra, que has nascut per a la lluita, però que t’és imprescindible un amor profund com és el meu per a deixar reposar el teu cor i perquè t’empenyi amb més força a batre’t” (Rodoreda, 2015: 796).

Aquesta mena de missatges podrien resultar inspiradors per a les dones que comptaven amb estimats al front, per emmirallar-se en Annabel i transmetre forces als seus homes, enfortir la moral i l'esperit d'aquests en el camp de batalla. Les dones als relats breus de Rodoreda estimen, en certa manera, la guerra, perquè ha conformat en elles un fet revelador per ser conscient de la vida i de l'amor, Annabel també ho sent així: "Fa molt de temps que respiro la guerra, que visc de la guerra, i jo estimo aquesta guerra que m'ha fet adonar del que val la vida i de com és bo estimar" (Rodoreda, 2015: 796). Annabel es recrea en el moment de la tornada, de la robada, quan seran junts. I en aquesta recreació, ella respon a un model tradicional de dona innocent, entregada al seu estimat, sense el que no pot viure: “però la teva presència omplirà el meu món que gira al teu voltant...” (Rodoreda, 2015: 797). Anhela cuidar l'estimat i pretén restaurar el dolor de la guerra “besar-te on hi ha la mort dintre la teva mà” (Rodoreda, 2015: 797), fer-li veure que encara pot gaudir de la joventut que ell dóna per perduda (ho llegirem al seu diari): “estimar els teus ulls cansats on comencen a néixer els anys... els teus anys encara joves” (Rodoreda, 2015: 797).

A les darreries del conte recorda els llocs que han visitat junts, sembla una mena de comiat, i incideix en les flors que es trobaren, l'autora sembla tenir la natura com un testimoni de l'amor i alhora com una metàfora del sorgiment d'aquest, a les primeres cites, "...només les flors que s'adormiren" (Rodoreda, 2015: 798), les flors romanien tancades i quan el seu amor ha germinat un cop ell és al conflicte "aquí han florit les acàcies" (Rodoreda, 2015: 797). Conclou declarant el seu amor madur, no gaire innocent, malgrat que el conte estava caracteritzat per un amor inexpert, ansiós i innocent "et beso com una dona, no com una noia" (Rodoreda, 2015: 798). Potser la guerra ha transformat la seva vida i també l'amor que sent ha madurat en el desenvolupament del seu món leg.

4.2.4 Cap al front

Els contes que descriuen el camí cap al front, estan impregnats d'una atmosfera d'incertesa, por i sensació de no retorn, d'un camí inhòspit, deixant enrere el món conegut. En el conte “Camí de la guerra” de Rodoreda, es presenta com l'única via per a afrontar la pèrdua i detenir a l'enemic feixista. L'element comú als contes és el vehicle, el tren, que esdevé una separació dels éssers estimats i una oportunitat per a entaular amistats amb aquelles persones amb qui passaran els últims dies de vida. Recull a persones amb vides fetes i pacífiques, i les transforma en éssers assedegats de venjança, dirigits cap a la mort. Altres escriptors que van interessar-se per aquesta localització, proposada per Campillo (1981), van ser Xavier Benguerel, amb “Sense retorn”, on narra

el viatge cap al front, sense tornada possible, per enfrontar-se a la mort; o Artís-Gener, amb “Marxa el nen”, on es relata el camí de l’infant cap al món adult, renunciant a la infantesa (Campillo, 1981: 87).

“Camí de la guerra” o la lluita inútil

Aquest relat presenta cert to propagandístic, de crida als homes cap al front o, almenys enfortir els ànims i donar-los motius perquè afronten la feina amb motivacions concretes, com l’amor, la nostàlgia, la defensa i la venjança pels morts que han caigut, sobretot aquells innocents.

Trobem dues parts diferenciades. Primerament, en temps verbal passat i amb un narrador extern, omniscient i en primera persona, una mena de presentació. Un grup d'homes: Tolsti, Matelli, González i Amat – cadascú d’un país – es dirigeixen cap al front en tren. Al pensament apareixen les seves dones o fills i recorden moments o trets característics d’aquestes. Destaca la contradicció que presenten respecte a la imatge que volen donar pel que fa als sentiments cap a les estimades i allò que en pensen. En aquest tret s’evidencia una actitud associada als homes com a pròpia; el binomi home-dona persisteix. De fet, contenen anècdotes que conformen la figura de l’home com un monstre –tret recurrent a Rodoreda, els homes com àngels o monstres– “el cabdill que, per tal de distreure els seus homes, havia fet llançar la seva estimada al riu”(Rodoreda, 2015: 770)

Prompte reapareix aquest tret quan posa en relleu a deixadesa dels homes respecte als seus descendents: “Prou que m’ha costat de fer-lo. Un mot groller. Un insult. Bèsties!” (Rodoreda, 2015: 770). La veu narradora intervé amb delicadesa, compara l’amor amb un agent que provoca la germinació d’una vida, suggereix l’amor com un fruit, una flor, vida germinant: “Què serien dels homes si els petons amb les seves dones no es convertessin en fills?” (Rodoreda, 2015: 771). Matelli, malgrat haver dit això del fill, somnia a viure per tindre més “somnia camps sembrats de criatures”. A més, l’autora torna a relacionar el naixement de la vida humana amb la natura sembrada.

En aquesta línia, apareix al pensament les dones. Primer, Zenaida, amb el seu fill, a la natura recollint els fruits. La relaciona amb la seva terra, el paisatge que l’envolta, l’amor de nou esdevé natura en el temps de la collita. La dona l’encarna, com a la tradició mitològica grega “semblava que totes les muntanyes del seu país i tots els rius del seu país eren els llavis de la seva dona que tenien gust de primavera”. (Rodoreda, 2015: 771) Carme, corona els cabells negres amb flors “duia llessamins en l’atzabeja dels seus cabells”. (Rodoreda, 2015:771) Violeta, du la flor al nom i la natura als vestits “colors llampants” (Rodoreda, 2015: 771). Totes aquestes dones, es relacionen amb la natura d’una forma amb l’altra i són vives encara. Maria, l’única que no es relaciona amb aquest imaginari, n’és morta.

Prèviament, la veu narradora incideix amb el seu paper propagandístic, defensant els valors exemplars que presenten aquests homes que defensen els diferents països. Exposa aspectes

negatiu, però culmina amb els positius, incidint en la psicologia dels lectors. La recompensa paga la pena: “Anaven a la guerra a afartar-se de pólvora, a donar valentia. Vindrien les trinxeres, l’espetic dels trets, tot l’horror i tota la grandesa de la lluita” (Rodoreda, 2015: 770). La guerra (“tragèdia feta de sang”) s’endú tota bellesa, amor i esperança en la vida, que són les flors a Rodoreda: “Era com si la tragèdia feta de sang hagués matat els llessamins i els clavells que neixen en els balcons de les noies que es desfan els cabells somniant en flors de tarongina”. (Rodoreda, 2015: 771)

El relat, més endavant, se centra en la figura de Jordi Amat com a protagonista, en la seva història, profunditza en els seus pensaments a partir de la mort de Maria. La figura del narrador muta i en passa a ser el protagonista, oscil·la entre el passat i el present. Jordi Amat es diferencia d’aquests i recorda a la seva estimada, Maria, que es troba morta a causa de la guerra. Amat es dirigeix al front per venjar-la: “ara el mot guerra el fa estremir. És una impetuosa set de lluita, d’heroïcitat [...] Guanyaria batalles pel record d’una noia morta” (Rodoreda, 2015: 772). La mort, tan dolenta, és un al·licient per lluitar i per viure. Suposa, de nou a Rodoreda, un agent transformador i també conforma l’oportunitat d’oblidar: “La mort d’ella, dolorosa per a ell, era com si l’hagués empès a viure”/“un desig d’aventura i una set de matar records” (Rodoreda, 2015: 772).

Seguidament, se’ns exposa com havia estat la mort de la seva estimada, detalladament, amb extrema cura, com si es tractés d’una crònica. La noia va morir ajudant, com a màrtir. Cal destacar la importància de la sang als contes de Rodoreda, en la seva imaginari és essencial la imatge de la sang brollant pels carrers o tacant-ho tot, ací apareix, com a “Els carrers blaus”, : “La sang contra les pedres” (Rodoreda, 2015: 772).

La guerra esdevé oportunitat d’oblit, de superar-ne el dolor. “Vindran més estacions, pobles amb somnis blancs de noies...” (Rodoreda, 2015: 772). Somnis de noies com Maria, innocents, pures. Incideix en la innocència de Maria, amb el mateix tractament que ho feia el soldat amb Loki en “En una nit obscura”. Aquestes noies innocents es relacionen amb la mort des de posicions oposades: “L’havia asseguda a la meva falda: com si fos una nena. Però ja no ho era” (Rodoreda, 2015: 773). L’amor l’havia transformat en dona, així com la mort, de la que no podria tornar, com la infància estimada per l’autora. Val a dir que trobem una oposició en la següent frase entre els amants: “Les mans d’ell cremaven i ella era un pom de frescor” (Rodoreda, 2015: 773). Ell n’era major i ple de vida; hi havia passat experiències que li calfaven el cos i encara li’n quedaven; ella més jove i innocent, amb menys recorregut i poca vida, amb la mort propera el seu cos era fred.

A les darreries del conte, el milicià fa un discurs amorós sobre la seva estimada, s’adreça a ella al seu pensament. La recorda com una flor, quan era en vida i al camí de la guerra, recordant-la tot du el seu nom i el seu perfum, com l’amor –flor, natura, etc.– que un dia va ser. L’acompanya al front, encarar-se a la mort (la nit) personificada, el seu record i les estrelles: “I el tren avança contra

la nit borratxa d'estrelles" (Rodoreda, 2015: 773), tots aquells que un dia van ser amors vius, com a "L'hora més silenciosa en el diari d'un soldat".

4.2.5 La lluita al front

La humanització dels soldats empesos per causes morals, en aquest cas enfrontar-se al feixisme, s'aconsegueix a través de comptar testimoniats particulars, situant les experiències generals en casos concrets. S'aprofundeix en el caràcter moral o immoral de les accions de guerra, que exemplifiquen els protagonistes en les seves intervencions. Se'ns exposen motivacions personals, de valor, de venjança, de lluita en matèria de gènere, en el cas del relat de "Sònia", de les mans de Rodoreda. Mostra també la fragilitat humana en els moments extrems, com a personatges construïts a partir de la seva valentia i coratge, en els moments més vulnerables, s'afebleixen. I en altres casos, situacions tan extremes fomenten la companyonia fins al defalliment. Una de les principals característiques d'aquests relats és que no es construeixen amb la finalitat de destacar accions heroiques, sinó que es centren en la quotidianitat d'aquestes situacions; la por, el menjar, les condicions de vida o el enyorament de la vida anterior al conflicte. Trobem en aquesta classificació, ideada per Campillo i reflectida en els textos d'escriptors com Avel·lí Artís-Gener amb "Les supersticions del meu tinent"; Vicenç Riera Llorca amb "Cara a cara", el relat del procés de superació del sentiment de venjança; o Josep M. Francès que a "La traïció del guerxo" narra les diferents traïcions que ocorren al conflicte bèl·lic (Campillo, 1981: 171).

"Sònia"

El relat comença de manera abrupta amb la intervenció d'un diàleg per part de la protagonista, Sònia, que es pot enllaçar amb els discursos radiofònics de Rodoreda a la dona i la revolució. Amb el matís que el context ha canviat completament. La dona que descriu l'autora es troba en el front i no en la rereguarda. És un agent actiu i directe de la revolució, no passiu o relegat a les cures de l'home i la família. Es posa en relleu la dissonància conceptual entre el gènere i la guerra, en el simple detall que Sònia es posa pantalons d'home, és simbòlic, i mostra el caràcter revolucionari de la guerra, quant a construccions socials i als llocs que comença a ocupar la dona i que abans eren impensables. Immediatament el narrador omniscient dona a conèixer el motiu pel qual Sonia s'ha allistat i és la venjança, pel seu pare que està es troba desaparegut i el seu germà mort en combat contra l'enemic.

Com la major part de l'obra de Rodoreda l'adjectiu fosc, així com la nit, sempre porta mort i desgràcia, i en llegir l'expressió "el silenci era fosc", ens anticipem a una desgràcia imminent. També tracta un tòpic recurrent en aquests contes: la idea de la guerra com a agent transformador. La protagonista mai havia sentit que la terra que habitava li pertanyés o que hagués de defensar-la, però

en el context de guerra se sent atreta cap a aquesta idea: “Pel pare, pel germà, pel tros de terra que defensava i que mai no havia sentit tant seu com ara” (Rodoreda, 2015: 783)

El seu estimat li increpa preguntant-se perquè ella està del costat dels quals perden i ella, argumenta que aquells són sempre els bons, com així eren el seu germà i el seu pare. En aquestes declaracions dona la sensació que un gran sentiment religiós, d'una tradició molt arrelada al país, aflora per les esquerdes d'aquest temps tan convuls. Un sentiment d'empatia, quasi religiós, també de valoració al sacrifici, de donar la vida per una causa justa i caure com un màrtir: “Els qui perden són sempre els bons. I jo només puc estimar aquests –i encara afegí– el meu pare era bo! I el meu germà!” (Rodoreda, 2015: 784). En tot el conte, en aquesta mena d'actituds, xoca la revolució amb la tradició, la contradicció impregna el relat. De fet, immediatament afirma que l'Església és l'únic edifici important de tot el poble.

Sònia, filla, se sent embravida per estar corresponent a les exigències o pensaments que tenia el seu pare, és l'hora de lluitar. En aquest ambient de guerra, on la vida constantment està en perill, el sentiment amorós emergeix. Coneixem que està enamorada d'un dels seus companys, Pere, a qui observa en la foscor de la nit.

Sònia també repassa diferents personatges femenins influents de la història, que es van fer el seu lloc en els conflictes bèl·lics com Joana d'Arc o Rosa, militar alemanya, probablement l'activista Rosa Luxemburg, i els seus fatídics destins. Aquests interessos els compartia amb el seu estimat i ella intentava complir les expectatives d'ell. Veiem com la protagonista sempre intenta complaure als homes de la seva vida. Fantasieja amb la seva pròpia mort com a heroïna, centrant-se en el fet de com la recordarà Pere, amb el seu desig de ser recordada com un personatge històric rellevant a la lluita pel país. Malgrat somiar amb ser un personatge històric, es veu enfosquida o acompanyada pel seu títol de filla de les dones constantment apareixen com a complements o figures incompletes sense un home. “L'únic home que va tindre la Guerra Civil espanyola era una noia, filla d'un home [...] i es deia Sònia” (Rodoreda, 2015: 785).

En un moment de complet abatiment pel cansament, Sònia abraça el cinturó de bales, podríem entendre després del seu discurs que abraça la mort. Un pensament va envair la seva ment i és el desig d'enfrontar-se amb la seva veu a l'enemic, en el fons creu en el diàleg i es posiciona en contra de la mort i de la violència. Aquest pensament és coherent amb el discurs de Rodoreda en les seves emissions radiofòniques.

El fred de la nit envaeix la protagonista; pot ser un mal presagi. Sònia no sols alberga contradiccions en el seu pensament sobre la guerra i les dones en ella sinó també respecte a ella mateixa ja que creu que la persona estimada per ella no li correspon i, alhora, pensa que patirà la mort d'ella. Necessita la seva aprovació, la seva admiració i el seu amor. Moguda per aquest

pensament i guiada pel coratge estava disposada a anar a desarmar l'arma davant la qual va caure el seu germà, per a demostrar la seva vàlua. Però un atac interromp la seva gesta. L'autora comunica les accions amb un gran detall descrivint el mode de conducta en la guerra, com si reaccionés davant l'atac enemic. Els fets que es relaten i com es narren, recorden una crònica de guerra. L'atac ocorre durant la nit, la relaciona aquest moment del dia amb l'horror i la mort.

En l'exercici d'ajudar als ferits, els seus companys insisteixen que aquest no és el seu lloc, veiem un xoc entre la mentalitat de l'època i els avanços en matèria de gènere. Enmig del desastre pensa que ella tenia raó, quan la desgràcia ocorre, tots estan del costat dels morts. I en aquest ímpetu és ella qui descobreix la mort, ferida i feble per l'esgotament, es troba amb la mort anunciada.

Mostra contradiccions dins de la seva persona quant a les concepcions socials sobre les característiques diferenciades dels homes i de les dones, propi d'un model de dona en procés de transformació; d'uns valors tradicionals a uns moderns i completament revolucionaris. Trobem contradiccions de la mateixa manera, en el discurs de la mateixa autora, al principi de la guerra defensava el paper de la dona allunyada de les armes i després crea un conte en el qual la dona conforma el paper de lluitadora al front. Reflex d'una feminitat en canvi, fluctua d'un model a altre.

4.2.6 La vida al front

La vida en el front es presenta com una falsa quotidianitat, en un estat d'espera a la barbàrie. Petites experiències narrades en els moments de descans, que suposen entre companys uns grans moments per a evadir-se d'allò que estan vivint. En la major part dels casos atenem la part més psicològica dels personatges, i ens introduïm en els seus pensaments i som conscients del terror que habiten els seus cossos, en el cas de Rodoreda, en "L'hora més silenciosa en el diari d'un soldat", coneixem també els records i el testimoniatge líric reflectit en un quadern, com tants soldats el farien en el seu moment. coneixem la part més humana en el context més humà. Escriptors que van contribuir-ne a la narració i testimoniatge de la vida al front, amb contes de característiques similars al de Rodoreda, van ser Agustí Bartra amb "Dolça Catalunya", un relat que parla de la nostàlgia i l'enyorament que senten uns soldats als moments de descans de lluita; Pere Calders amb "Les mines de Terol", que narra diferents aventures ocorregudes prop del front.; Lluís Capdevila amb "Un llibre i una nit", on es descriu el paisatge que envolta el conflicte, la llar del protagonista i la repulsió que sent per la guerra, en clau de crítica social camuflada a un conte-crònica; Joan Pagès amb "Quan al cel li tallen els cabells", un relat on es reflecteixen els sentiments que senten els soldats durant les guàrdies al front; o J. Morera i Falcó amb "Evasió", un conte que aprofundeix en les motivacions sentimentals per a fugir del conflicte (Campillo, 1981: 125). En la mateixa línia temàtica, però a novel·la, trobem, de nou, Calders amb *Unitats de xoc* (1938), un llibre escrit amb summa delicadesa

per tractar un tema cruel: la guerra. Des de la seva posició de cartògraf al conflicte bèl·lic, narra, a mig camí de la crònica i el diari, el dia a dia al front d'uns joves compromesos contra el feixisme i al servei de la República.

“L'hora més silenciosa en el diari d'un soldat”

Aquest relat constitueix un monòleg, amb el narrador en primera persona, sent el protagonista i el temps de la narració és el present, narra els fets i pensament al moment en què ocorren, essencialment de penediment. Entenem que és un diari perquè no arribà a entregar aquesta carta, s'adreça a la seva estimada en qui pensa quan la nit fosca li envolta. El soldat protagonista ens comparteix els seus sentiments enfront de l'empresa bèl·lica, desconeix perquè va començar a lluitar, sent que ha perdut l'objectiu i ara la seva única voluntat és tirar endavant, per ell mateix: "He de defensar tot l'esdevenidor. Hi ha moments en què penso que només lluito per mi mateix, car darrere meu no queda cap cosa" (Rodoreda, 2015: 788).

El soldat trasllada el sentiment desassossegant de la lluita i el compara amb l'amor, pateix d'un *militia amoris*. Un amor que sembla perdut, juntament amb totes les persones que un cop hagués estimat. A més, ens presenta seguidament un tòpic recurrent a l'obra de l'autora és la nostàlgia per la joventut o infantesa acabada, irrecuperable, amb els moments i les persones que s'ha estimat:

“Tot el que jo estimava ha passat i només tinc un fusell per companyia. És tristament lluny la meva joventut que ha colgat els meus somnis. S'han esvaït els noms estimats i ran del meu cor hi ha buits immensos” (Rodoreda, 2015: 788)

Ben prompte ens confessa les morts que ha viscut, com ha trobat els morts ell i quin ha estat el mode de procedir davant d'un. A tall de premonició, ens avança com trobaran el seu cos, un informe que no ens donen al relat “Tres cartes”, se'ns brinda una descripció detallada del moment de la seva mort i l'instant immediatament posterior, la trobada del cos. Encara no ha arribat l'hora del soldat, ni ell ha estat present, però la ment s'ho avança. Confessa el terror que ell ha vist, als cossos d'altres i que prompte encarnarà ell, es tracta d'un reflex de les imatges emmagatzemades a la seva memòria:

“Un dia moriré de cara contra la terra i un, que no m'haurà estat company, amb el peu em girarà per veure si sóc mort: trobarà aquests papers escrits dintre la meva butxaca. Segurament aprofitarà les meves sabates i llençarà aquests papers”(Rodoreda, 2015: 788).

Se'ns anticipa una mort freda, descoberta per un estrany, que no estima ni coneix la història que hi ha darrere dels escrits del soldat i els menysprea; li furtarà allò que pot aprofitar: les sabates que tant sofrien als combats i que duïen els cossos al front. Malgrat que el protagonista s'equivoca, com veurem al relat de les “Tres cartes”, se'ns mostra la rutina indesitjable que podria ocórrer quan

s'era al front. Encara que ell no és mort, porta el dol de la seva vida i de la seva estimada que sembla haver perdut com una ferida mortal de guerra de la qual no es pot desfer i, alhora, ens presenta la seva identitat: "Dintre del meu vestit de pobre soldat duc tot un món de misèries i un nom de dona com un punyal al mig del cor, Annabel?" (Rodoreda, 2015: 788). La seva estimada va allunyar-se al començar el conflicte: "Però tu vas fugir... Hi havia massa claror dintre teu i t'ofegaven les tenebres". Ell té idealitzada Annabel, una persona massa bona per a aquesta situació i que, dins de l'obscuritat del conflicte bèl·lic, continua enlluernant-li amb el seu record: "Vas anar-te'n silenciosament: quan vaig adonar-me'n, els meus braços ja només van trobar la nit i tu t'havies tornat una estrella" (Rodoreda, 2015: 788). Durant tot el conte es refereix a Annabel com una estrella a la seva vida, un cos celestial llunyà que enlluerna en la distància.

En el moment en què escriu, previ a la seva mort, el protagonista es troba en completa soledat, no sembla acompanyar-li ni l'esperança ni el record d'estimar, només troba foscor dintre seu: "En aquesta nit que he respirat adés, no hi havia estrelles" (Rodoreda, 2015: 788). Malgrat això, demana un desig a la seva estrella: "Ai, Annabel dolça, que potser la vida un dia et rebrà novament contra el meu cor de soldat obscur sense nom i sense glòria" (Rodoreda, 2015:788).

El soldat plasma al diari el seu sentiment d'amor com una lluita, el conflicte sembla un pretext per recuperar-la. I si morís l'última cosa que enunciaria seria el nom que porta el seu amor: "Per a tu són tots els combats. I en els moments de perill el teu nom és a la meua boca" (Rodoreda, 2015:788). Quan parla de les feines de combat, la simbologia del cel i les estrelles sembla tornar-se obscura, com que tot és dolent, parla d'una "lluminosa estrella negra", potser el record de l'estimada esdevinga obscur pel perill que comporta la situació i la por per defallir, o, tal vegada, es tracta de la mort. I quan arribi la mort, pensarà en ella, serà la salvació: "un pensament tan alt que esglaiarà totes les meves misèries, que em redimirà totes les meves covardies, que em salvarà d'ésser enfonsat" (Rodoreda, 2015:789). Però Annabel no plorarà per ell per molt temps que passi, ni tan sols el perdonarà per allò que hagi fet i desconeixem:

"Faré que l'hora de la meua mort sigui sagrada i jo mateix em perdonaré. Passaran els soldats sobre la meua sang ja morta, passarà el temps i el destí, vindran les nits amb les primaveres, cap estrella blanca m'haurà plorat" (Rodoreda, 2015:789)

La sang conforma el tot del protagonista, s'empra la sinèdoque, i aquesta sang quan forme part de la terra que va veure morir al soldat, quan ell sigui mort, pensarà en ella, la mort no el separa del seu amor: "Però la terra que m'haurà begut encara dirà el teu nom..."(Rodoreda, 2015: 789). S'acomiada amb un "t'estimo, Annabel, aquesta nit..."(Rodoreda, 2015: 790) i ja ens priva de la continuació, deixant en suspens allò que en ve. Potser ens suggereix la mort d'ell, o una confessió

malaurada i tardana, però per la significació tràgica de la nit en Rodoreda, i sabent el destí del soldat, deduïm que és la mort qui interromp.

4.2.7 L'oasi de la fantasia

En aquesta sèrie de relats es crea un espai segur allunyat completament del realisme. “En una nit obscura” de Mercè Rodoreda, únic relat de joventut rescatat (a *Semblava de seda*); el soldat crea un lloc fora de la barbàrie, on acudir i sentir l'amor, encara que aquest relat sigui especialment cru perquè tracta de la unió amb la mort i és, en definitiva, la cerca de la pau després de la guerra. En la realitat es barreja amb la ficció, no tenim clar que actes succeeixen en la realitat i quins són imaginats pel protagonista, les fronteres entre realitat i ficció són difuses així com les fronteres que separen la vida de la mort. En “Aventures de Camús i Tararí”, es crea un espai segur per als més innocents testimonis de la Guerra, els nens. Es creen mons fantàstics on la naturalesa es personifica i s'uneix als humans per a ajudar-los en les seves gestes, fomenta sentiments com la companyonia i la necessitat d'una ètica. En aquesta particular temàtica fantàstica trobem els textos “La noblesa del Gran Joc”, de Pere Calders; i “Leonora, o quan mataven pels carrers”, de Francesc Trabal (Campillo, 1981:225).

“Aventures de Camús i Tararí”

Aquest conte és l'únic relat adreçat a noiets i noietaes del període de guerra. Des de la figura d'un narrador omniscient en present i tercera persona, conta, com indica el títol temàtic una de les “Aventures de Camús i Tararí”. Compta amb una clara moralitat centrada en la companyonia i l'esperit col·laboratiu, propi de l'època de guerres. En un to fantàstic barreja elements fantàstic, trets característics dels xiquets, set d'aventures i mostra una petita escletxa món que feia a la Rodoreda petita viure fascinada en la seva infantesa.

El primer que ens n'adonem és que hi ha una jerarquia marcada, Tararí n'és major i guia a la resta dels personatges, és qui dirigeix i té més coneixement de les capacitats de la resta, exerceix una mena d'autoritat. Camús, en canvi, és més petit i adopta el rol de nen que se'n rebel·la quan li neguen alguna cosa.

Un tret interessant és que amb el to educatiu que té el conte, de vegades l'autora dona notes explicatives als nens sobre mots que potser escapen al seu lèxic i amb unes definicions molt comprensibles per a ells, com “imperativament (que vol dir ‘manat d'una manera molt manada’)” (Rodoreda, 2015: 893). També, apel·la als nens, trencant la barrera que separa al lector de l'autora; es fa visible la seva persona, es torna tangible i crida l'atenció als ulls innocents. En aquest relat, la defensa als contes infantils per part de Rodoreda és molt evident, no cau en infantilitzacions ximpleries; és un conte molt ric pel que fa a l'estil, l'imaginari que en presenta i els processos metafòrics pels quals en passa.

El món fantàstic que presenta és enlluernador, amb metamorfosis constants, canviants, potser la referència kafkiana sigui aquí “Una estrella cau al cap de Camús i el fa enxiquir, i de la claror surt un cavall bonic, amb potes nervioses i la pell lluenta d’estrelles...” (Rodoreda, 2015: 893). Assistim a una sèrie de transformacions o aparicions meravelloses, descrites amb un estil molt cuidat; les metàfores podríem trobar-les a qualsevol altre conte adult de Rodoreda. L’imaginari naturalista n’és allí: estrelles, núvols, vent, flors... un món fascinant que es troba en la infantesa. A més, apel·la i connecta millor amb el públic perquè, no només es reafirma en el seu estil i interessos estètics, sinó que incorpora imatges mentals conegudes pels nens, de tradició popular i recurrent als contes, com en aquest cas: “Tararí va dalt de Vent, que renilla contra la nit, contra un núvol semblant a un vaixell pirata” (Rodoreda, 2015: 893).

La personificació dels elements naturals és un agent constant al desenvolupament del conte: “D’un núvol cau pluja i el vent fuig esverat cap a la vall perquè no vol mullar-se” (Rodoreda, 2015: 894). I l’empra també per explicar fenòmens naturals, com aquest pas del cicle de l’aigua als més petits, amb personatges simpàtics i amigables: “Però tot d’una les gotes de pluja es fan de llum: de colors. I salten. I canten. I els surten cames. I braços. I un nas com una veça. I un cabell tot sol i dret a dalt del cap”. (Rodoreda, 2015: 894) Servint-se de la polisíndeton accelera el text i s’apropa a la forma en què se solen comunicar els nens; ho descriu amb la fascinació i innocència en què ho faria una noieta.

A les darreries del conte, veiem cert destacament del caràcter d’amfitrió que exerceix una de les gotes, els prové de menjar, conversa i l’advertí dels perills que es trobarà. Mostra als més petits l’actitud que cal tindre amb aquells forasters que es troben viatjant per diferents motius; en aquest cas, el viatge remet a la guerra i els perills al front: “quan topis amb les salvatgines, amb la serp que té ulls de maragda [...] Cridan’s. Som aquí i on convingui, per salvar-te”. (Rodoreda, 2015: 894) Inculca valors com la col·laboració, la companyonia, la solidaritat del poble. Malgrat que siguin diferents, units per una causa comuna. A més, a les darreries, es posa en relleu la rellevància de l’obediència a aquells que en coneixen més, potser en aquest relat es refereix als pares: “Segura servidora. Disposi i mani als peus de vostè” (Rodoreda, 2015: 895).

“En una nit obscura”

El relat s’inicia abruptament amb una pregunta del protagonista a si mateix, de la qual no obté resposta i immediatament irromp la intervenció de Loki, un personatge del qual no sabem res, però ens inquieta amb una afirmació desconcertant "em van fer néixer perquè només visqués a la nit". Sabem que Rodoreda no utilitza a la lleugera la metàfora de la nit, així ens suggereix que aquest personatge no és benevolent i té un paper fosc al relat.

El nom del personatge femení, Loki, és una figura mitològica nòrdica que encarna el frau. És un ésser canviant, adopta múltiples formes i no és de confiança, fins i tot arriba a relacionar-se amb la guerra i la crueltat. L'autora, fa ús de la mitologia en algun dels seus contes. Vol contar la realitat mitjançant referències culturals de gran tradició; en aquest cas, amb la mitologia. Estudi que conforma una mentida amb què el món es descobreix més bell que no pas amb la filosofia (Rodoreda, 1980, p. 11-24)

La casa en què es troba el protagonista, del qual desconeixem el nom, només disposa d'una habitació. Es troba en un camí, que per a ell porta a la victòria, i aquells que no aconsegueixen trobar-ho, serà la seva perdició: "què en trauria, d'explicar-vos el camí, si sempre serà el més perdedor per als qui no saben trobar-lo?" (Rodoreda, 2008:69). El protagonista descriu com va ser el dia que va marxar de la trinxera i es va aventurar en el bosc per una atracció sobrenatural, ens descriu una escena en la qual una estrella que il·luminava el cel va ser coberta per un mantell de núvols, un símbol que potser ens vol dir que l'esperança de la vida va ser eclipsada per la imprevisibilitat de la mort. "Queia la tarda quan el combat finia. I feia tres dies que hom no parava d'enterrar d'homes! En sortir la primera estrella el fragor de la lluita s'havia extingit, i el cel, trist i pàl·lid, es cobrí de núvols que engoliren l'estrella. No sé com ni per què vaig començar a caminar" (Rodoreda, 2008: 70). Ens descriu detalladament la seva immersió en aquell paratge, llunyà a la guerra, i la desorientació que va sentir front el que esdevenia al seu voltant, com el seu cos s'introduïa en un lloc afable, contrari al que ell havia vist en aquesta terra, constitueix una mena d'oasi: "Vaig aturar-me a escoltar la remor del riu que em barrava el pas. Jo no veia l'aigua, però en percebia la frescor, el perfum que aspirava fins a sentir-me'n amarats. La remor, monòtona, apaivagava els meus nervis malalts. L'obscuritat per moments s'intensificava. S'aixecà una mica de vent, i a la remor del riu s'ajuntà la de les fulles sacsejades per ell. [...] De cop un pensament em trasbalsà. Quin riu és aquest, i per què és aquí si jo sé que aquesta terra és erma i desolada?" (Rodoreda, 2008:71). El riu, un símbol del camí de la vida a la mort, l'acompanya tota l'estona fins al seu destí. Encara que ell no el veu directament, fins a la casa de la seva estimada, Loki. Potser el camí remet, alhora, al mític passeig en barca de Caront.

El protagonista ens detalla els primers moments en els quals va observar a la seva estimada, es recrea en la seva bellesa i en comú estimava el seu rostre i la seva persona, alegoria de la mort. Com una estrella, el va guiar fins on era ella, la cambra d'on emanava l'única font de llum del lloc. Es presenta com una noia dòcil servent i innocent que acudeix a la trobada amb l'estimat, el qual desconeix per complet i el fa entrar en el seu estatge. El protagonista ens brinda detalls com que "la seva veu és dolça com l'amargor dels quals han sofert molt" (Rodoreda, 2008:73).

Aviat el protagonista ens revela el seu fatídic destí ja que en descriure la seva estimada, i el seu comportament innocent similar al d'un nen, manifesta la voluntat que hagués tingut de tenir descendència, desitja allò que ja no li és possible: "com un fill que jo hagué tingut".

Loki es comunica sempre d'una forma molt misteriosa. Ella viu en les tenebres, vol deixar-se només il·luminar per la llum de la nit. Es troba sempre suggerint, però no mostrant mai del tot les seves intencions, en el que pel parer una declaració tendra d'amor amaga un doble sentit " És com si t'hagués esperat de sempre, d'enllà del temps, de quan cara no esperava..." (Rodoreda, 2008: 73). Anhelava la trobada amb el protagonista des dels inicis del temps, un aspecte místic i misteriós.

En aquella habitació amb aquesta companyia al protagonista el deixen de preocupar i turmentar els records d'amors passats o de vides passades. Tots els sentiments negatius semblaven desaparèixer en la foscor de la casa. I els sentiments amorosos emergeixen, i la seva curiositat s'acreix, el protagonista desitja conèixer la part més innocent i infantil de la dona que té en la seva falda. En relació amb la particular romantització de la infantesa per part de Rodoreda, el soldat manifesta cert sentiment de tendresa i curiositat cap a la xiqueta que un dia va ser la seva estimada i ell no va conèixer: "Hauria volgut saber per què era allí, havien estat els seus pares, quin cel l'havia vist naixeran i quin país l'havia tingut d'infant" (Rodoreda, 2008: 73).

Tot el relat constitueix en si una metàfora, de la mort com una unió amb la persona estimada, i una alegoria de la dona com la mort, aquí veiem com parla que la mort li tracta amb una dolçor especial, li amanseix l'esperit i les inquietuds abans de posseir el seu cos i fer-lo seu: "Ella m'havia esperat sempre i jo l'havia desitjat de sempre. Una noia així, feta de tendreses, que dugués pau al meu esperit, que el penetrés profundament abans de fer-se'm seu per la carn" (Rodoreda, 2008: 74). Després suggereix que el seu cos va partir, però la seva ànima va continuar atrapada pels encants de la noia. El seu cos seguia, però el seu esperit ja estava enlluernat per la mort: "En deixar-la fou el meu cos que partí. El meu pensament no m'acompanyava perquè era presoner" (Rodoreda, 2008: 74).

A les darreries de la primera trobada, Loki confessa que comptava els dies per a aquest moment, cada nit l'esperava. Hem de recordar el simbolisme de la nit en Rodoreda, sempre porta desgràcies. Loki va confiar al seu estimat que li hagués agradat que les estrelles l'haguessin guiat fins ella, el seu destí; ell no la correspon i afirma que era víctima del seu desig, però que tornarà pel camí dels records, els records de la vida. Afirmació davant la qual Loki es mostra innocent i no entén el concepte dels records, potser perquè ella viu en un espai liminar en el qual els dies passen sense que ella tingui una pròpia vida, ni records. De Loki, no en tenim una descripció, més bé sensacions que provoca al protagonista o aspectes com aquesta innocència que la caracteritza i es contraposa amb el

caràcter del protagonista, marcat pel dolor. La seva estimada desconeix la guerra, parla poc i és tan innocent com un infant "li parlava talment com un infant" (Rodoreda, 2008:75).

Quan cau la nit, el protagonista se sent envaït per una gran tristesa, lluny de la seva estimada i intenta reflexionar sobre per què li ve aquest nom al cap, no li estranya desconèixer el nom de la seva estimada, però li inquieta el nom que li suggereix la seva ment. Així i tot, res li impedeix estimar-la i manifesta que el seu amor va lligat a la intensitat que li fa sentir enmig de tanta mort. Fet carregat de simbolisme pel que significa Loki i tota la seva figura, com a figura mitològica i personatge a aquest conte. Al següent dia es torna a trobar a la cambra, torna a ser a la mateixa nit obscura que hi era el dia que va trobar la casa de la seva estimada, i és el dia immediat quan troba la mort a l'Hospital on era per rebre atenció per la ferida de guerra. Totes les accions desenvolupades a la nit acaben remetent a la mort, junt amb l'agenda elaborada per Loki, el misteriós personatge que l'esperava i havia nascut per viure de nit. Conduït pel *furor amoris* que pateix, el soldat mor arrabassant-se els embenats de les ferides per acudir a la trobada amb l'estimada. Allò, Loki, que l'havia nodrit les ganes de viure com mai, el va guiar cap a la fi de la seva vida.

"Boira"

"Boira", relat psicològic guanyador del Concurs literari de la Generalitat de Catalunya de 1938, i publicat per primer cop a *Una campana de vidre: Antologia de contes* (1984), ens introdueix al conte com acompanyants d'una dona que es troba patint el dol, amb simptomatologia depressiva. Amb una narradora omniscient en temps passat, ens presenta la història sense gaire context. Només esbrinem que la causa del seu plany segurament està relacionada amb la guerra esmentada ja al primer paràgraf. El títol ja és indicatiu del malestar que pateix el personatge, i del protagonisme d'aquest fenomen meteorològic.

Desil·lusionada per la vida, la protagonista observa els passatgers que comparteixen espai amb ella al tramvia, sense esperança pel futur s'imagina com un personatge apàtic, incapaç de superar amb èxit els fets dolents que ha patit i desconeixem: "D'aquí a vint anys, trenta, ella seria així: sense somnis, sense desigs, amb una gran resignació per als sofriments de cada dia". (Rodoreda, 2015: 799). L'ambient de guerra ha provocat que el temps no passi, la rutina s'ha instaurat al dia de les persones i el futur mai no arriba, el dolor mai no en passa d'ençà que es va iniciar el conflicte: "... El rellotge parat d'ençà dels primers dies de revolució. Sempre eren dos quarts de quatre. Sempre més ha estat aquesta hora en aquesta esfera blanca..." (Rodoreda, 2015: 799).

Compta el relat amb una gran descripció dels moviments i accions esdevingudes al seu voltant, configura una imatge mental gairebé cinematogràfica, amb el seu gran realisme i narració detallada d'accions quotidianes, viscudes per tots, gaudim d'una recreació a la ment gairebé tangible, hom amb el seu imaginari propi.

Rodoreda fixa la seva atenció en dos joves enamorats, amb nostàlgia observa l'amor innocent i pur i és ara quan deduïm quina ha estat la causa del seu plany, l'amor truncat per la guerra: "Riuem. Són feliços. S'estimaran sempre. Si la guerra no els separa, és clar..." (Rodoreda, 2015: 799). El sentiment d'amor fort i la incapacitat d'amar a altra persona que no sigui l'home de qui estava enamorada i ha perdut, és un tret encara vigent a alguns casos, però no la norma, entenem que en aquell temps era el pensament comú reflex d'una monogàmia molt marcada per valors cristians, tot i que foren a períodes de revolució: "Hi ha pocs homes al món i jo només podré estimar-ne un. [...] Mai més podré estimar". (Rodoreda, 2015: 800). Malgrat això, és conscient que si aquest sentiment fora d'altra pensaria que n'està sent irracional, però el subjectivisme i el dolor propi canvia el prisma: "... Però el drama és ben seu i per força en coneix les múltiples amargors" (Rodoreda, 2015: 800).

La narradora estableix un patró de canvi i del pas del temps que ho arrossega tot; la protagonista recorda una última conversa esperançada pel fi de la guerra i com res d'allò tornarà, ni el seu home ni les vivències rutinàries, mai es repetiran. Suggereix una mena de *carpe diem*; en temps de guerra no es pot pensar en futur, cal estimar-ne com cal mentre es pugui, si esperem se'ns privarà d'allò i no hi haurà pas enrere: "Quan s'acabarà la guerra ens estimarem molt [...] Ja no veurà el seu rostre[...] No veurà la dona vella, ni els dos enamorats..." (Rodoreda, 2015: 800).

Destaca l'ús que es fa en aquest relat de la boira, no sembla que sigui un agent pertorbador de la ment de la protagonista. Es tracta d'un element on ella, trista, troba cert plaer; dolçor en el dolor que sent: "Se submergeix en la dolçor de la boira" (Rodoreda, 2015: 800). Inclús adopta un paper protector de la mateixa protagonista i de tots aquells que pateixen: "La boira es fa més baixa i protegeix les cases enrunades –com la seva vida" (Rodoreda, 2015: 801). El cansament que pateix la protagonista per la guerra és fàcilment adreçable al que devia sentir la població i l'autora a l'any de la publicació del conte, el 1938. No apreciem cap mena d'esperança com en altres contes. Una sensació d'esgotament que acompanya per molt temps i transforma a les persones. En aquest conte, la metamorfosi de la protagonista també ocorre, es transforma d'una noia alegre que estima la vida, a una dona que no hi troba el sentit per viure. És un retrat de l'època, com tants que n'hi va fer Rodoreda. "Havien bombardejat ahir, abans-d'ahir, l'altre... Se sentia desballestada per culpa de la guerra i de l'enyorament. [...] Sola, com ja seria tota la vida [...] Jo no sóc jo" (Rodoreda, 2015: 800).

Com la boira, la nit no és acompanyada de tragèdies. En aquest cas, la nit i els somnis es presenten com una oportunitat de ser lliures i trobar-ne la felicitat. Ens endinsem amb la protagonista en un somni fantàstic que sent molt realista. La boira l'acompanya i s'introdueix dins d'ella "la boira la segueix i com que el sostre és baix l'obliga a respirar-la i s'asfixia" (Rodoreda, 2015: 802). Dins del somni, es troba amb una casa que marca un recorregut narratiu. Primerament, troba una cambra amb quadres de guerra, el context en què viuen. Després, abans de trobar-se amb el seu

estimat, troba unes flors que ens anticipen la trobada amorosa en l'imaginari rodoredià. Coneix tota la casa i es troba a una dona afable que sembla conèixer i, seguidament, l'estimat que sembla haver envellit esperant-la. Ella es troba encantada per estar amb ell, però té certa inquietud de no saber on són o què són. Ens crida l'atenció aquest fet; són tots dos vius o morts? Però no li cal esbrinar-ho: "Dins d'aquesta cambra tancada al món, el món no ens fa cap falta" (Rodoreda, 2015: 803).

La protagonista reflexiona sobre la inutilitat de les coses cridaneres, els luxes, les ambicions... Per a ella, cap d'aquestes coses importa comparades amb l'amor fervent que en sent. Malgrat la tristesa que en sentia, troba goix en haver sigut capaç d'estimar, de trobar la veritat, el sentit de viure: "Morirem com tots... però no tots hauran trobat la pura veritat com nosaltres, perduts en el món, pobres criatures mortals amb la felicitat del nostre dolor per companyia i l'obscuritat per guiatge". (Rodoreda, 2015: 804) No vol despertar-se, serà trista altre cop: "Vindrà el matí nascut d'una claror molt trista" (Rodoreda, 2015: 804).

El conte acaba amb una frase que hi pot comptar amb dues lectures, comptem amb aquesta dualitat: "Vindrà el matí i s'endurà la boira" (Rodoreda, 2015: 804) Potser la boira, com a malestar desapareixerà perquè ella ha tingut l'oportunitat d'acomiar-se de veure el cos de l'amant i pot tirar endavant; o bé, el somni era un espai liminar, on eren ells dos morts i com que poden ser junts per descansar del cansament terrenal, la boira en desapareix, ella ja no és trista perquè s'ha retrobat amb l'estimat.

5. Conclusions

A partir de l'estudi de la figura de Mercè Rodoreda i de la seva obra durant la Guerra, mitjançant les entrevistes, les biografies, la correspondència amb l'Anna Murià, els treballs de Maria Campillo i Neus Real hem pogut apreciar una faceta més desconeguda i experimental, d'una de les escriptores més apreciades de la llengua catalana. Faceta més apartada per desig propi de l'autora i alhora, potser, per la manca d'interès que ha suscitat la narrativa breu i inexperta per part de la societat. En la part més personal de Rodoreda, hem apreciat un grau d'autoficció en alguns dels seus contes, com a "Els carrers blaus", amb la *ficcionalització* de la seva relació amb Andreu Nin, i la seva mort; la necessitat d'escriure per fugir d'una situació o un lloc, creant una mena d'oasi de fantasia, com "En una nit obscura"; o la implicació en els canvis socials en matèria de gènere com a "Sònia", també les dualitats i contradiccions d'una dona transmutant un canvi entre dues èpoques, com a "Tres cartes". Rodoreda reflecteix el que pensa i el que és en un moment tan delicat com el temps convuls de la guerra i la revolució, i posa en relleu la importància que en té aquest conjunt d'obres en la història de la literatura catalana. Empra la seva influència als mitjans de comunicació, sobretot a la seva secció de propaganda, per a enfortir els ànims i defensar la cultura, també per a defensar la llengua en un moment en què estava amenaçada pel feixisme. Mostra la importància de l'*obra ben*

feta: “De la manera que estan ara les coses a casa nostra i tal com rutlla –com no rutlla– la política de la nostra gent, crce profundament que l’única eficàcia és l’esforç personal de cadascú de nosaltres i allò que més compta, l’obra feta, ben feta”(Rodoreda, 2021: 58).

Si bé és cert que Rodoreda fa el que sent que s’ha de fer, allò que és correcte, atès a les circumstàncies bèl·liques del moment, també ho van fer altres escriptors; Pere Calders, Carme Montoriol, Francesc Trabal o Xavier Benguerel, entre altres. Uns autors que van dedicar la seva obra literària de guerra, de combat, a l'exercici propagandístic, al servei de Catalunya i de la República. Com en tants casos de la història de la literatura, molts escriptors van ser oblidats un cop passada la guerra, però Rodoreda en la seva etapa posterior esdevingué una escriptora magnífica, continuant la seva trajectòria i elevant la qualitat narrativa en cada nova publicació. Tot i això, no deuríem d'oblidar noms com Josep Morera i Falcó, Francesc Adell i Ferrer o Joan Pagès, gràcies als quals es va poder fer de la literatura una arma de contraofensiva pacífica, des de la rereguarda, atenent als principis morals i respectant als soldats, a les víctimes i les seves famílies.

Rodoreda, a més d’atendre les necessitats polítiques i morals del seu temps, també es preocupa per produir una literatura actualitzada, modernitzada pels models europeus desenvolupats. Té per referents a Txékhov, Proust, Mansfield, Woolf o Mann, entre altres. Eleva la literatura catalana. Decideix escriure relats que reflecten la vida interior dels personatges, amb un gran sentimentalisme, mostra aspectes positius i negatius de la condició humana, com fan els autors russos que ella mateixa llegeix (Arnau, 2007: 45). L’escriptura i la lectura, hàbits començats –principalment– per a construir-ne una fugida de l'ambient hermètic que trobava a casa, els costums de la societat, els referents literaris arrelats i el masclisme del seu temps, allibera Rodoreda (Arnau, 2007: 32-33) i acaba conformant una eina per a defensar la cultura i la llengua contra del feixisme.

6. Referències bibliogràfiques

Anònim. “El deure de tots”. En: *Mirador*, 13/08/1936, nº 387, pàgina 1.

Arnau, C. (2007) *Mercè Rodoreda. Una biografia*, Barcelona, Edicions 62 - Proa.

Busquets i Grabulosa, L. (2013) *Mercè Rodoreda, passió eterna i fràgil*. Dins Abraham Mohino (ed.), *Mercè Rodoreda. Entrevistes*. Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda / Institut d'Estudis Catalans, 2013, p. 130-131.

Campillo, M. (1981) *Contes de guerra i revolució*, dos volums. Barcelona, Laia.

Campillo, M. (1988). “La literatura durant la guerra civil”. En: *Catalunya i la Guerra Civil (1936- 1939)*. Cicle de conferències fet al CIC de Terrassa, curs 1986-1987. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 165-180.

Campillo, M. (1994) *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936- 1939)*. Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona.

Campillo, M. (2002) "La literatura de la Guerra Civil", dins Autors Diversos, *Literatura de la Guerra Civil. Memòria i ficció*. Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 27-48.

Campillo, M. (2021) "Els inicis de Mercè Rodoreda". En: *Historia de la Literatura Catalana vol. VII. Literatura contemporània(III). Del 1922 al 1959*. J. Castellanos i J. Marrugat (coord.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona, p. 94-101.

Campillo, M. (2021) "Mercè Rodoreda". En: *Historia de la Literatura Catalana vol. VII. Literatura contemporània(III). Del 1922 al 1959*. J. Castellanos i J. Marrugat (coord.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona, p. 567-600.

Granel, A. (2020) "Companya, la revista de la dona antifeixista". En: *L' Avenç: Revista de història i cultura*, núm. 473, 2020, pág. 36

Ibarz, M. (2022) *Retrat de Mercè Rodoreda*. Editorial Empúries. Barcelona.

Llanas, M. (1978) *La revista Meridià (1938-39) en la vida intel·lectual catalana de la Guerra Civil*. En: *Miscelánea Barcinonensia*, núm. XLIX, 1978, p. 79-128.

Oliver, J. (1938) "Literatura de guerra", *Meridià* (11 de març de 1938), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Rodoreda, M. (2008) *Semblava de seda i altres contes*. Institut d'Estudis Catalans, Edicions 62 i Fundació Mercè Rodoreda. A cura de Carme Arnau. Barcelona.

Rodoreda, M. (2015) *Obra de joventut. Novel·les, narracions, periodisme*. Institut d'Estudis Catalans, Edicions 62 i Fundació Mercè Rodoreda. Barcelona.

Rodoreda, M. (2021) *Cartes a l'Anna Murià (1939-1946)*, Club Editor.

Saladrigas, R. (2013) *Monòlogo con Mercè Rodoreda*. Dins Abraham Mohino (ed.), *Mercè Rodoreda. Entrevistes*. Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda / Institut d'Estudis Catalans, 2013, p. 86-87.

Soler Serrano, J. (2013) "A fondo: Mercè Rodoreda". Dins Abraham Mohino (ed.), *Mercè Rodoreda. Entrevistes*. Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda / Institut d'Estudis Catalans, 2013, p. 174-177.