

La Barcelona íntima de Colometa i Cecília Ce

Roxana Nadim

INSTITUT D'ÉTUDES POLITIQUES D'AIX-EN-PROVENCE

roxana.nadim@sciencespo-aix.fr

Rebut: 20/04/2017

Acceptat: 27/07/2018

RESUM

En les novel·les *La plaça del Diamant* (2002 [1962]) i *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]), Mercè Rodoreda explica la història de Barcelona per mitjà de Colometa i Cecília Ce. Una és republicana i l'altra és prostituta, ambdues manquen de mitjans i formen part dels vençuts, el nom dels quals no volen esmentar els llibres d'història. Mitjançant aquests personatges, Rodoreda escriu la història silenciosa de les dones i els marginats, sense idealització ni mitificació, i d'aquesta manera permet veure una Barcelona desconeguda amb massa freqüència.

Paraules clau: Mercè Rodoreda, Barcelona, literatura femenina, Walter Benjamin.

ABSTRACT. *The intimate Barcelona of Colometa and Cecília Ce*

Mercè Rodoreda tells the story of Barcelona through Colometa and Cecília Ce in her novels *La plaça del Diamant* (2002 [1962]) and *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]). The former is a republican and the latter is a prostitute; both are impoverished and form part of the vanquished, whose names are not mentioned in the history books. Rodoreda uses these characters to write the silent history of women and the marginalised, without idealising or mythologising them, thus showing us a Barcelona which too often remains anonymous.

Keywords: Mercè Rodoreda, Barcelona, women's literature, Walter Benjamin.

SUMARI*

- Colometa i Cecília de Barcelona
- Una breu història de Barcelona
- La història silenciosa de les dones
- Referències bibliogràfiques

Autor per a correspondència / Corresponding author: Roxana Nadim, Institut d'Études Politiques d'Aix-en-Provence. 25 rue Gaston de Saporta, 13625 Aix-en-Provence cedex 1.

Suggeriment de citació/ Suggested citation: Nadim, R. (2018). La Barcelona íntima de Colometa i Cecília Ce. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 132(2), 63-72. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.6>

* Article traduït per Josep Ribera.

A Montserrat Casals, la meua benvolguda amiga.

La tradició dels oprimits ens ensenya que l'«estat d'excepció» en el qual vivim és la norma. Hem d'aconseguir una concepció de la història que tinga en compte aquesta situació.

Walter Benjamin, Tesis sobre la filosofia de la història, VIII

Filòsof alemany, jueu, antifeixista i simpatitzant comunista, Walter Benjamin fugí del seu país en 1933. Troba refugi a París, perd la seua ciutadania en 1939 i és internat en diverses ocasions en camps de refugiats abans d'emprendre el seu camí cap al sud. Ens trobem en 1940, arriben els alemanys i Benjamin sap que ha de fugir. Ha vist els horrors de què és capaç la Luftwaffe; recorda Guernica. El pitjor encara ha d'arribar. La seua partida és una mica novel·lesca. En coneixem alguns fragments, amb els quals he elaborat una imatge del filòsof. M'imagina un home cansat, inquiet, agitat, atrapat entre les seues obsessions d'arxiver i la necessitat d'una fugida ràpida. Aquest home em commou: la tempesta de la història es precipita sobre ell, es troba embolicat en la urgència d'un «estat d'excepció» però, sens dubte, sap millor que ningú que el món es dirigeix cap a l'horror. Abans de marxar de París, Benjamin entrega a Georges Bataille, conservador de la Biblioteca Nacional, dues grans maletes en les quals ha escrit «Per a salvar». Hi ha papers, papers i més papers, i la seua aquarel·la de Paul Klee, *Angelus novus*. En aquesta època, Benjamin escriu les *Tesis sobre la filosofia de la història*. El text és poètic, sibil·lí i profètic; no està destinat a ser publicat. Benjamin tem una mala recepció del text, té por de ser incomprès, una vegada més. Per això envia una còpia a Hannah Arendt i, sens dubte, en conserva una altra en una petita tovallola negra que el seguirà en el camí de

l'exili. De la mateixa manera que molts lectors de l'obra de Benjamin, vaig tenir dificultats amb aquest text i vaig haver de llegir cada paraula diverses vegades, en un intent de reconstituir-ne sentit, tal com ho feia, quan era una jove adolescent estudiant, en l'època de les versions gregues i llatines. Després, la lectura de Michael Löwy em va il·luminar i em va fer veure que el text també es llegia com un poema, que el pensament de Benjamin era de vegades fragmentari i paradoxal; que en ell hi havia romanticisme alemany, messianisme jueu i un pensament revolucionari que bevia de la font del marxisme i criticava violentament la socialdemocràcia, la URSS, els fanàtics del progrés i els historiadors positivistes. En córrer darrere del progrés, afirma Benjamin, correm cap a la catàstrofe. I els que corren i ens fan córrer són els nostres opressors: són els privilegiats, els vencedors de la gran guerra ideològica —la lluita de classes— que ens enfronta des que el món va entrar en la seua fase industrial i capitalista. La història està al servei d'aquests vencedors: descriu el seu panegíric, torna a traçar les seues victòries i oblida en les trinxeres els cossos dels rebels, els pobres i els oprimits. Jueus, indígenes, obrers, antifeixistes, antifranquistes. Perquè en el moment en què Walter Benjamin creua els Pirineus, esperant trobar a Espanya un camí d'eixida cap als Estats Units, uns altres recorren el trajecte invers. Han de partir d'Espanya, fugir ràpidament de Franco a través de les muntanyes.

En un autobús, un matí del mes de gener del 1939, l'escriptora catalana Mercè Rodoreda parteix urgentment de Barcelona en direcció a França: porta una petita bossa, fa una ràpida besada al seu fill de nou anys, que encomana a la seua mare, i puja a un cotxe. «Un comiat d'urgència per a una separació que durarà ja tota la vida i que no tindrà cap interregne fins al cap de deu anys» (Casals, 1991: 91), escriu Montserrat Casals i Couturier en la seua biografia de l'escriptora. Rodoreda s'instal·la prop de París, en un palau situat en Roissy-en-Brie, amb altres escriptors catalans: Anna Murià, Pere Calders, Sebastià Gasch... Però al juny del 1940, l'arribada dels alemanys a les portes de París la du, al mateix temps que a Walter Benjamin, a posar-se en camí. Ell es dirigeix a Lorda i després a Portbou; ella s'instal·la a Llemotges. Després de la guerra, Mercè Rodoreda es reuneix a Bordeus amb el seu amant, Armand Obiols; posteriorment se'n va a París, abans d'instal·lar-se, a partir del 1953 i durant molts anys, a Ginebra. Allí escriu *La plaça del Diamant* (2002 [1962]) i *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]). Aquestes dues grans novel·les de Barcelona es construeixen entorn d'un personatge femení central: Natàlia, sobrenomenada Colometa, en *La plaça del Diamant*, i Cecília Ce, en *El carrer de les Camèlies*.

A simple vista, tot sembla separar aquestes dues dones: la primera és una esposa bona i seriosa, una mare irreprotxable, una mestressa de casa eficaç. Mentrestant, la segona s'enamora de malfactors als quals segueix cegament tot i que la maltracten; es prostitueix, avorta, passeja per a trobar-se a si mateixa, per a cercar la seua identitat infringida, i acaba lluitant per la seua llibertat i la seua independència. No obstant això, tant una com l'altra són emblemàtiques d'una Barcelona popular i passada per alt, una Barcelona que no està mitificada, en la qual no hi ha gitanos, mariners ni els cabarets que farien del barri Xino un lloc seductor; és una Barcelona en la qual els resistents anarquistes no són superhomes ni *passionàries*, una Barcelona en la qual les dones ocupen un lloc que els llibres d'història han oblidat amb massa freqüència. Amb Colometa i Cecília Ce, Mercè

Rodoreda ret homenatge als vençuts, explica el seu relat i, com diria Walter Benjamin, raspalla «la història a contrapèl».

COLOMETA I CECÍLIA DE BARCELONA

Quan Mercè Rodoreda escriu aquestes dues novel·les, Barcelona és una ciutat que ja ha sigut sobradament mitificada per la literatura. Des del segle XIX, constitueix l'essència de novel·les catalanes que presenten tant el seu aspecte burgès —es parla d'una literatura del passeig de Gràcia— com el seu aspecte apassionat i transgressor. Janus de dues cares, la ciutat es troba entre el «seny» i la «rauxa». A partir dels anys 1910-1920, el vessant transgressor de la ciutat fascina els autors estrangers i Barcelona alimenta els somnis exòtics dels escriptors francesos, als quals Andalusia sembla massa llunyana mentre que, certament, poden trobar alguna cosa amb què envilir-se en el nord d'Espanya. Barcelona els dona gitanes, lladres, putes i cabarets. Autors com Henry de Montherlant, Francis Carco, Pierre MacOrlan, Jean Genet o Georges Bataille contribueixen, cadascun amb la seua pròpia pedra, a l'edifici de l'estereotip barceloní i la ciutat va confonent-se a poc a poc en l'imaginari amb el seu districte roig, el barri Xino. Ara bé, en *La plaça del Diamant* i en *El carrer de les Camèlies*, Mercè Rodoreda, en descriure la vida de Colometa i la de Cecília Ce, supera tots aquests *topoi*, ja que deixa veure la vida de la gent comuna i corrent en uns barris populars que no són ni perillosos ni divertits. Els títols de les dues novel·les criden l'atenció per la seua similitud: es construeixen al voltant d'una indicació geogràfica o, més exactament, al voltant d'una adreça del mateix barri de Barcelona. El carrer de les Camèlies es troba entre Gràcia i Guinardó, a unes façanes de la plaça del Diamant, que està al centre de Gràcia. Si les novel·les de la Barcelona burgesa es desenvolupaven a l'Eixample i la literatura dels baixos fons, al barri Xino, fins a Rodoreda hi havia hagut pocs autors que hagueren explorat els barris de Gràcia o Guinardó, espais intermedis, pobles d'artesans vinculats a Barcelona a principis del segle XX.

Òbviament, hi ha altres personatges que apareixen al costat de les nostres heroïnes de Gràcia: en 1966, Juan Marsé, poeta del Carmel i del Guinardó, va donar vida, en *Últimas tardes con Teresa*, al Pijoaparte, un murcià de Barcelona, el príncep dels xarnegos, que somia amb ser nuvi de Teresa Serrat, bonica, independent, burgesa i catalana. També en aquesta època, Paco Candel escriu *Els altres catalans* (1964), la primera obra dedicada a la immigració a Catalunya. L'autor descriu la vida en els barris de barraques en els quals es concentren els xarnegos que acaben d'instal·lar-se a Catalunya. Certament, Rodoreda va conèixer el llibre a través del seu editor, Joan Sales, que l'adorava, i, malgrat l'exili, ella coneixia clarament la dimensió social dels espais barcelonins. Per tant, les seues dues novel·les tenen lloc en una Barcelona que es divideix en llocs per als rics i llocs per a la resta. En *El carrer de les Camèlies*, Cecília Ce és abandonada, en naixer, enfront d'una casa del carrer de les Camèlies; l'acull una parella del barri i, quan marxa del domicili familiar, comença el seu periple per la ciutat i es muda fins a vuit vegades amb els homes amb què es troba. Els seus desplaçaments tenen un valor diegètic —estan estretament relacionats amb la narració i les peripècies del personatge— i un valor social, ja que en descriuen l'ascens en la societat barcelonina. Quan se'n va de Gràcia, segueix un gitano fins a les barraques del Somorrostro, el barri més pobre i insalubre de la ciutat, en el qual els *xarnegos* més desvalguts viuen entre les xapes de les seues cases provisionals. Per tant, Cecília comença amb una regressió social, com un començament des de zero per a iniciar un joc. Deixa les barraques pel barri popular del Carmel, cosa que millora la seua situació. Finalment, la misèria la porta al *carrer*, ofici que li proporciona millors condicions de vida. Un dels seus clients l'allotja a un apartament de l'Eixample, al carrer Mallorca cantonada amb la Rambla de Catalunya i, al final de la novel·la, viu en la part alta de la ciutat i freqüenta el carrer Muntaner i el passeig de la Bonanova.

Per contra, des d'un punt de vista espacial, *La plaça del Diamant* és una novel·la bastant estàtica, ja que tota l'acció té lloc a Gràcia. Les primeres pàgines es dediquen a la festa major de Gràcia; els personatges viuen al carrer del Montseny, freqüenten el carrer Gran i la Rambla del Prat i passen pel parc Güell. Quan arriben a la frontera del

seu barri, en la cantonada de la Diagonal amb passeig de Gràcia, fan la volta, encara que bastaria amb fer solament uns passos per a creuar a l'altre costat, a l'Eixample dels rics: «vam arribar a la Diagonal-Passeig de Gràcia. Vam començar a voltar un pilot de cases» (Rodoreda, 2002 [1962]: 23). Únicament ixen del seu barri per a anar a treballar, quan estan al servei d'aquells que són més rics que ells: el primer nuvi de Colometa, per exemple, treballa a la cuina del soterrani del famós hotel Colón. Aquests llocs, per a la gent comuna i corrent —artesans, criades i obrers— són també, en un context de postguerra, els llocs dels vençuts. Els republicans esclafats pel franquisme es troben a les terrasses, espais de resistència en els quals la paraula pot ser lliure, escapatòries en què els records de la guerra i el pes de la dictadura es poden oblidar temporalment. En la seua obra sobre la poètica de la ciutat, Pierre Sansot considera que la terrassa «gira cap a l'alt, cap al cel, cap al sol» i que és «quasi hostil cap al carrer» (Sansot, 1966: 364-365). En una terrassa és on Colometa i els seus fills passen les vesprades, oblidant durant una estona les preocupacions i la misèria de la seua vida quotidiana. En una terrassa també es trobaran els republicans vençuts d'*El pianista* (1985), de Manuel Vázquez Montalbán. En aquests espais dels vençuts, gent pobre i corrent, s'escriu una història silenciosa que Mercè Rodoreda aconsegueix representar mitjançant la Colometa i Cecília.

UNA BREU HISTÒRIA DE BARCELONA

En *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies*, el relat és a càrrec d'un personatge-narrador femení que explica en primera persona la seua vida íntima barrejada amb la destinació col·lectiva dels seus compatriotes. Per mitjà de la mirada de Colometa, es presencien els esdeveniments històrics que sacsegen Barcelona des del final de la dictadura de Primo de Rivera fins a l'època de postguerra. El primer succés polític que marca la vida de Colometa és, sense cap dubte, la proclamació de la República. Ens trobem a l'abril del 1931 i Colometa descriu la felicitat que s'apodera de la ciutat: el seu marit corre pel carrer cridant i onejant una bandera; la llibertat està a l'abast de la mà, es pot imaginar un futur millor. Amb el temps, el mes d'abril quedarà gravat en la memòria: era el mes en el qual tot era possible, abans que el món canviés

dràsticament, abans que el Front Popular s'enfonsés tan poc temps després de constituir-se, abans que la guerra destruís el país. Colometa recorda així aquest mític mes d'abril: «Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb l'olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir, i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire d'aquell dia que va fer un tall en la meua vida, perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos» (Rodoreda, 2002 [1962]: 76). En efecte, els problemes xicotets comencen a fer-se grans perquè, amb la proclamació de la República, la política i la història entren en la vida de Colometa. El juliol del 1936, els carrers de Barcelona s'agiten de nou: és l'aixecament franquista el que, en aquesta ocasió, commociona la ciutat. De nou, el marit de Colometa corre pertot arreu i acaba per presentar-se un dia davant la seua dona amb la seua roba de resistent: «Se'm va vestir amb una granota blava i, al cap d'uns quants dies de fum i d'esglésies llençant espurnes, se'm va presentar amb un cinturó amb revòlver i una escopeta de dos canons penjada a l'espatlla» (Rodoreda, 2002 [1962]: 127). El resistent es presenta ací amb els trets d'una persona comuna i corrent, un pare de família d'allò més normal que, durant la Guerra Civil, pren les armes per a defensar la República. Estem molt lluny de les imatges mitificades i apassionades que, en ocasions, s'utilitzen per a parlar de la Guerra Civil Espanyola. De fet, ací el conflicte es veu des de l'interior d'un personatge que, lluny de les ideologies de les trinxeres i dels estereotips, ha de lluitar, cada dia, per sobreviure. Colometa i la resta de barcelonins han d'afrontar epidèmies de tuberculosi, penúries —«L'adroguer de sota de casa va quedar buit en pocs dies» (Rodoreda, 2002 [1962]: 127), explica la narradora—, misèria i fam. Les descripcions de la falta d'aliments són un tema dominant en la novel·la: «ens ficàvem d'hora al llit per no adonar-nos tant que no teníem sopar», «Tenia dues boques obertes a casa i no tenia res per omplir-les» (Rodoreda, 2002 [1962]: 150), diu Colometa. I quan la situació es torna insostenible, decideix enviar el seu fill a una colònia de refugiats... La mirada de Colometa sobre la guerra i, a través d'aquesta, la mirada de Rodoreda, es caracteritza per un rebuig categòric al registre èpic i als discursos lírics

i exaltats. La citació de George Meredith, que el llibre presenta com a epígraf, també hi posa l'accent: «My dear, these things are life». Aquest text serà una poesia del quotidià, una història que reflecteix la perspectiva contrària, una història «a contrapèl». La mirada que Mercè Rodoreda aporta a les divisions que sacsegen el país està plena d'intel·ligència i audàcia: remarca els abusos dels franquistes, però també els dels milicians. Per exemple, en ridiculitza l'anticlericalisme feroç. Una dona, rient-se, explica que un milicià ha confós al seu marit amb un sacerdot perquè estava calb: «Me l'havia pres per un capellà... com que no té ni un cabell a dalt del cap... el milicià es pensava que s'havia tret els cabells per dissimular» (Rodoreda, 2002 [1962]: 129). El discurs dels milicians apareix amb tota la seua ingenuïtat quan, per exemple, Julieta, una compromesa amiga de l'heroïna, exposa la seua posició: «em va dir que no m'amoïnés perquè el món aniria millor i que tothom podria ser feliç, perquè a la terra hi havíem vingut per ser-hi feliços i no per patir sense parar» (Rodoreda, 2002 [1962]: 145), explica Colometa. Finalment, un personatge denuncia els mètodes violents d'alguns membres del bàndol republicà: «Amb el que no he estat mai d'acord és amb les passejades i amb les picades i amb cremar esglésies» (Rodoreda, 2002 [1962]: 138). Per tant, el tractament de les postures ideològiques de la guerra es fa amb matisos i delicadesa, amb una sobrietat similar a aquella amb què descriu la postguerra.

Al final de la Guerra Civil, Barcelona ha perdut una part de la seua població: els morts en el front, els que han marxat del país (una tercera part dels exiliats espanyols eren catalans) i d'altres que continuen morint cada dia. La ciutat se submergeix en un ambient mòrbid: «tothom era mort i els que havien quedat vius, que també era com si fossin morts, que vivien com si els haguessin matat» (Rodoreda, 2002 [1962]: 167), afirma l'heroïna de *La plaça del Diamant*. La postguerra porta dificultats materials i sanitàries: el país està exhaust, la desnutrició i les epidèmies de tuberculosi i tifus causen la mort de moltes persones. L'esquinçament que constitueix una lluita intestina d'aquesta magnitud es deixa notar en el dia a dia; a partir d'aquest moment, la població es divideix en dues categories: vencedors i vençuts. Pensem en Jaime Gil de Biedma i el seu poema «Los años

triumfals»: «Barcelona y Madrid eran algo humillado. / Como una cosa sucia, donde la gente es vieja, / la ciudad parecía más oscura / y los Metros olían a miseria...». Una vegada més, Rodoreda aconsegueix descriure aquesta època terrible per mitjà de la vida del seu personatge. Sense *pathos*. Sense llàgrimes. Però amb una Colometa que, de la mateixa manera que la seua ciutat, s'alça a poc a poc. En el fred i el color gris.

El tractament de la història és una qüestió diferent en *El carrer de les Camèlies*. Encara que la novel·la té lloc durant la postguerra, amb prou feines s'esmenta el conflicte del qual acaba d'eixir el país. Un personatge parla breument de revolució: «el senyor de Tarragona m'explicava que en el carrer on l'autobús es parava hi havien matat set o vuit persones els primers dies de revolució» (Rodoreda, 2007 [1966]: 105); després no hi apareix gaire més. No obstant això, és l'ambient de pobresa de la postguerra el que espanta Cecília Ce al carrer. Cecília té alguna cosa del picardiós: lluita per la seua supervivència i ha de redoblar el seu enginy per a escapar de la fam. No es parla, potser, del gènere picaresc com de *l'epopeia de la fam*? Així, a través de Cecília, *El carrer de les Camèlies* permet veure una breu història social, una història que no es mitifica. Cecília no és una prostituta de bon cor ni una puta exòtica d'un cabaret del barri Xino. Està molt lluny de tots aquests estereotips: Cecília és, simplement, una xica una mica perduda que ven el seu cos per a sobreviure, com moltes altres dones la història de les quals oblidem amb molta freqüència.

LA HISTÒRIA SILENCIOSA DE LES DONES

Per descomptat que els homes, escriptors immensos, han explicat la vida de les dones. Han narrat, posat en escena i, en ocasions, han sublimat personatges femenins. Però, què han fet les dones escriptores? Escriuen els personatges femenins de la mateixa manera que els autors de sexe masculí? Expliquen la història de les dones d'una altra forma? No sé si hi ha una escriptura femenina, si hi ha una especificitat a l'hora d'escriure com a dona, sent dona, jugant a ser o negant-se a ser, però en llegir per primera vegada *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]) de Mercè Rodoreda, vaig sentir ressons íntims d'històries

que s'havien desenvolupat en el meu cos. Llavors vaig pensar: mai m'han explicat això. Una història del meu cos i meua. Òbviament, m'havien explicat històries de cossos amb els quals em sentia identificada: no tenia cap problema per a sentir-me Julien Sorel enamorat o Emma Bovary malenconiosa; encara que tant l'un com l'altra estan lluny de mi, sent la màgia de la novel·la i «Madame Bovary soc jo». No tinc cap dubte sobre aquest tema. No obstant això, el descobriment del text de Rodoreda m'havia deixat perplexa: Per què no havia sentit anteriorment aquesta proximitat física amb el que viu un personatge? Per què aquesta prostituta del carrer de les Camèlies ressonava més en mi que la cortesana de les camèlies que Alexandre Dumas havia descrit encara no feia un segle? I vaig tornar a pensar en aquestes paraules d'Hélène Cixous: «escriu-te: és necessari que el teu cos es faça sentir». I el cos de la dona és exactament el que es fa sentir en aquestes dues novel·les de Rodoreda. Cecília Ce té la regla: «Encara em trobava malament, i amb la sang tanta com vulguis» (Rodoreda, 2007 [1966]: 89). Cecília Ce avorta: «Al cap d'uns quants mesos vaig quedar embarassada i la senyora Matilde em va fer avortar només amb una branqueta de julivert per fer passar l'aire» (Rodoreda, 2007 [1966]: 78). Cecília Ce es queda embarassada i té avortaments espontanis. Amb Cecília Ce i Colometa, en la literatura catalana entren sobretot el desig i la sexualitat de les dones. El personatge d'*El carrer de les Camèlies* parla dels homes amb què ha viscut, als quals ha estimat i ha desitjat. Fins i tot la discreta Colometa, en *La plaça del Diamant*, es presta a fer confidències sobre la seua sexualitat i confessa la impotència del seu segon marit. Explica la situació d'Antoni mitjançant una suau llotge: «no puc fundar una família, perquè per culpa de la guerra sóc inútil del mig» (Rodoreda, 2002 [1962]: 182).

Aquests personatges femenins, la vida dels quals esbossa una història silenciosa de les dones, pateixen de ple els assots de la violència d'un món patriarcal. Colometa se sotmet a l'estat d'ànim i als capritxos del seu primer marit. Cecília és objecte, constantment, de brutalitat, violacions i pallisses. D'altra banda, una escena de violència poc comuna constitueix l'acme d'*El carrer de les Camèlies*. Dos homes, Marc i Eladi, tenen Cecília tancada en un apartament i la fan beure una mica més cada dia.

A poc a poc, Cecília cau en la depressió i l'alcoholisme, fins al punt de no poder diferenciar entre el somni i la realitat: «I aleshores va començar el que no he sabut mai si va ser un somni o si va ser una barreja de somni i de veritat» (Rodoreda, 2007 [1966]: 154), afirma. Atordida per l'alcohol i la violència d'aquests dos homes, ja no pot fiar-se dels seus sentits: «tenia els ulls emboirats» (Rodoreda, 2007 [1966]: 154), «Vaig haver de tancar els ulls perquè era com si tingués una boleta de foc a dintre que me'ls volgués foradar». Durant aquest llarg període de quasi inconsciència, Cecília és víctima de repetides violacions: «Va fer amb mi el que li va semblar» (Rodoreda, 2007 [1966]: 155), «vaig sentir una cosa freda entre les cames», «Jo em sentia la cuixa molla d'aigua i el fred em feia tremolar». És presa del deliri i se li apareixen imatges mòrbides: «vaig començar a veure el cementiri» (Rodoreda, 2007 [1966]: 156). Llavors intenta posar fi a la seua vida. Quan la revifem, descobrim que està embarassada. Els seus violadors l'apallissen perquè patisca un avortament espontani i després l'abandonen al carrer. Explicar així la marginació de les dones en la societat franquista i masclista és, per part de Rodoreda, un acte polític ferm: es tracta de fer sentir una paraula en lluita que s'afirma com a persona.

La qüestió de l'afirmació d'una mateixa també constitueix l'essència de la vida dels nostres dos personatges. En *La plaça del Diamant*, se segueix l'evolució de Colometa mitjançant una sèrie d'escenes clau que componen el *cursus honorum* del personatge: el naixement del sentiment amorós, la primera besada, el matrimoni, l'embaràs i el part, la mort del marit... Progressivament, Colometa es desfà de la influència que el seu primer marit exerceix sobre ella i, progressivament, es va convertint en una dona autònoma. El lector és testimoni d'aquesta evolució i segueix el corrent de consciència del personatge que sembla fer-li confidències. Aquesta sensació d'intimitat que es genera amb el personatge s'accentua mitjançant una sèrie de tècniques narratives la finalitat de les quals és acostar el personatge al lector. Per exemple, Colometa arriba a interpel·lar el lector amb expressions com aquesta: «No sé si m'explico» (Rodoreda, 2002 [1962]: 89). El sentiment de realisme i proximitat amb els personatges també passa per una certa oralitat

del text, en la qual la forma de parlar dels artesans de Gràcia es reproduceix en tota la seua vivor. Així mateix, seguim l'evolució d'un personatge i la seua progressiva construcció com a persona en *El carrer de les Camèlies*. El *cursus honorum* es barreja en aquesta ocasió amb un *cursus dedecorum*, ja que la trajectòria de Cecília és molt més sinuosa que la de Colometa, però és clarament una cerca personal. L'incipit de la novel·la narra l'abandó de Cecília Ce quan era un bebé: «Em van deixar en el carrer de les Camèlies, al peu d'un reixat de jardí, i el vigilant em va trobar a la matinada» (Rodoreda, 2007 [1966]: 9), explica a l'inici del seu relat. La identitat de la xiqueta suscita preguntes immediatament:

Em van treure el paper que duia clavat al pit amb una agulla imperdible. Era un tros de paper estripat de qualsevol manera i al damunt hi havia un nom escrit amb llapis, Cecília Ce. Deien que la lletra es veia que era escrita per una persona que no en sabia gaire, però el senyor, que es fixava en tot, els va fer adonar que Cecília estava més ben escrit que no pas Ce. I això volia dir que la persona que havia escrit el meu nom no l'havia pogut acabar d'escriure perquè es veu que quan escrivia Ce la mà li tremolava, que ho havia escrit plorant» (Rodoreda, 2007 [1966]: 11-12).

Aquest nom incomplet constitueix el punt de partida de la cerca identitària que empena el personatge al llarg de tota la novel·la. Però aquesta cerca interior està íntimament unida a l'espai barceloní. Mitjançant aquesta vagabunderia per la ciutat, per mitjà de les mudances que reflecteixen una situació social o amorosa, el personatge aprèn a conèixer-se a poc a poc. La citació de T. S. Eliot, «I have walked many years in this city», que apareix en un epígraf, ¿no ens havia convidat a llegir la novel·la com un poema urbà en el qual s'haurien barrejat el fet d'errar amb la cerca? Al final de la novel·la, Cecília ja és una dona madura. Torna a la seua primera casa i es retroba amb l'home que la va trobar en nàixer. Durant una llarga conversa, ell li aclareix el seu origen. Així, el final de la novel·la presenta una reconciliació del personatge amb la seua pròpia identitat i posa fi a la cerca iniciada al principi

del relat. La clausura de *La plaça del Diamant* enfronta així el personatge principal amb els espais de la seua joventut: Colometa fa una passejada nostàlgica pel seu barri, «em vaig posar a caminar per la meua vida vella» (Rodoreda, 2002 [1962]: 218), fins a trobar-se davant del seu antic pis, deixant que l'envaïsquen els records i mesurant el llarg camí que ha recorregut i que l'ha portada fins a una felicitat dolça i tranquil·la. En les nostres novel·les, per tant, la ciutat juga finalment el seu paper tradicional, ja que es tracta d'un lloc d'iniciació, un lloc d'aprenentatge... però per a les dones.

«La tradició dels oprimits ens ensenya que l'“estat d'excepció” en què vivim és la norma...», escriu Walter Benjamin. Ser dona, republicana o puta, durant la

postguerra espanyola, significa certament pertànyer als oprimits, a aquells que viuen eternament en un «estat d'excepció». En *La plaça del Diamant* i en *El carrer de les Camèlies*, Rodoreda escriu la vida d'aquestes dones que, habitualment, s'amaguen en les ombres. En relatar les seues vides, els dona el lloc en la història a què tenen dret legítimament: en la història de la literatura, però també en la història del seu país i en la història de la seua ciutat, perquè Colometa i Cecília Ce són ja personatges emblemàtics de Barcelona, al mateix nivell que el Pijoaparte de Marsé o el Carvalho de Montalbán. Però amb l'entrada d'aquests personatges de Rodoreda en la literatura, s'ha produït una petita revolució, ja que és el cos de les dones —el seu cos afligit, el seu cos desitjós— el que s'integra en la novel·la de Barcelona.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Aritzeta, M. (2002). *El joc intertextual: quatre itineraris per «la sala de les nines»*: Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda, M. Antònia Oliver, Toni Serra. Barcelona: Proa.
- Arkininstall, C. (2004). *Gender, class and nation: Mercè Rodoreda and the subjects of modernism*. Lewisburg/Londres: Bucknell University Press / Associated University Presses.
- Arnau, C. (1979). *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda: el mite de la infantesa*. Barcelona: Edicions 62.
- Benjamin, W. (2000). Thèses sur le concept d'histoire. En W. Benjamin, *Œuvres*, III. París: Gallimard.
- Buendía, J. (2008). *Mercè Rodoreda: gritos y silencios en La plaza del Diamante*. Madrid: Narcea.
- Carbonell, N. (1994). *La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries.
- Casals, M. (1991). *Mercè Rodoreda, contra la vida, la literatura*. Barcelona: Edicions 62.
- Cortés, C. (2002). *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de Mercè Rodoreda: 1932-1938*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert / Diputació Provincial d'Alacant.
- Gamisans, P. (1988). *Evolution de l'écriture et illusion référentielle dans l'œuvre romanesque de Mercè Rodoreda (1909-1983)*. Tesi doctoral, Université de La Sorbonne, París IV.
- Ibarz, M. (1997). *Mercè Rodoreda: un retrat*. Barcelona: Edicions 62.
- Mc Nerney, K., i Vosburg, N. (Ed.) (1994). *The Garden across the border: Mercè Rodoreda's fiction*. Selinsgrove/Londres: Susquehanna University Press / Associated University Presses.
- Mendizàbal, E. (2010). Una posible geografía de las identidades de Barcelona. El caso del barrio de la Vila de Gràcia. *Finisterra*, 45(90), 91-109. DOI: 10.18055/Finis1342
- Moliner, M. (1994). Una reflexión acerca de la psiqué de la mujer contemporánea a través de la voz femenina en la literatura. Las mujeres de Mercè Rodoreda. *Asparkia*, 4, 87-100.
- Navajas, G. (1991). La microhistoria y Cataluña en *El carrer de les Camèlies* de Mercè Rodoreda. *Hispania*, 74(4) 848-859. DOI: 10.2307/343716
- Poch, J., i Planas, C. (1987). *Psicoanàlisi i dona a l'obra de M. Rodoreda: un estudi del narcisisme femení*. Barcelona: PPU.
- Rodoreda, M. (2002 [1962]). *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor.
- Rodoreda, M. (2007 [1966]). *El carrer de les Camèlies*. Barcelona: Club Editor.
- Sansot, P. (1996). *Poétique de la ville*. París: Armand Colin.

NOTA BIOGRÀFICA

Professora de cultura general a l'Institut d'Etudes Politiques d'Aix-en-Provence i responsable dels afers culturals, Roxana Nadim és doctora en Literatura Comparada per la Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle amb una tesi sobre les representacions literàries de Barcelona en la literatura francesa, castellana i catalana des del franquisme fins als anys 2000.

