

Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*

ÍNDIX

A) CONTEXT HISTÒRICOLITERARI

1. Narrativa dels anys 20 i 30
2. Narrativa de postguerra
3. La narrativa dels anys 70
4. Etapa actual
5. Escriptores del segle XX

B) L'AUTORA

C) LA NOVEL·LA: *LA PLAÇA DEL DIAMANT*

1. Fonts i influències
2. Patrons novel·lístics
3. Argument i estructura
4. Tipus de narrador i punt de vista
5. Personatges
6. Espai i temps: la Barcelona de la República i la Dictadura
7. Estil

Versió cinematogràfica

Bibliografia

Webs

Índex analític

Mostra de fragments

A) CONTEXT HISTÒRICOLITERARI

1. Narrativa dels anys 20 i 30

La producció narrativa d'aquestes dècades incorpora les novetats tècniques de la novel·la europea (Marcel Proust, Franz Kafka, Robert Musil, Virginia Woolf, James Joyce) i nord-americana (William Faulkner, John Dos Passos).

Mentre que la literatura del segle XIX i, més concretament, el realisme es basava en la premissa que tot era explicable i comprensible, en canvi la literatura del segle XX renuncia a donar una única explicació del món (corresponent a un narrador omniscient que ho sap tot) i proporciona perspectives particulars de personatges concrets (narracions en primera persona).

Per això, cobra importància la psicologia dels personatges (no sols els fets que protagonitzen o el context històric). La **psicoanàlisi** de Sigmund Freud (el món del subconscient i dels somnis, la sexualitat i els desitjos reprimits) és la teoria psicològica que més influència té en la nova narrativa. La tècnica literària més innovadora en aquesta època és el **monòleg interior**, que presenta el discurs interior d'un personatge que es parla a si mateix, es fa una autoradiografia, ofereix un testimoni personal de la història (i, per tant, parcial). La narrativa, per tant, s'allunya de la crònica realista per a aproximar-se al relat íntim i personal, autobiogràfic i fins i tot líric (encara que continua sent ficció).

Narrativa catalana:

- Destaca l'anomenat **Grup de Sabadell** (Francesc Trabal, Pere Calders, Pere Quart), exponent de l'humor absurd i lúdic, el surrealisme, la fantasia i la força dels elements irracionals.
- Altres figures importants: Carles Soldevila, Miquel Llor, Cèsar August Jordana, Rosa Maria Arquimbau, Maria Dolors Orriols, Ernest Martínez Ferrando.

2. Narrativa de postguerra

Durant la postguerra i fins als anys 50 hi ha una absència quasi total d'infraestructura editorial a causa de la repressió franquista, que prohibeix tota llengua que no siga el castellà i, a més, imposa censura literària sobre les obres publicades (qüestions ideològiques, temes tabú per al nacionalcatolicisme com el sexe, etc.). La majoria d'autors i autores viuen a l'exili per evitar les represàlies de les autoritats franquistes. Només a partir

dels anys 60 s'aconsegueixen permisos per a publicar llibres i revistes en català (sempre que no tinguen cap objectiu polític), a més de la celebració d'alguns actes culturals. La dècada dels 60 és una època d'obertura del règim franquista al capitalisme mundial i de relaxació de la censura literària i cultural.

Es tracta d'un període caracteritzat en general per l'anomenat **resistencialisme** literari, que concep la literatura com un mitjà de preservació de la identitat catalana que atorga un caràcter simbòlic a la llengua i la literatura. És a dir, els màxims símbols de la identitat nacional són la llengua i la literatura.

Les tendències literàries preferides són:

- *Novel·la psicològica* (Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda): èmfasi en el món interior dels personatges, més que en l'acció.
- *Realisme objectivista* (Josep M. Espinàs, Teresa Pàmies, Estanislau Torres): interès pel context històric i polític i pel present, sovint amb una actitud de denúncia de les injustícies. El realisme tradicional perviu en l'obra d'Enric Valor.
- *Literatura fantàstica, humor i ironia* (Pere Calders, Joan Perucho, Jordi Sarsanedas, Manuel de Pedrolo): tendència oposada a l'anterior, ja que posa èmfasi en els aspectes irracionals, l'absurd i la fantasia.

3. La narrativa dels anys 70

Hi ha dues grans tendències:

- 1) *Continuació de l'obra narrativa de les escriptores i escriptors de postguerra*. És el cas de Mercè Rodoreda, Manuel de Pedrolo, Llorenç Villalonga i molts altres.
- 2) *Narrativa experimental o textualista*: enganxant amb les avantguardes literàries dels anys 20, afavoreix una ruptura de les normes de representació de la novel·la realista, que es materialitza en característiques com ara la inserció de múltiples narradors en l'obra, la narració incoherent i fragmentada (capítols inacabats o que comencen *in medias res*), la manca de desenllaç del relat (que acaba de manera abrupta), la ruptura de la sintaxi (oracions també interrompudes o desordenades) o la combinació dels codis lingüístic i visual (inserció d'elements gràfics). És un corrent adoptat per alguns narradors de l'anomenada **Generació dels 70**, com Quim Monzó, Biel Mesquida, Josep Lluís Seguí o Oriol Pi de Cabanyes.

A banda de les tècniques transgressores de l'experimentalisme, la **Generació dels 70** (amb figures com Montserrat Roig, Baltasar Porcel, Terenci Moix, Carme Riera, Joan Francesc Mira, Maria-Mercè Marçal, Josep Lozano o Isabel-Clara Simó) manifesten la influència de la cultura de masses (televisió, cinema, pop-rock, publicitat, consumisme), la contracultura i l'underground (les cultures juvenils contestatàries que s'oposen al consumisme de la societat burgesa, l'imperialisme nord-americà i els valors de la generació anterior com ara el treball o les possessions materials). Les seues obres també es fan ressò dels moviments socials, que sorgeixen al llarg dels anys 60 i 70: pacifisme, feminisme, moviment LGBT, antimilitarisme, ecologisme. Des del punt de vista literari, els seus referents són més europeus, nord-americans i sud-americans (Julio Cortázar, Gabriel García Márquez) que catalans (amb l'excepció notable de Rodoreda, que influeix en l'obra de Carme Riera i Montserrat Roig).

4. Etapa actual

Aquesta època està marcada per la incorporació de la cultura catalana al mercat; així, la literatura catalana deixa de tenir un caràcter resistencialista com a símbol d'identitat i el llibre esdevé un producte de consum.

Una altra característica és l'eclecticisme: es cultiven tots els gèneres narratius (novel·la eròtica, fantàstica, negra i policíaca, ciència-ficció, històrica) i els corrents literaris més clàssics (realisme) conviuen amb els més experimentals.

El postmodernisme seria, en tot cas, el corrent estètic que més destaca; algunes característiques són:

- Desaparició de la frontera entre alta cultura i cultura de masses; per exemple, Quim Monzó escriu una continuació de la sèrie de dibuixos animats *Tom i Jerry* en el conte "La fauna".
- Fort caràcter intertextual: cultura del *remix*, el bricolatge, l'apropiacionisme, pastitx (barreja de gèneres, codis i llenguatges). Aquesta forta hibridació d'estils afecta igualment l'art, la música, la literatura i el cinema; per tant, en podem trobar exemples en tots els camps creatius.
- Metaficció: ruptura de la barrera entre ficció i realitat; es tracta de novel·les (també pel·lícules) que deixen clar que allò que llegim o veiem en la pantalla és pura ficció, un artifici. Per exemple, personatges que parlen al lector, o bé l'autor que parla amb els seus personatges o el narrador que comenta qüestions relatives a la construcció de la trama o del text.

- Autoficció: també moltes novel·les i també films narren la presumpta vida real de l'autora o l'autor, de manera que s'esborra la frontera entre fets i ficció.

5. Escriptors del segle XX

Són moltes les escriptores que, des del segle XIX, han abordat la condició de la dona en la societat. En concret, l'obra de Rodoreda presenta personatges femenins víctimes de l'amor romàntic, la infidelitat masculina i la dominació de l'home. Les escriptores que escriuen sota la dictadura franquista critiquen la moral repressora imposada pel règim i l'Església Catòlica. Les autores de la generació dels 70 també jutgen el model femení imposat per la dictadura: l'àmbit domèstic a què la dona està relegada, la monotonia del matrimoni, la maternitat imposada i, sobretot, les actituds de submissió i passivitat, a més de la seua condició d'objectes sexuals per als homes. També introdueixen relacions lèsbiques i l'erotisme femení.

Narradores del segle XIX i anteriors a 1936: Dolors Monserdà, Caterina Albert (Víctor Català), Rosa Maria Arquimbau, Maria Teresa Vernet, Anna Murià, Aurora Bertrana, Mercè Rodoreda.

Narradores valencianes de postguerra: Carmelina Sánchez Cutillas i Beatriu Civera.

Narradores dels anys 60: Teresa Pàmies, M. Aurèlia Capmany.

Generació dels 70: continuen el model psicologista anterior representat sobretot per Rodoreda. Montserrat Roig, Carme Riera, Maria Antònia Oliver, Maria-Mercè Marçal, Isabel-Clara Simó.

Anys 80: Maria Barbal, Maria Àngels Anglada, Maria Mercè Roca.

Narradores actuals: Bel Olid, Najat El Hachmi, Imma Monsó, Empar Moliner, Anna Moner.

En altres gèneres literaris també hi ha autores amb una obra sòlida:

Dramaturgues: Lluïsa Cunillé, Marta Buchaca, Àngels Aymar, Elisenda Guiu

Poetes: Clementina Arderiu, Rosa Leveroni, Olga Xirinacs, Maria Beneyto, Maria Mercè Marçal, Marta Pessarrodona, Montserrat Abelló, Maria Antònia Salvà, Maria Àngels Anglada.

Assagistes: M. Aurèlia Capmany, Marina Garcés, Fina Birulés, Margarida Castellano.

B) L'AUTORA

Barcelona (1908) – Romanyà de la Selva (1983). La vida de l'autora es pot diferenciar en aquestes etapes biogràfiques:

1. *Infància i joventut* (1908-1939): naix al barri de Sant Gervasi al si d'una família humil. El seu avi, que tindrà un fort ascendent sobre l'escriptora, és una figura central en la seua infància i li encomana l'amor per Catalunya, la literatura catalana i les flors. Es casa molt joveneta (als 20 anys) amb el germà de sa mare i hi té un fill, Jordi; no serà un matrimoni feliç ni una maternitat fàcil. Durant els anys 30 comença a publicar les seues primeres novel·les (que rebutjarà, excepte *Aloma*, publicada en 1938) i a col·laborar en la premsa. Novel·les: *Soc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia en la vida d'un home* (1934), *Crim* (1938), *Aloma* (1938). També escriu en la premsa.
2. *Maduresa*: amb la caiguda de la República, Rodoreda s'exilia a França (Bordeus i París) i, finalment, a Ginebra (Suïssa) a partir de 1954, sense el marit ni el fill, que deixa a càrrec de sa mare. Son pare havia mort durant la guerra. Estableix una relació extramatrimonial amb l'escriptor i crític Armand Obiols. No deixa d'escriure en tota aquesta època i es presenta a premis de poesia i narrativa. També viatja sovint a Barcelona a veure la família. Obres: *Vint-i-dos contes* (1958), *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les camèlies* (1963), *Jardí vora el mar* (1966), *Aloma* (segona versió), *La meua Cristina i altres contes* (1967). En els primers anys de l'exili també escriu poesia de caràcter simbolista (anys 40). A més, pinta quadres amb una estètica pròxima a la de Paul Klee. En aquest enllaç podeu descobrir els vincles entre l'obra pictòrica i l'obra literària: <http://llavorcultural.cat/lunivers-pictoric-de-merce-rodoreda-i-els-vincles-amb-la-seva-literatura/>
3. *Vellesa*: torna definitivament a Catalunya i s'instal·la a Romanyà de la Selva a partir de 1972. El 1971 havia mort Armand Obiols. És una època de reconeixements oficials i de consagració com un dels grans noms de la literatura catalana contemporània. Mor el 13 d'abril de 1983. Obres: *Mirall trencat* (1974), *Semblava de seda i altres contes* (1978), *Viatges i flors* (1980), *Quanta, quanta guerra* (1980).

Obres pòstumes: *La mort i la primavera* (1984), *Isabel i Maria* (1991); contes, poemes i peces teatrals recollits en diferents volums.

Tradicionalment, s'ha estructurat l'obra narrativa de Rodoreda en una primera etapa més **realista**, que coincidiria amb la joventut i la maduresa, d'una etapa més **fantàstica** que coincidiria amb l'etapa de vellesa. *La meva Cristina i altres contes* funcionaria com un pont entre les dues, com un llibre de transició. No obstant això, aquesta distinció no resulta tan nítida com puga semblar en principi. Com veurem, *La plaça del Diamant* conté elements poc realistes com els somnis i els deliris de la protagonista, a més d'ingredients simbòlics que l'allunyen dels plantejaments de la novel·la realista clàssica, interessada en la crònica versemblant d'uns fets. A més, Rodoreda va escriure *La plaça del Diamant* i *La mort i la primavera* al mateix temps, encara que aquesta última obra es va publicar de manera pòstuma en 1984 i no en els anys 60 com la primera. Per tant, la distinció entre realisme i fantasia com dues etapes consecutives no és certa, ja que l'escriptora cultiva les dues estètiques al mateix temps.

Es pot llegir la biografia breu que escriu Mercè Ibarz en *Lletra*: <https://lletra.uoc.edu/ca/autora/merce-rodoreda/detall>

També es pot veure la pel·lícula de Ventura Pons *Un berenar a Ginebra* (2009): <https://www.ccma.cat/tv3/berenar-a-ginebra/fitxa-programa/51996/>

També el programa *El meu avi* dedicat a l'autora (2004): <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-meu-avi/merce-rodoreda/video/172199/>

Existeix un documental, *Mercè Rodoreda: els miralls interiors* (1992), disponible en VHS, però no DVD o en línia.

C) LA NOVEL·LA: *LA PLAÇA DEL DIAMANT* (1962)

1. FONTS I INFLUÈNCIES

La riquesa tècnica de l'obra de Mercè Rodoreda recull la influència d'autors i autores prominents de la primera meitat del segle XX, a més de corrents literaris en voga aleshores. N'assenyalem els més rellevants:

Frank Kafka (Praga, 1883-Kierling, 1924): *La plaça del Diamant* reflecteix clarament la influència de *La metamorfosi* (transformació de Natàlia en Colometa en el primer capítol); també hi ha relats que relaten **metamorfosis** en *La meua Cristina i altres contes*. Així mateix, la sensació de **malson** pròpia de l'obra de Kafka s'expressa visiblement en la novel·la de Rodoreda sobretot en la invasió dels coloms (un element narratiu que també recorda la pel·lícula *Els ocells*, del director Alfred Hitchcock, de 1963, en la qual les aus comencen a atacar inexplicablement els habitants d'una població a prop de San Francisco, als Estats Units). L'obra de Kafka mostra la pèrdua tràgica de la personalitat, absorbida per la societat, que sotmet els individus, a més de l'**angoixa** de viure una vida sense sentit.

Marcel Proust (Neully, 1872-París, 1922): *A la recerca del temps del temps perdut*, el projecte narratiu d'aquest escriptor francès, comença amb l'evocació del passat a través de l'olor d'una magdalena. En general, l'escriptor recrea experiències transformades pel record i fa una anàlisi minuciosa i detallada de les vivències, reflex dels més diversos i complexos estats d'ànims dels personatges. L'obra de Proust és una investigació dels mecanismes del record i Rodoreda adopta aquest interès també en la seua narrativa. Natàlia, en el capítol XLIX, evoca el seu passat també mitjançant multitud d'olors.

James Joyce (Rathgar -Irlanda-, 1882, Zuric, 1941): la seua novel·la *Ulisses* és l'exemple més famós de monòleg interior, que tracta d'expressar de manera objectiva els fets tal com el protagonista els processa interiorment, és a dir, com els capta i els sent.

Alain Robbe-Grillet (Bres, 1922-Caen, 2008): membre del corrent literari francès conegut com a *nouveau roman* ("nova novel·la"). *Le voyeur* és la seua obra més rellevant, en la qual cobren importància els objectes i la mirada que descriu tots els detalls. Per exemple, amb tot luxe de detalls, Rodoreda descriu la plaça de vendre (cap. XIV) la casa dels amos on Natàlia va a servir (cap. XVIII).

La influència de la **psicoanàlisi** es palesa en els somnis de Natàlia i la simbologia sexual de *La plaça del Diamant*. Per exemple, el ganivet amb què Natàlia escriu en seu nom en la porta de la casa on vivia amb Quimet és un símbol sexual (com si fóra un penis que esguella la carn de la dona). Tots els símbols punxeguts i tallants simbolitzen el penis. Un altre exemple de la psicoanàlisi és el caràcter oníric de la novel·la, que s'expressa concretament en els somnis de la protagonista; per exemple, en el capítol XXXIV, Natàlia narra el somni de les mans i dels fills que es converteixen en coloms. També el deliri que narra en el capítol XXXV mentre està en missa i que marca el clímax de la penúria i la desesperació de la protagonista arran de la guerra.

L'**existencialisme** és un corrent filosòfic representat pel filòsof Jean-Paul Sartre i l'escriptor Albert Camus. La literatura existencialista expressa la desolació i el buit de la vida; per tant, transmet pessimisme i angoixa. Una altra idea és que no estem predeterminats abans de néixer, sinó que som nosaltres qui creem el nostre propi destí per lliure voluntat; nosaltres som responsables del que fem nosaltres mateixos. D'altra banda, per a Sartre, l'escriptor ha de ser fidel al seu temps i mostrar compromís amb el seu entorn sociopolític.

Finalment, un dels relats de la mateixa autora, "Tarda al cinema", recollit en *Vint-i-dos contes* (1958), es considera un embrió de *La plaça del Diamant*.

2. PATRONS NOVEL·LÍSTICS

- 2.1. *Novel·la iniciàtica*: En literatura, es considera iniciàtic qualsevol itinerari vital que impliqui un creixement personal, que comporti, en definitiva, un canvi. Es parteix d'una situació inicial determinada (d'innocència, per exemple) i s'arriba fins a una altra (de maduresa, per exemple) on s'ha millorat personalment o, si més no, s'ha canviat en la manera de fer i/o de pensar.
- 2.2. *Novel·la psicològica*: "*La plaça del Diamant* és, entre d'altres lectures possibles, una novel·la psicològica centrada en un personatge femení, Natàlia-Colometa (...). Aquesta figura, empenya per l'inexorable pas del temps i per les circumstàncies històriques, semblantment al microcosmos on viu ben arrelada; la guerra representarà la presa de consciència i, posteriorment, la destrucció del seu món i la postguerra una existència exempta de vitalitat i marcada per la marginació.

Perquè, *La plaça del Diamant*, diferentment d'*Aloma*, no segueix l'esquema clàssic de novel·la psicològica en el qual veiem la protagonista enfrontada amb un món que n'era, a més, el marc, sinó que hi ha una íntima i estreta fusió entre ambdós." (Carme Arnau, dins *Història de la literatura catalana*, vol. 11, p. 167).

- 2.3. *Novel·la poètica: La plaça del Diamant* bascula entre un patró realista i un patró més poètic i simbòlic, visible en l'abundància de símbols i de somnis i deliris de la protagonista, a més de la forta càrrega subjectiva que afavoreix l'ús de la primera persona. Segons Julio Cortázar, la incorporació del llenguatge poètic a la novel·la del segle XX és conseqüència de l'interès de l'escriptor o l'escriptora per la visió pura, és a dir, el contacte immediat amb la realitat, deixant de banda l'anàlisi dels fets que propugna el realisme del segle XIX. El llenguatge poètic no es presta a la reflexió ni la descripció objectiva, sinó que propicia la màxima subjectivitat.

3. ARGUMENT I ESTRUCTURA

La novel·la s'estructura en quatre parts, segons Neus Carbonell:

1. Identitat i alteritat: capítols I-VI
2. Els coloms i la maternitat: capítols VII-XXIV
3. La revolució: capítols XXV-XXXV
4. L'alliberament: capítols XXXVI-XLIX

Històricament, aquestes parts es corresponen amb a) els temps que precedeixen la II República b) els temps de la II República c) la Guerra Civil i d) la postguerra.

Vegem-los un a un:

1. *Identitat i alteritat*. I-VI

En general, es tracta de la introducció de la novel·la: com es coneixen Natàlia i Quimet, la ruptura d'ella amb l'antic promès i el casament.

Natàlia és una jove que treballa en una pastisseria de Barcelona. És una xica que se sent tota sola i que enyora sa mare, ja morta. La seua orfenesa expressa l'abandonament i la soledat en què està immersa. Un dia, a les festes de Gràcia, Natàlia coneix un xic, Quimet, al ball de la plaça del Diamant. Aquesta escena suposa una premonició del que serà la vida de Natàlia: una vida d'empresonament i asfíxia, de subordinació.

En aquesta part també observem l'inici del desig sexual, el descobriment de la sexualitat, a partir de la seua relació amb Quimet, que encarna un home jove i viril. L'atractiu sexual de Quimet i l'assetjament que li fa des de bon començament la indueixen a deixar el seu promès, Pere, per a posar-se a festejar amb ell.

Quimet prompte li canvia el nom de Natàlia a Colometa; aquesta transformació constitueix el màxim símbol de l'autoritat masculina sobre la dona i de la seua alienació. Fins i tot, en ocasions, Natàlia (narradora en primera persona de la novel·la) cedeix la seua paraula perquè parle Quimet sobre allò que ella sent, la qual cosa és un altre exemple de la seua subordinació a l'home. Natàlia només es deslliurarà d'aquesta subordinació quan es case més endavant amb l'Antoni, que és un home mutilat, castrat, com a conseqüència de la guerra. Aquesta primera part acaba amb el casament.

En aquest sentit, caldria parlar del model de **masculinitat** que representen Quimet, d'una banda, i l'Antoni, de l'altra. Quimet encarna una masculinitat tradicional i hegemònica que es basa en l'autoritat, l'agressivitat, la manca d'empatia, la competitivitat, la rivalitat, la força, la contenció emocional i la supressió absoluta de tot signe de feminitat (com ara l'expressió de sentiments, la sensibilitat, la cura dels fills i, per descomptat, l'homosexualitat). La masculinitat tradicional és una expressió del sistema patriarcal,

segons el qual la dona, els infants i fins i tot les persones ancianes estan sotmeses a l'autoritat de l'home. La motocicleta, la bandera i el fusell són els símbols de la masculinitat associada a Quimet. D'altra banda, la gelosia que manifesta, el seu mal geni (sol discutir amb tothom), les malalties imaginàries, una nòvia inventada (Maria) i la xarretola contínua són estratègies de manipulació i poder que fa servir aquest personatge. En el capítol XXIII, en què es narra la mort de la mare de Quimet, s'insinua una de les possibles causes d'aquesta masculinitat agressiva del personatge: sa mare el vestia de xiqueta quan era petit (igual que el protagonista del conte de Rodoreda titulat "La sala de les nines" de *La meva Cristina i altres contes*). L'agressivitat de Quimet pot ser una reacció exagerada a aquest episodi de la infància.

2. *Els coloms i la maternitat*: VII-XXIV

Aquesta part i la tercera constitueixen el nucli de la novel·la. Narra la vida amb Quimet fins a la seua mort al front, el naixement dels fills, la cria de coloms, l'inici i el desenvolupament de la guerra i la feina de Natàlia netejant cases.

Aquesta part narra el naixement del fill (Antoni) i la filla (Rita) i de la construcció d'un colomer al terrat de la casa per a criar-hi coloms. Històricament, coincideix amb la proclamació de la II República (14 d'abril de 1931) fins a l'esclat de la Guerra Civil (17-7-1936) (cap. XIV). En aquesta part, Natàlia ha de posar-se a servir a casa d'una família benestant perquè a Quimet li va malament la feina a la fusteria (cap. XVII). També es narra la mort de la mare d'en Quimet (cap. XXIII).

Natàlia no gaudeix de la maternitat; més aviat, manifesta una actitud passiva i abúlia, manca de voluntat. Es tracta d'una forma de rebel·lar-se contra una relació i, en general, un món (la societat patriarcal) que no la deixa ser lliure, sinó que la lliga i la sotmet a un home. Només al final de la novel·la, que relata l'alliberament de la protagonista, apareix un nou model de coexistència amb l'Altre (l'home), no basat en l'oposició mare/pare o marit/muller.

Per tant, Natàlia sent la maternitat (sobretot l'embaràs) com una agressió per part de Quimet, com un episodi d'alienació, de pèrdua de la identitat, d'invasió d'un altre ésser diferent (els fills i els coloms). A més, la invasió és creixent: primer el fill; després, la filla; primer, dues parelles de coloms; més tard, deu (cap. XXI). Per

tant, el cansament del personatge també és progressiu i deriva en obsessió pels coloms. Al final, els coloms s'ensenyoreixen de la casa. La sensació de malson augmenta a cada capítol. Aquest sentiment variarà al final de la novel·la, quan la protagonista aconseguisca concebre la maternitat com un vessant positiu de la vida. En canvi, per a Quimet, la paternitat significa el triomf de la virilitat.

3. *La revolució: XXV-XXXV*

Aquesta part correspon al renaixement de Natàlia, que reprèn la seua veu en el text; per tant, comença a recuperar la seua individualitat. Així, en el capítol XXV, vol desfer-se dels coloms i, per això, els mareja, sacseja els ous que ponen i finalment comencen a fugir dels covadors. El resultat és que Quimet es cansa dels animals. La seua revolució personal coincideix amb la revolució política de la Guerra Civil. Per això, es pot dir que Natàlia i la novel·la en conjunt simbolitzen també l'opressió nacional de Catalunya, que s'alça contra el seu opressor. Per això, també es pot considerar una **obra èpica** que reflecteix les conseqüències personals de la guerra (no sols a Catalunya, sinó a Europa, sacsejada també per dues guerres mundials). Esclata la Guerra Civil (cap. XXVI), els coloms comencen a fugir perquè no hi ha veges per a alimentar-se i Quimet i el seu amic Mateu es fan milicians i marxen al front d'Aragó (cap. XXVII). Julieta, la seua amiga, és encarregada de colònies d'infants refugiats que venen de tot el país. Despatxen Natàlia de casa dels senyors perquè no poden pagar-li (els milicians els han llevat els lloguers de les cases dels quals vivien). El pare de Natàlia mor (cap. XXXI). L'Antoni entra en una colònia perquè Natàlia no es pot fer càrrec d'ell i de Rita. Un milicià li comunica que Quimet i Cintet han mort al front (cap. XXXII). La guerra empitjora i Natàlia i els dos xiquets comencen a passar fam; la senyora Enriqueta els ajuda. Afusellen Mateu en una plaça (cap. XXXIII). La situació de Natàlia cada volta és més desesperada per la falta de diners per a comprar menjar; tant, que en un moment determinat pensa a matar els nens amb sulfurant i després suïcidat-se (cap. XXXIV).

4. L'alliberament: capítols XXXVI-XLIX

Aquesta part relata el desenllaç de la novel·la: el casament amb Antoni, l'adroguer, el creixement dels fills, el casament de Rita i el servei militar de Toni.

Disposada a matar els fills i suïcidar-se, Natàlia va a l'adroguer per robar salfumant, però l'home li ofereix feina per a cuidar la casa i ella l'accepta (cap. XXXVI). Al cap del temps li proposa matrimoni i es casen (cap. XXXVIII). Abandonen el pis i se'n van a viure a casa d'Antoni. Entre el capítol XLII i XLIII hi ha una **el·lipsi narrativa** amb què la novel·la salta pràcticament de la comunitat de Toni i Rita a la seua joventut. Aquesta part narra el pas del temps: Natàlia arriba a la maduresa i els nens es fan grans. Rita festeja Vicenç i Toni se'n va a fer el servei militar; finalment, es casen (cap. XLVIII).

De tota manera, Natàlia no es deslliura completament del seu passat ni de Quimet. La imatge i el símbol de la rata (cap. XLI) està associada a aquest personatge. Un altre signe de la persistència de l'opressió anterior és l'agorafòbia (fòbia als espais oberts) que experimenta la protagonista o el temor que Quimet estiga viu (cap. XLII).

En el moment que escriu el seu nom en la porta de l'antiga casa, com si fos una làpida, es desfà del seu passat simbòlicament; escriu el nom amb un ganivet, que és un símbol sexual (cap. XLIX). Però potser el signe més evident del seu alliberament del passat és el crit que profereix.

El final de la novel·la és ambigu respecte a les relacions entre sexes per dos motius: d'una banda, l'Antoni renuncia a imposar-se sobre Natàlia perquè ella puga realitzar-se plenament, de l'altra, mantenen una relació en pla d'igualtat.

4. TIPUS DE NARRADOR I PUNT DE VISTA

Segons la terminologia de Gérard Genette, la novel·la incorpora una **narradora homodiegètica-intradiegètica**, és a dir, una **narradora-protagonista** que relata en primera persona una narració en la qual participa com a personatge. De tota manera, hi ha una distància respecte als fets

narrats perquè la narradora relata el passat des del present (no és una crònica coetània); això imposa un cert distanciament, ja que no es pot afirmar que personatge i narradora siguin exactament la mateixa persona (i més encara en el cas d'aquesta novel·la, que precisament narra l'enorme evolució que experimenta Natàlia). Mercè Rodoreda explica, en el pròleg a *Mirall trencat*, que l'autor no pot saber què veu un personatge i què li ocorre; només el personatge ho pot saber: "D'aquesta manera, el lector sent una veritat o, si es vol, més veritat". En altres paraules, es considera que la narració en primera persona és més versemblant, creïble, que el narrador omniscient en tercera persona. La narració en primera persona també afavoreix que el lector o la lectora s'identifiquen amb el personatge.

D'altra banda, la focalització narrativa o **punt de vista narratiu** és **intern i fix**, és a dir, és un únic personatge el que narra els fets des d'una perspectiva totalment subjectiva. Per tant, en general, es pot dir que la novel·la porta a terme un procés d'autoexploració del propi passat. Per a la literatura del segle XX (Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce), només existeixen punts de vista parcials i subjectius i, per tant, el realisme i l'objectivisme és impossible. Tota la història naix de la intimitat d'un personatge, els fets passen pel filtre de la seua consciència. En un relat de Rodoreda titulat "Un cafè", el narrador-protagonista afirma: "Si cadascú veu el món diferent, on és el realisme?". En el cas de *La plaça del Diamant*, la narració en primera persona i el punt de vista intern també expressen la innocència del personatge: "Abans de néixer som com peres: tots hem estat penjats per aquesta corda" (p. 79). També la vivència del temps és totalment subjectius. La novel·la avança sense que sapiem exactament en quin any ens trobem, és a dir, hi ha poques referències concretes a l'època històrica, perquè el que es reflecteix és el **temps interior** de la protagonista. No sabem de manera precisa en quin any comença ni en quin any acaba la història.

En relació amb el tipus de narrador i el punt de vista narratiu, la crítica ha assenyalat com a modalitat narrativa predominant el **monòleg interior** i l'**escriptura parlada** (terme de Carme Arnau), mentre que altres autors prefereixen la noció de **monòleg autobiogràfic** (Laura Bolo). Revisem cada concepte.

El monòleg interior és una tècnica popularitzada per James Joyce en *Ulisses* (1922) i reproduïx el que s'anomena flux de la consciència (*stream of consciousness*), és a dir, el flux de pensaments i idees verbalitzats sense ordre ni coherència, de manera irracional, tal com sorgeixen en la ment. El monòleg interior sol reproduir-se sense signes de puntuació i amb nombrosos punts suspensius, el·lipsis, repeticions, etc. No obstant això, en realitat només alguns fragments de la novel·la són monòleg interior; en realitat, la novel·la emprà la tècnica de l'**escriptura parlada**, que reproduïx el monòleg d'un personatge que parla amb un altre personatge mut, del

qual no es reproduïx el seu discurs. Seria com una mena de diàleg però només es transcriuen les intervencions d'un dels interlocutors. Aquesta tècnica és una influència de l'escriptora neozelandesa Katherine Mansfield, que Rodoreda admirava profundament. Les característiques de l'escriptura parlada estan relacionades, en general, amb l'oralitat i el registre col·loquial:

- Llenguatge planer i popular
- Profusió de verbs de dicció ("dir", "contar")
- Repeticions
- Estil viu i espontani
- El·lipsis
- Estil indirecte en la reproducció de paraules ("em va dir que...")
- Insinuacions i ambigüitats

Mercè Rodoreda vol reproduir, d'aquesta manera, una mirada pura i innocent d'una dona de les classes populars catalanes de començament del segle XX, senzilla, però alhora plena d'imaginació i originalitat. En realitat, es tracta d'un català popular i col·loquial estilitzat, profundament expressiu i ric, impregnat a més d'un intens caràcter poètic gràcies a l'ús d'abundants figures retòriques.

Carme Arnau, en *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda* (p. 118–119), explica la tècnica de l'escriptura parlada en aquests termes:

La Plaça... s'allibera ja des de les primeres línies, del narrador (...). La supressió del narrador permet (...) una forta impressió de mimesi i, per tant, un efecte dens de la vida, cosa que s'accentua pel tipus d'escriptura consubstancial a *La plaça...*: l'escriptura parlada. (...) Ha estat dit que a *La Plaça...* [Rodoreda] empra les tècniques del monòleg interior però que entre l'escriptura parlada d'aquesta novel·la i el monòleg interior hi ha nombroses diferències i, també, algunes similituds. Aquestes últimes són que ambdues tècniques vénen expressades per mitjà de la primera persona narrativa, portant a l'extrem o, millor dit, al límit, la mimesi del discurs "en esborrar les últimes marques de l'exercici narratiu i en donar d'entrada la paraula al personatge", de manera que "el lector es troba instal·lat des de les primeres línies en el pensament del personatge principal, i és el desenvolupament ininterromput d'aquest pensament el que en substituir completament la forma corrent de la narració ens ensenya el que fa el personatge i el que li passa"; aquesta és la definició que Joyce dona del monòleg interior en l'obra d'Edouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*. El que és essencial, segons Joyce, en aquest mode narratiu, no és pas el fet de ser interior, sinó que s'alliberi de qualsevol tipus d'intermediari. Així s'estableix directament el contacte amb el lector i li produeix una impressió intensament mimètica. Tanmateix, d'on provenen les diferències — deixant de banda l'aspecte

temporal, present en el monòleg interior, i passat en l'escriptura parlada— es palesa en l'apartat que fa referència a l'enfrontament amb el "pensament del personatge principal"; això, a més, pressuposa unes característiques de les quals la més important és que el discurs no ha de tenir una organització forçosament lògica perquè el pensament és el flux de consciència dominant i se'n deriva que no va dirigit a ningú, que tot passa en la intimitat del personatge. Només alguns fragments finals de *La Plaça...* recorreran al monòleg interior. La resta és del domini de l'escriptura parlada i, per tant, hi pressuposa un destinatari, encara que en aquest cas concret sigui mut, però no per això menys real. Natàlia-Colometa parla amb algú, li explica la seva vida a una veïna/coneguda..., la seva personalitat és inconcreta, en canvi no ho és la seva presència.

D'altra banda, com déiem, alguns autors prefereixen el concepte de **monòleg autobiogràfic**, que seria propi de *La plaça del Diamant* i altres novel·les de Rodoreda com *El carrer de les Camèlies*, *Jardí vora el mar* i *Quanta, quanta guerra...* El monòleg autobiogràfic fa referència a una forma de relat en primera persona que respecta l'ordre cronològic dels fets (el monòleg interior, en canvi, presentaria un flux de pensaments fortuït). Per tant, el monòleg autobiogràfic ordena el flux de la consciència, atorgant-li coherència al devessall caòtic de pensaments que sorgeixen en la ment. És a dir, segons L. Bolo, "es tracta d'un discurs regit per la lògica i la regularitat temporal, una mena de monòleg -confessió-" pronunciat per un locutor (en aquest cas, locutora) que conta la seua pròpia biografia.

5. PERSONATGES

Natàlia-Colometa: òrfena de mare, no estima son pare, casat en segones núpcies; viu marcada pel fracàs matrimonial dels seus pares. És una dona bondadosa, valenta, fràgil i també irònica. Com Rodoreda destaca en el pròleg a la novel·la, es tracta d'una novel·la d'amor, però mancada de sentimentalisme: es casa amb Quimet i hi viu per amor; també ho fa així amb Antoni. Igualment, intenta assassinar els fills perquè no patisquen moguda per l'amor que hi sent. El personatge passa per tres etapes:

1. Natàlia: dependent a una pastisseria, promesa d'en Pere, amiga de la Julieta. S'enyora de la mare morta. Correspon a l'etapa de la primera joventut.
2. Colometa: dona d'en Quimet, que li imposa aquest nom, símbol, juntament amb els coloms, de l'opressió a què se sotmet com a esposa-mare i les dificultats i maldecaps que li reporta. Etapa de joventut.

3. Natàlia: etapa de maduresa. Esposa de l'Antoni, l'adroguer, i viuda de Quimet. El personatge experimenta un procés progressiu d'abandó d'un passat penós que culmina en el crit que profereix en un carrer a la matinada i que constitueix una mena de catarsi (purificació, transformació interior, expulsió de les dolències emocionals). És una etapa de felicitat al costat d'un marit sensible.

Quimet: exponent de la masculinitat imperant: autoritari, viril, masclista, atractiu, abusador, manipulador. S'inventa una antiga nòvia, Maria, per fer gelosia a Natàlia, que es desvia per satisfer els capritxos d'ell. Fuster i republicà, mor en la guerra. Potser la seua masculinitat és tan exagerada perquè sa mare volia una xiqueta en comptes d'un xiquet (per això el vestia amb roba infantil femenina).

Antoni: d'ofici adroguer, encarna un prototip de masculinitat alternativa al de Quimet, ja que és sensible, dòcil, gentil, generós i empàtic. Es tracta d'un model de masculinitat feminitzat, sense entendre la feminització com un tret degradant o humiliant, sinó tot el contrari. Simbòlicament, la seua feminitat està representada en el fet que siga un "esguerradet", és a dir, discapacitat sexualment. S'enamora de Natàlia quan encara era casada amb Quimet i s'erigeix en la salvació d'ella i els seus fills en donar-li feina a sa casa i impedir que se suicide. Substitueix Quimet com a cap de família i Natàlia hi assoleix la felicitat amb el model de masculinitat alternativa que representa.

Senyora Enriqueta: actua com una mena de mare i d'amiga per a Natàlia, que és òrfena. És la seua confident, li dona consells i té cura dels fills.

Mare d'en Quimet: amb prou feines té relació amb Natàlia. És viuda i mare de fill únic. Desitjava que Quimet fora una xiqueta, quan n'estava embarassada. Mor a mitjan novel·la. Té una mania curiosa: penjar cintes per totes bandes a casa; les cintes es poden considerar un símbol femení infantil, prova del desig que Quimet fora una filla i que perdura tota sa vida. La masculinitat agressiva de Quimet és una resposta a una mare que, en el fons, no l'estima. També és un exemple del caràcter supersticiós i devot que la defineix. També, segons indica Carme Arnau, les cintes al·ludeixen al caràcter decoratiu de les dones.

Antoni (Toni) i Rita: contrasten pels objectius vitals diferents que s'imposen; mentre que ell vol quedar-se a casa, marcat per l'experiència de la colònia durant la guerra, la germana és més forta de caràcter, més aventurera i delerosa de veure món. Natàlia l'equipara amb en Quimet. Es tracta, així, d'una altra prova de la importància que els rols de gènere exerceixen en la novel·la i, concretament, de la flexibilitat que els caracteritza: mentre que els Antonis són homes més femenins (en el sentit de casolans, tranquils, gentils), en canvi la Rita resulta més masculina (en el sentit d'extravertida, agosarada). Rita es casa amb Vicenç.

Mateu i Cintet: amics de Quimet. El primer fa la cuina nova per a Quimet i Natàlia quan es casen. Té una dona molt atractiva, Griselda, que acaba abandonant-lo. També té una filla. Professa un gran afecte per Quimet i Natàlia. L'afusellen en acabar la guerra. Cintet també mor al front al costat de Quimet.

Julieta: amiga de Natàlia, es fa miliciana i s'encarrega de les colònies d'infants refugiats de la guerra que arriben a Barcelona. Igual que Rita, representa un model de dona independent i forta.

6. ESPAI I TEMPS: LA BARCELONA DE LA REPÚBLICA I LA DICTADURA

En la novel·la apareixen diferents espais de Barcelona, especialment els barris de Gràcia i Sant Gervasi:

1. Carrer Gran de Gràcia
2. Plaça del Diamant
3. Carrer Montseny
4. Rambla de Prat
5. Cementiri de Sant Gervasi
6. Parc Güell
7. Jardinetes de Gràcia (Jardins de Salvador Espriu)
8. Bar Monumental (C. Gran de Gràcia, 25)
9. Cinema Smart (C. Gran de Gràcia, cantonada C. Ros de Olano)
10. Rambla de les Flors
11. Montjuïc
12. Carretera de l'Arrabassada

La novel·la també reflecteix el context històric i social del temps que ocupa la novel·la i que, a grans trets, abraça dels anys 30 als anys 50. Per tant, narra la vida quotidiana de la República :

- Les festes del barri de Gràcia
- La plaça de vendre
- El vermut dels diumenges
- La pastisseria

Hi ha una ruta literària de Mercè Rodoreda per Barcelona a partir dels textos de l'autora: <http://www.mercerodoreda.cat/upload/fundacio/Ruta-literaria-Rodoreda-bcn.pdf>

7. ESTIL

1. **Oralitat:** s'adiu a una narració feta en primera persona corresponent a la protagonista de la novel·la, una dona nascuda a primeries del segle XX d'extracció social popular. Per tant, la novel·la tracta de reproduir el català de les classes populars d'aquella època.
 - a. Frases fetes: donen un regust col·loquial i un caràcter genuí al català dels personatges.
 - b. Punts suspensius: enumeració no tancada, que suggereixen un pensament inacabat, dubte, vacil·lació, temor; també donen un aire de confiança i al·lusió a la narració.
 - c. Repeticions: característiques del discurs oral, també doten d'expressivitat la narració perquè emfatitzen idees i sentiments.
 - d. Onomatopeies: afegien expressivitat i humor al discurs oral.
 - e. Polisíndeton: abundància i abús de la conjunció "i", que és el connector més usat en el discurs oral col·loquial. Per tant, predomina la coordinació sobre la subordinació sintàctiques.
2. **Símbols:** juntament amb les figures retòriques, converteixen la novel·la en una obra lírica pròxima a la poesia i que s'allunya dels paràmetres del realisme per a entrar en el terreny de la fantasia i el somni.
 - a. *Quadro de la senyora Enriqueta* (capítol IV): referència al seté segell de l'Apocalipsi. El quadro presenta una sèrie de llagostes amb cap d'home i cabells de dona que simbolitzen la desaparició de l'oposició entre els dos sexes, la igualtat entre

homes i dones. És un regal que la senyora Enriqueta farà a Natàlia en la segona boda.

- b. *Coloms*: són una metàfora paral·lela al de la maternitat, ja que és Quimet qui vol criar coloms i fills alhora, però pretén que se n'encarregue Natàlia, no ell. Per tant, són el símbol suprem de l'opressió que experimenta la protagonista. En general, representen els problemes de la protagonista i estableixen un paral·lelisme també amb els conflictes socials i històrics del moment, és a dir, la guerra. No obstant això, al final de la novel·la, el significat dels coloms canvia perquè esdevenen un element fonamental del record de Natàlia, que reviu el seu passat com si fora un somni.
 - c. *Colors*: es relacionen amb la sensualitat del món que evoca Rodoreda al llarg de tota la seua obra. Cada color, a més, té el seu significat; per exemple, el vermell simbolitza la passió i, moltes vegades, la sang menstrual (i consegüentment, l'eixida de la infància, viscuda com un trauma).
 - d. *Les nines de la casa dels hules* (cap. XII): són, també, un símbol de la infantesa i un emblema de la feminitat.
 - e. *Balances*: dibuixades a la paret de l'escala del pis del carrer Montseny (cap. IV, XXXI, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, XLIX). Referència al caràcter desigual del matrimoni amb Quimet i l'equilibri que Natàlia busca al llarg de sa vida.
 - f. *Embut*: apareix al mateix temps que els coloms. La forma de l'embut, que és la d'un con invertit, al·ludeix a una vida plena de dificultats cada vegada més intenses. Per tant, l'embut és símbol d'una vida com un camí que s'estreteix a poc a poc.
3. **Món vegetal**: jardí, flors, plantes. En tota l'obra rodorediana, el jardí representa la infància i té també connotacions religioses i místiques, fins i tot, ja que l'arbre, concretament, simbolitza l'eternitat. També evoca un món femení de delicadesa i tendresa, a més d'una font de sensualitat (colors, perfums, formes, tacte). La flor blava que apareix en alguns passatges (per exemple, en el somni del capítol XLIV) és una influència de Novalis, poeta romàntic alemany.

4. **Lirisme / estil poètic:** naix del profund caràcter subjectiu de la novel·la, dels fets que conta la narradora-protagonista. Es manifesta mitjançant figures estilístiques com ara:

- a. Comparacions
- b. Metàfores
- c. Sinestèsies
- d. Metonímies
- e. Hipèrboles

VERSIÓ CINEMATOGRÀFICA

Versió cinematogràfica de Francesc Betriu (1983) disponible en TVE A la carta (quatre capítols):

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-placa-del-diamant/arxiu-tve-catalunya-placa-del-diamant-capitol-1/4652892/>

BIBLIOGRAFIA

a) Sobre l'autora

ARNAU, Carme. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62, 1992.

CASALS, Montserrat. *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1991.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. "Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?", *El País*, 18 de maig de 1983.

IBARZ, Mercè. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries-Grup 62, 1991.

IBARZ, Mercè. *Mercè Rodoreda. Un retrat*. Barcelona: Edicions 62, 1997.

NADAL, Marta. *De foc i de seda. Àlbum biogràfic de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans-Edicions 62, 2000.

PESSARRODONA, Marta. *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: Rosa dels Vents, 2005.

ROIG, Montserrat. *Retrats i personatges*. Barcelona: Barcanova, 1991.

b) Sobre l'obra

ARNAU, Carme. "Barcelona a les novel·les de Mercè Rodoreda". *Revista de Catalunya*, 182, (2003), p. 95-112.

ARNAU, Carme. *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*. Barcelona: Edicions 62, 1979.

ARNAU, Carme. *Miralls màgics. Aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62, 1990.

BOLO, Laura. *Mecanismes narratius en la construcció dels personatges de la novel·lística rodorediana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2017.

BRU, Eva. *Beyond Containment: Corporeality in Merce Rodoreda's Literature*. Frankfurt: Peter Lang, 2013.

CAMPILLO, Maria. GUSTÀ, Marina. *Mirall trencat, de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries-Grup 62, 1985.

CARBONELL, Neus. *La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries, 1994.

CASACUBERTA, M. [et al.] Dossier: Mercè Rodoreda escriptora. *L'Avenç*, 301 (abril de 2005), p. 22–47.

CÒNSUL, Isidor. "La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda", dins *Lectures de literatura catalana 2002–2004*. Barcelona: Proa, 2002.

CORTÉS, Carles. *Els protagonistes i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda*. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert i Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1996.

SOLDEVILA, Llorenç. *Una novel·la són paraules. Introducció a l'obra de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Proa, 2000.

TRIADÚ, Joan. *La novel·la catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62, 1982.

c) *Sobre la narrativa contemporània*

BOU, Enric (dir). *Panorama crític de la Literatura Catalana*, vol. VI. Barcelona: Vicens Vives, 2008.

CHARLON, Anne. "El feminisme en la narrativa catalana contemporània", *L'Aigüaldolç*, 4, p. 9-30.

CHARLON, Anne, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62, 1990.

CORTÉS, Carles. "Les narradores catalanes dels segles XX i XXI: la generació pont". *Catalonia*, 23, p. 3-16. 2018.

FUSTER, Joan. *Literatura Catalana Contemporània*. Barcelona: Curial, 1972.

MOLAS, Joaquim (dir.) *Història de la Literatura Catalana*, vols 10 i 11. Barcelona: Ariel, 1987-1989.

SIMBOR, Vicent. *La narrativa catalana del segle XX*. Alzira: Bromera.

WEBS

Fundació Mercè Rodoreda <http://www.mercerodoreda.cat/>

Mercè Rodoreda a *Lletra* <https://lletra.uoc.edu/ca/autora/merce-rodoreda>

ÍNDIX ANALÍTIC

La lectura crítica de la novel·la es pot basar en aquests conceptes. Per tant, l'índex analític pot servir per a llegir i interpretar-la:

Corrents literaris

- Resistencialisme (identitat nacional, antifranquisme)
- Psicoanàlisi (món interior, somnis, pensaments, simbologia sexual)
- Franz Kafka: metamorfosi, malson, angoixa
- Marcel Proust: record
- James Joyce: monòleg interior
- Alain Robbe-Grillet: detalls
- Existencialisme: buidor vital, pessimisme, compromís amb l'època

Patrons novel·lístics

- Novel·la iniciàtica (maduració i creixement del personatge)
- Novel·la psicològica (somnis i deliris, pensaments, punt de vista personal)
- Novel·la poètica (subjectivitat, símbols, recursos estilístics)

Estructura de la novel·la

- Parts de l'obra: 1) Identitat i alteritat (abans de la II República) 2) Coloms i maternitat (II República) 3) La revolució (Guerra Civil) 4) L'alliberament (postguerra)

Tipus de narrador i punt de vista

- Narrador homodiegètic-intradiegètic o narrador-protagonista en primera persona
- Punt de vista intern i fix
- Temps interior
- Monòleg interior, escriptura parlada, monòleg autobiogràfic

Personatges

- Natàlia-Colometa
- Quimet
- Antoni (Toni) i Rita
- Antoni
- La senyora Enriqueta

- La mare de Quimet
- Cintet, Mateu, Griselda
- Julieta

Espai i temps

- Barcelona: barris de Gràcia i Sant Gervasi
- II República i postguerra

Estil

- Oralitat: frases fetes, punts suspensius, repeticions, onomatopeies, polisíndeton
- Símbols: quadro de la senyora Enriqueta, coloms, colors, les nines de la casa dels hules, balances, embut
- Món vegetal: jardí, flors, plantes, arbres
- Lirisme / estil poètic: comparacions, metàfores, sinestèsies, metonímies, hipèrboles

MOSTRA DE FRAGMENTES PER AL COMENTARI I L'ANÀLISI

I tot anava així, amb maldecaps petits, fins que va venir la república i en Quimet se'm va engrescar i anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera que mai no vaig poder saber d'on l'havia tret. Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir, i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia 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. (p. 76)

El darrer hivern va ser el més trist. S'enduien els nois de setze anys. I les parets estaven plenes de cartells i jo, que no havia entès aquell cartell que deia que havíem de fer tancs, i que amb la senyora Enriqueta ens havia fet riure tant, si en quedava un tros per alguna paret, ja no em feia riure gens. Hi havia homes molt grans que aprenien de fer la guerra pels carrers. Joves i vells, tothom a la guerra, i la guerra els xuclava els donava la mort. Moltes llàgrimes, molt de mal per dintre i per fora (p. 157)