

Lectura de *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda



Generalitat de Catalunya
Departament d'Educació



FUNDACIÓ
MERCÈ
RODORADA
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
1908-2008
ANY RODORADA

Curs 2008-2009
1908-2008 Any Rodoreda

Lectura de *Mirall trencat*
de Mercè Rodoreda

FERRAN GADEA I GAMBÚS

ÍNDEX

Introducció	7
1. El pròleg del llibre.	9
1.1. Procés de composició	9
1.2. Plantejament.	10
1.3. Novel·la mirall	11
2. Estructura	12
2.1. Primera part (I)	12
2.2. Segona part (II)	14
2.3. Tercera part (III)	15
3. Els espais	17
3.1. Novel·la de Barcelona	17
3.2. La casa	19
3.2.1. Interiors	20
3.2.2. El vestíbul	20
3.2.3. La sala	21
3.3. El jardí	21
4. El temps i el tractament del temps. Època i vivències	24
4.1. Temps històric	24
4.2. Temps psicològic	26
5. Un món coral: els personatges	28
5.1. Teresa Goday	28
5.2. Salvador Valldaura	30
5.3. Sofia Valldaura i Goday	31
5.4. Eladi Farriols	32
5.5. El notari Amadeu Riera	32
5.6. Armanda Valls	33
5.7. Pilar Segura	34
5.8. Bàrbara	34
5.9. Maria	35
5.10. Ramon	35
5.11. Jaume	35
5.12. El professor de piano	36
5.13. La senyoreta Rosa	37
5.14. El món del servei	37

6. L'estil. Tècniques literàries	38
6.1. L'elecció d'un estil	38
6.2. Tècniques literàries	40
6.2.1. Formes de la descripció	41
6.2.2. Formes de la narració	42
6.2.3. La prosa poètica	44
7. Un univers de símbols	47
7.1. La natura: flors, arbres, ocells	48
7.1.1. Les violetes	48
7.1.2. L'orquídia	48
7.1.3. Les roses	48
7.1.4. El cirerer	49
7.1.5. El llorer	49
7.1.6. Els cedres	49
7.1.7. L'aigua	49
7.1.8. Les tórtres	49
7.2. Els objectes	50
7.2.1. L'armari japonès	50
7.2.2. El vano	50
7.2.3. El vaixell	50
7.3. El pas del temps	51
7.3.1. El cor de sabó	51
7.3.2. Les juguines	52
7.3.3. La gla del paraigua	52
7.3.4. Les minyones	53
7.4. Les joies	54
7.4.1. Una joia de valor	54
7.4.2. La perla grisa	54
7.4.3. Les arracades	55
7.5. El mirall	55
8. Una visió del món	58
9. Per debatre. Lectures i interpretacions	60
9.1. Josep Maria Castellet	60
9.2. Gabriel García Márquez	60
9.3. Pere Gimferrer	61
9.4. Carme Arnau	61
9.5. Alex Broch	61
9.6. Maria Campillo/Marina Gustà	62
9.7. Montserrat Palau	62
9.8. Joaquim Molas	63
9.9. Marta Nadal	63

INTRODUCCIÓ

Novel·la de la vellesa i de la mort, a *Mirall trencat* culminen les grans habilitats narratives de l'autora. En el dibuix d'una paràbola de càlcul assegurat, l'obra descriu la promoció, des de l'anonimat fins als cercles distingits de la societat, d'una noia de bellesa exultant que ven peix a la Boqueria. Una trajectòria que inclou l'ascensió, i també la davallada, d'una figura, Teresa Goday; d'un espai privilegiat, la casa i el jardí de Sant Gervasi, i d'una època agitada i tèrbola de la societat catalana. Maqueta precisa d'un espai concret i d'una família determinada, ressò d'una etapa de la història de Catalunya, esdevé alhora, per ambició creativa i voluntat de projecció, d'extensió europea.

Gravita sobre el relat la sensació certa de la fragilitat de l'univers, del valor efímer de la bellesa i de la vida, i en conseqüència s'evidencia l'acció devastadora del pas del temps i la constatació de la seva capacitat d'erosió, del seu poder destructor abocat sobre un món que *s'anava desfent de mica en mica*, segons registra i documenta el notari Riera. Una fragilitat, una fugacitat salvada en el record i en la membrana de melangia elegíaca que l'envolta.

L'obra reflecteix, en el mirall de l'escriptura, l'acta de desaparició d'un món que viu, successivament, etapes d'esplendor i de decadència. Si la protagonista és feta de *foc i de seda*, el món social reflectit és de *foc i de cendra*. Del foc que impulsa l'alè vital de la Teresa, de l'Eladi; els amors impossibles d'en Ramon i la Maria; la resignació de l'Armanda –*que havia nascut per servir*–, i del foc purificador, destructor de tot un món: casa, jardí, personatges, joies, objectes... tot reduït a cendra.

Una cendra que deixa en el lector la sensació d'haver assistit a la lectura gradual d'un univers que camina vers la dissolució, vers l'esvaïment. Una crònica que consigna, com en el vers de Josep Carner, que *el pur palau esdevingué pedreny*. I que alhora perviu en la memòria nostàlgica i en el record que el fa, *en sa ruïna tan pur* (Carles Riba).

1. EL PRÒLEG DEL LLIBRE

Escriure bé costa. (pàg. 10)

Tot trencant la seva reserva habitual, Mercè Rodoreda projectà en el pròleg de *Mirall trencat* tot un seguit d'opinions personals i de consideracions força importants sobre la seva obra narrativa. Aquest text, de gran valor documental, ajuda a comprendre les característiques de la seva producció i, de manera més precisa, el procés creatiu i la singularitat que envolta, dins del conjunt de la seva novel·lística, *Mirall trencat*.

Per aquesta raó us proposem la lectura detallada de diversos passatges del text introductor. El primer punt a tractar correspon al plantejament inicial, al propòsit de l'escriptora en el moment d'abordar una obra de la dificultat constructiva de *Mirall trencat*, que, si bé recull molts trets comuns a la totalitat de la seva escriptura, també incorpora la presència d'una colla d'elements inèdits en la seva producció anterior.

1.1. Procés de composició

Escrivia a poc a poc, jo que escric a raig, (pàg. 15)

Relat d'una gran complexitat i d'una gran densitat, el procés de composició ha estat llarg, el més llarg en comparació amb la resta de novel·les. Malgrat que l'autora dati la novel·la com a *començada a Ginebra l'any 1968, acabada a Romanyà de la selva el 1974*, les primeres intuïcions, els primers tempteigs, vénen de molt més lluny.

A partir de les afirmacions següents, corresponents al pròleg de *Mirall trencat*, i amb la consulta d'alguna de les biografies dedicades a Mercè Rodoreda, determineu la cronologia del procés de composició, responent les preguntes que hi ha tot seguit:

Al cap d'anys de no poder escriure res –llevat d'alguns contes– perquè requereix esforç i jo tenia coses més importants a fer com és ara sobreviure, se'm va imposar, podria dir, Jardí vora el mar. Igual que en el conte «Tarda al cinema» del recull Vint-i-dos contes, vaig adoptar la narració en primera persona, el monòleg interior. Vinculada a les flors, sense flors durant anys, vaig sentir la necessitat de parlar de flors i que el meu protagonista fos un jardiner. «Un jardiner és una persona diferent de les altres i això ens ve de tractar amb flors.» Jardí vora el mar, la darrera publicada de les meves novel·les, cronològicament la primera que vaig escriure després del gran marasme, per a mi és important perquè obre el camí a les altres. Desig de superació, plaer d'escriure, deixar-me creure que encara en sabia una mica, que podia anar més lluny, que els meus anhels d'adolescent no havien mort.

Una família, una casa abandonada, un jardí desolat, idea pura del jardí de tots els jardins... Tenia ganes de fer una novel·la on hi hagués de tot això. [...] Mentre hi pensava, s'anava acostant insinuosament, com si demanés perdó d'interferir-se, una altra novel·la, d'estructura senzilla, amb un ball, amb un casament, amb un terrat atapeït de coloms.[...] Feia camí, a poc a poc, La plaça del Diamant. I vaig triar de fer-la abans que la novel·la d'una família. Treballant en el casament de la Colometa, potser perquè feia temps que tenia ganes d'escriure un conte amb un personatge de cos present, va néixer, carregat de misteri, «Eladi Farriols de cos present», que, així com Teresa encara no es deia Teresa, Eladi de cos present no es deia Eladi Farriols ni el vetllava una cuinera que es deia Armanda ni un pintor de parets que es deia Jesús Masdéu. Eladi Farriols, mort i estirat al

mig d'una biblioteca de casa de senyors, em donava de la manera més impensada el primer capítol de Mirall trencat, que es convertiria en el dinovè de la segona part. [...] Vaig arraconar «Eladi Farriols de cos present». La plaça del Diamant se m'endua; [...]»¹ (pàg. 10-12)

1. Sabent que la novel·la no es va publicar fins al 1974, des de quan Mercè Rodoreda treballava o, si més no, tenia in mente, la redacció de Mirall trencat? Què pot explicar un procés de composició tan dilatat?
2. L'autora recorda que la novel·la parteix d'un conte breu, «Eladi Farriols de cos present», esdevingut posteriorment el capítol XIX de la segona part. Quina funció correspon al conte en la producció general de Mercè Rodoreda?
3. Els contes de Mercè Rodoreda han estat recollits en el volum Tots els contes. Prepareu una selecció dels deu contes del recull que considereu més interessants. Justifiqueu en un petit pròleg els criteris que guien la vostra selecció.
4. Feu un cop d'ull al recull Vint-i-dos contes. Llegiu els contes «En veu baixa» i «En el tren». Quin estil presenten?
5. L'autora comenta que «Tarda al cinema» inclou en estat germinal La plaça del Diamant. Creieu que algun relat del volum esmentat anuncia Mirall trencat? Si és que sí, quin?
6. Els grans narradors dels segles XIX i XX alternen la producció de contes amb la creació de novel·les. Busqueu informació sobre el conreu d'ambdós gèneres en autors com G. Flaubert, Clarín i Narcís Oller.

1.2. Plantejament

Em calia un títol. (pàg. 15)

Mirall trencat no es circumscriu a l'anàlisi d'una personalitat, com la Natàlia o la Cecília, heroïnes recloses en un espai vital de radi reduït, encaixades en una determinada classe social. Ben al contrari, el relat s'obre a tot un ventall de personatges per donar cabuda als diferents estadis de la societat. O potser millor, la societat en la seva totalitat, enfocada des de l'angle dels cercles dirigents, protagonitzada per figures procedents dels medis benestants (Nicolau Rovira, Quim Bergadà, Salvador Valldaura...) sense obviar, però, les veus provinents d'estaments inferiors, com és ara el grup dens i atapeït del servei (l'Armanda, la Felícia, la Miquela...) o els membres de la menestralia: Jesús Masdéu, el xofer... Per encabir tot aquest món, un univers, l'autora confessa que li calia trobar un títol. Els de les novel·les anteriors o bé designaven una figura, *Aloma*, o bé al·ludien a indrets urbans representatius de barris populars, com Gràcia i el Guinardó, a *La plaça del Diamant* i a *El carrer de les Camèlies*, respectivament. Més ambiciosa, sentia ara la necessitat d'un títol ampli, sense barreres, de significat col·lectiu, suggeridor de tot un paisatge humà, d'un llinatge familiar i a la vegada d'una societat. Ho expressa així al pròleg esmentat:

Em calia un títol, sense acabar de saber ben bé què passaria a la novel·la. La casa abandonada, Història d'una família, Temps passat, Tres generacions. Tots eren inexpressius. (pàg. 15)

¹ RODOREDÀ Mercè, *Mirall trencat*. Barcelona: Club Editor Jove, 2006. [Totes les citacions de l'obra corresponen a aquesta edició]

1. Els títols proposats, tots d'àmbit col·lectiu, amb quin tipus de novel·la s'identifiquen? Raoneu la resposta.

2. Émile Zola, novel·lista francès creador i definidor d'un moviment literari important desenvolupat a la segona meitat del segle XIX, va dedicar més de vint títols a una família del Segon Imperi. Busqueu informació sobre l'autor i digueu de quin moviment es tracta i a quin cicle novel·lístic ens referim.

3. La proposta fallida de títol, *Temps passat*, que, a la llarga, dominarà temàticament la tercera part de l'obra, expressa la preocupació per la fugacitat del temps, una altra obsessió literària de Mercè Rodoreda. Qui és l'autor de l'obra *A la recherche du temps perdu*? Quin tipus de literatura proposa?

4. Us sembla significatiu que a la biblioteca de la casa hi hagi els volums de *La comèdia humana*, de Balzac, i que l'Eladi Farriols, molt afeccionat a les novel·les franceses, llegeixi Proust? Indiquen alguna cosa aquest fet?

1.3. Novel·la mirall

Com ja és prou sabut, el títol serà a la llarga *Mirall trencat*, tota una troballa. Una troballa i una declaració de principis. El títol juxtaposa –com bé certifica el desenvolupament narratiu– dos models de novel·la prestigiosos: el realista vuitcentista i el corrent psicològic del segle XX. En efecte: *mirall* al·ludeix a la definició cèlebre formulada per Saint-Réal i posteriorment manllevada per Stendhal, a qui, erròniament, s'atribueix la citació. Incorporada per aquest darrer al capítol IX de la seva novel·la *Le rouge et le noir*, ha acabat per esdevenir la referència canònica de la novel·la realista, *un roman: c'est un miroir qu'on promène le long du chemin* ('la novel·la és un mirall que es passeja al llarg del camí').

1. La identificació *novel·la / mirall* projectat sobre *el camí / la vida*, quin tipus de relat produeix?

2. Aquest relat general, de dimensions àmplies, és absolutament objectiu? Raoneu la resposta.

3. Quines tècniques literàries són les més apropiades per a aquesta concepció de la novel·la?

4. El terme *trenca*t i l'escena final, en la qual l'Armanda recull els bocins del mirall a poc a poc, mentre li retornen fragments del passat filtrats pel record, remetent a Marcel Proust i al cicle *A la recherche du temps perdu*. Trobeu casual que sigui la minyona vella, l'Armanda, a qui se li trenqui el mirall a la fi de la novel·la? Argumenteu la resposta.

2. ESTRUCTURA

Fer una novel·la és difícil. (pàg. 10)

Mirall trencat presenta una estructura dividida en tres parts, cadascuna de les quals encapçalada per un lema que esdevé l'eix temàtic de cada secció. Ara bé, aquesta estructura triangular no obeeix a l'esquema habitual fixat per la preceptiva clàssica d'arrel aristotèlica –plantejament-nus-desenllaç– sinó que en proposa un altre, més original, que resol i sentència la trama argumental en la primera part, mentre les dues següents, dominades pel record i la tristesa, reconstrueixen, a través d'un seguit d'exercicis de memòria i d'evocació reflexiva, l'activitat i els sentiments dels personatges, un catàleg de vivències el sumari del qual ha aparegut o s'ha esbossat a la part primera.

1. Busqueu els lemes que obren la lectura de cadascuna de les parts i anoteu-los. Quins temes proposen?
2. Aquestes temàtiques es corresponen amb els continguts de les diferents seccions? Documenteu la resposta amb exemples extrets de la vostra lectura.
3. A les novel·les anteriors –*Aloma*, *La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies*– el text presentava una estructura unitària, mentre que a *Mirall trencat* apareix escindit en tres parts. Què pot explicar aquestes diferències?
4. També en varia la presentació. La numeració correlativa, sense epígrafs indicatius, característica de *La plaça del Diamant* i d'*El carrer de les Camèlies* ve substituïda per una successió de capítols, encapçalats tots ells per un títol significatiu. Segons el vostre parer, què explica aquests canvis?
5. Què significa l'estructura fragmentària?
6. El relat de tres generacions al llarg de gairebé tres quarts de segle, aplegat en un sol volum, obliga a condensar molt els elements narratius. Seleccioneu un capítol que us agradi i analitzeu el nombre de nuclis narratius que aplega una sola unitat textual.
7. Aquesta voluntat narrativa de Mercè Rodoreda, que aposta per la síntesi i la densitat, contrasta amb la d'altres autors que dediquen tot un cicle, amb volums diferenciats, a la història d'una família. Cerqueu informació sobre Llorenç Villalonga i resseguiu els títols que conformen la construcció del cicle de *Bearn*.

2.1. Primera part (I)

I honour you, Eliza, for keeping secret some things.

La primera part ofereix un gran desplegament narratiu, una panoràmica gairebé cinematogràfica, centrada en la presentació dels personatges, dels espais, del marc temporal i de les problemàtiques generals. Llegiu-la amb detall i responeu aquestes qüestions:

1. Escriviu el cens de tots els personatges que apareixen a la primera part. Hi ha algun personatge important que no intervingui en els capítols inicials?
2. Expliqueu la diferència *personatge rodó* / *personatge pla*. Classifiqueu en rodons i plans alguns personatges de la novel·la (deu noms per a cada grup).

3. Com el lema *I honour you, Eliza, for keeping secret some things* anuncia, els secrets van units a la vida dels personatges i són el vincle d'unió entre ells. Determineu els secrets de cadascun dels personatges següents:

- Teresa Goday
- Salvador Valldaura
- Bàrbara
- Pilar Segura
- Eladi Farriols
- Jesús Masdéu
- Amadeu Riera
- Armanda
- Ramon
- Maria
- La senyoreta Rosa
- El professor de piano

4. En la presentació, cada personatge va associat a un objecte, un element de referència, que el simbolitza, l'al·ludeix i, d'alguna manera, el representa al llarg de tot el relat. Establiu les correspondències entre els personatges següents i l'objecte que els singularitza:

- Nicolau Rovira
- Teresa Goday
- Salvador Valldaura
- Bàrbara
- Amadeu Riera
- Jaume
- Maria

5. Algunes figures –l'Amadeu Riera, l'Armanda, la senyoreta Rosa, el professor de piano– no tenen capítol propi a la primera part; l'obtindran després. Considereu que això obeeix a algun tipus d'estratègia narrativa?

6. Quin procediment segueix Mercè Rodoreda a la primera part per fer presents aquestes figures sense dedicar-los d'un capítol propi?

7. La finca de Sant Gervasi –la casa i el jardí (cap. IV)– rep un tractament literari equiparable al de qualsevol personatge principal. Per què? Quina importància té aquest espai en l'escenari narratiu?

8. Redacteu un text breu, d'unes vint línies, que reculli el resum argumental d'aquesta part primera.

9. Feu un inventari complet de tots els nuclis narratius.

10. Fins on arriba, cronològicament, la trama? Quantes generacions abasta el llinatge Valldaura-Goday?

11. Aquesta primera part és una simple presentació? O inclou també el nus i, fins i tot, el desenllaç? Penseu molt la resposta i acompanyeu-la d'arguments extrets de la lectura.

2.2. Segona part (II)

Leave, O leave me to my sorrows!

Inaugura aquesta segona part una citació del poeta romàntic W. Blake que reclama la solitud i a la vegada la companyia dels records tristos, dels neguits. Tota la secció gira entorn d'aquesta problemàtica.

Al peu de l'entrada, abans d'obrir el paraigua, es passà un dit per la perla de la corbata: feia temps que no se l'havia posada, però aquell dia no hauria pogut deixar-la... (pàg. 195)

1. Per què creieu que obren la segona part dos capítols dedicats al notari Amadeu Riera?

2. Analitzeu el títol del capítol segon: «Temps passat».

3. Per què creieu que *aquell dia no hauria pogut deixar-la*; és a dir, no es podia oblidar la perla de la corbata?

4. Quin significat té l'expressió: *El cirerer encara floreix, Teresa Goday de Valldaura*. (pàg. 207)

5. Fixeu-vos bé en la tècnica d'aquest capítol primer perquè serà la predominant a tota la segona part i, de fet, a la resta de la novel·la. Quin fet explica l'origen de l'amistat entre Amadeu Riera i Teresa Goday?

6. La venda frustrada de la finca de Vilafranca a la qual fan referència, és la primera vegada que és al·ludida a la novel·la? Coneixieu el tema? En quins termes?

7. Quina relació uneix Amadeu Riera i Teresa Goday?

8. A «Temps passat», què hi predomina? Es pot qualificar el capítol d'escriptura elegíaca? Justifiqueu la resposta.

9. Llegiu detingudament el següent fragment:

La cara de l'amor s'havia transformat en una cara cansada; cada arruga, quant de treball, el temps, per situar-la en el lloc que li corresponia. Quanta de sang fent voltes i més voltes, quants de rius ardents a sota de la pell que anava cedint... Un desig antic se li plantà al mig del cor, li donà força, el féu sentir-se poderós com la claror vermella de la posta, com l'heura pensativa a dalt de la paret. Però tot era fals, tot era sota la terra d'un temps passat. (pàg. 206)

El podeu relacionar amb algun tòpic literari? Justifiqueu la resposta. Analitzeu-ne l'estil.

10. Els capítols IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI i XVII expliquen la relació amorosa entre en Ramon i la Maria i totes les conseqüències que se'n deriven. És inèdita aquesta informació? O més aviat amplien el coneixement que ja en teníem? Amb quin capítol de la part primera es relacionen aquests de la segona part? Per què?

11. Per què la Maria treu la casa de nines de l'habitació?

12. El capítol XVIII, «Unes altres minyones», què palesa? Amb quin capítol de la primera part es pot relacionar? Raoneu la resposta.

13. Qui sospita de la mort sobtada de l'Eladi? Per què? Qui són els únics personatges que vetllen el cadàver d'Eladi Farriols a la biblioteca?

14. El relat insisteix en el fet que Eladi Farriols és vetllat voltat de llibres:

El perfil del mort tenia per fons rengles de llibres; (pàg. 292) El perfil de l'Eladi amb els llibres per fons tenia un aire de gravetat que el feia més que interessant. (pàg. 293)

Creieu que li agradava la lectura, a l'Eladi? A la vellesa, de què li fa de substituta, la lectura?

15. Quin *perfil* de lector presenta? Quins són els seus autors preferits? Justifiqueu la resposta.

16. El capítol «Sofia» concorda temàticament amb un altre de la primera part. Establiu els lligams entre ambdós textos.

2.3. Tercera part (III)

But time past is a time forgotten.

1. Obren la tercera part els versos de T. S. Elliot *But time past is a time forgotten*. Tota aquesta última part esdevé un exercici de recordatori, de memòria sobre el temps passat. Creieu que realment el temps passat és un temps oblidat? Raoneu la resposta.

2. La notificació a Teresa Goday de la mort de Miquel Masdéu, què li provoca?

3. Quin tractament rep el temps en aquest capítol?

4. Els tres primers capítols, «Un matí», «Joventut», «Mort de Teresa», es podrien relacionar amb els capítols inicials de la primera part? Raoneu la resposta.
5. «Joventut», amb quin capítol de la primera part enllaça? A què va unit el record de la joventut?
6. Comenteu el fragment:

L'amagà a la tauleta de nit. Temps després, quan ja havia tingut el fill i hagué de tornar a casa de la seva mare que no feia res de bo, mirà el gerro. El cor de sabó s'havia fos i l'aigua havia quedat tèrbola. La llençà aigüera avall. Tingué plena consciència que acabava de llençar la seva joventut. (pàg. 321)

3. ELS ESPAIS

Una casa abandonada, un jardí desolat, (pàg. 11)

En qualsevol narració l'espai és important. De vegades, és simplement l'àmbit, l'escenari, on tenen lloc les diferents accions i, en aquest sentit, actua de marc de referència, o, ben al contrari, pot adquirir un valor de primer ordre i rebre atributs de personatge. A *Mirall trencat*, Mercè Rodoreda eleva l'espai al rang de personatge; ho prova el fet que, a la primera part, construïda com una suma de capítols monogràfics consagrats als personatges, trobem, al capítol IV, «Una torre a Sant Gervasi», el mateix procediment que als anteriors però, en aquest cas, dedicat a l'espai, com un personatge més.

Llevat de *Jardí vora el mar*, les novel·les més destacades de Mercè Rodoreda se situen a la ciutat de Barcelona: *Aloma*, a Sant Gervasi; *La plaça del Diamant*, a Gràcia; *El carrer de les Camèlies*, al Guinardó. En aquesta direcció, Mercè Rodoreda contribueix a la creació de la «novel·la de Barcelona», un camí iniciat per Narcís Oller a *La papallona*, continuat als relats breus, a *La febre d'or* i a *Pilar Prim*, i perllongat més tard, entre d'altres, per Josep M. de Sagarra a *Vida privada*. A l'hora de projectar la gran novel·la, Mercè Rodoreda insisteix en una localització que coneixia bé: els carrers de la infantesa ja presents a *Aloma*, el barri senyorial de Sant Gervasi, ple de torretes modestes com el casal Gurguí i de finques espectaculars com la casa amb jardí dels Valldaura. Com J. Joyce amb Dublín, com F. Kafka amb Praga... com els grans novel·listes del segle XX, associa la creació personal a la ciutat pròpia.

L'espai és subdividit en dos àmbits, amb una utilització funcional: la casa i el jardí. El primer, la casa, és l'indret propi dels adults, dels grans. Inclou les cambres que amaguen secrets passionals, la sala on s'oferirà el banquet de noces de Sofia i Eladi, la biblioteca on, de cos present, són vetllats Salvador Valldaura i Eladi Farriols, les habitacions amb els armaris plens de records —el dominó, l'antifaç, el vano...—, la cuina, les dependències del servei i, també, un munt d'objectes, un munt de símbols: l'armari japonès, els gerros de plomes, el ventall, *la joia de valor*, l'agulla de corbata...

Per contra, el jardí és l'escenari dels nens, on s'estimen furtivament Maria i Ramon, que inclou la bassa *voltada d'heures negres* on morirà ofegat Jaume, la gàbia dels paons, dels faisans i de les gallines de Guinea, els estols de tórtres i pardals, la pèrgola coberta, la caseta dels safareigs i un món diversificat, l'univers variat d'arbres i de flors: l'avinguda dels castanyers, les glicines, el llorer, els cedres centenaris, els *rosers que fan roses de color de carn grosses com el puny* (pàg. 73), els lilàs, les violetes que ancoren el record de Salvador Valldaura...

3.1. Novel·la de Barcelona

Sóc filla de Sant Gervasi de Cassoles.

De bon començament, des de les primeres ratlles, l'acció se situa a Barcelona, escenari permanent alternat amb algunes escapades a Viena i a París, la qual cosa atorga al relat aires de complicitat cosmopolita, de novel·la europea. La primera part s'ubica al centre històric:

Era una maniobra difícil i el senyor Nicolau necessitava molts miraments. Tiraren pel carrer de Fontanella i, al Portal de l'Àngel, tombaren a la dreta. Els cavalls anaven al trot i les rodes, negres i vermelles, acabades d'envernissar, giravoltaven, lleugeres, passeig de Gràcia amunt. El senyor Nicolau explicava a tothom que en Vicenç valia molt, que si no el tingués es vendria la berlina perquè no es fiaria de cap més cotxer. (pàg. 39)

El senyor Begú els acompanyà fins a la porta, «¡Que n'hi deu haver fet guanyar de diners, la borsa!», pensava. Abans de donar-li la mà, el senyor Nicolau li preguntà on havia comprat la butaca del respall dret. «Al carrer de la Palla, a casa d'un antiquari.» (pàg. 42)

La Teresa era una perla. L'havia coneguda veient-la passar de bracet d'una amiga, des de la terrassa del Liceu. La mare de la Teresa tenia una parada de peix a la Boqueria. (pàg. 43)

Una setmana després d'aquell dinar, Valldaura, que es passejava tot sol pel passeig de Gràcia, les veié baixar d'un cotxe a l'entrada del carrer de Casp. La Teresa duia un capell amb plomes d'ocell del paradís. (pàg. 60).

Al cap de dos dies Valldaura anà una tarda a can Culleretes. Tenia el costum d'anar-hi a menjar nata el dia abans de marxar, quan ja tenia la maleta a punt. Era la seva manera de dir adéu a Barcelona. (pàg. 61)

Es casaren aquella primavera a Santa Maria del Mar. Valldaura volgué passar la lluna de mel a la finca de Vilafranca. «¡Ja veuràs quines vinyes!» (pàg. 69)

Valldaura li digué: «M'enduc la dona a París, però com que és molt barcelonina tinc por que s'enyori. [...] Voldria que vostè, amb temps, em busqués una torre i així me la podria anar arreglant al meu gust». «Justament –li contestà Fontanills– en tinc una per vendre [...]» [...] a la part alta de Sant Gervasi, en un carrer a mig fer, al costat d'un camp, voltada d'un gran jardí. (pàg. 70-71)

1. Sobre un plànol de la ciutat de Barcelona, situeu els llocs esmentats: Liceu, mercat de la Boqueria, basílica de Santa Maria del Mar, Can culleretes...
2. Feu un croquis que representi l'itinerari descrit per Nicolau Rovira i Teresa Goday quan es dirigeixen a la joieria Begú.
3. Aquest espai, la Barcelona vella, és l'àmbit propi de la menestralia i de la petita burgesia. On s'estableixen, a partir d'ara, la burgesia i la gran burgesia?
4. Amb el senyor Nicolau Rovira encara es desplacen amb berlina, conduïda per en Vicenç. A partir de qui capítol es desplacen amb automòbil?
5. Construïu un text de vint línies entorn del tema: «Mercè Rodoreda i la novel·la de Barcelona. Maquetes de paper».
6. Prepareu una visita turística sobre els espais de Mercè Rodoreda a la ciutat de Barcelona adreçat a un grup d'estudiants dels cursos Erasmus interessats per la novel·lista. A la llista incloeu també els «Jardins Mercè Rodoreda» i la Fundació que duu el seu nom, tots dos situats a l'Institut d'Estudis Catalans.

3.2. La casa

«Una torre a Sant Gervasi» (pàg. 70)

Els espais de la casa són importants i tots ells tenen una funció o altra al llarg de la novel·la. Observeu atentament el detallisme amb el qual descriu cadascuna de les estances i, després, contesteu les preguntes:

Poc dies abans d'anar a París, Valldaura dugué la Teresa a veure la torre. Fontanills els acompanyà. Així que baixaren del cotxe la Teresa es quedà tan parada que només tingué esma de dir: «¡Déu meu, sembla un castell!» Al peu del reixat començava un caminal molt ample, amb castanyers a banda i banda; al fons, alta de tres pisos, amb dues torratxes i totes les teulades de rajoleta verda, coberta d'heura amb les fulles que ja s'anaven tornant vermelles, la casa es retallava sobre un cel de tardor. Feia vent i els tres graons que pujaven fins a l'entrada estaven mig colgats de fulles. A un costat, tocant a la porta, hi havia dues gerres grosses, vernissades, plenes de terra, i uns quants testos amb plantes mortes. Valldaura aixecà el bastó i, assenyalant la terrassa aguantada per quatre columnes de marbre rosa que protegia el cancell, digué: «La faré cobrir de vidres i a l'hivern hi podrem prendre el sol». Fontanills ficà la clau al pany i forcejà una estona: «Tot està rovellat, senyor Valldaura; però ja ho anirem adobant.» El vestíbul, de tan gran, semblava una sala de ball i, a la banda esquerra, una escala d'un sol ram, amb la barana de ferro forjat, pujava en corba fins al primer pis. Anaren resseguint totes les habitacions; hi havia parets amb tires de paper desenganxades i la pudor d'humitat ofegava. A les torratxes s'hi anava des del tercer pis per unes escales molt estretes de graons alts; en el primer replà hi havia una porteta que donava a la teulada. Fontanills obrí: «¿Volen mirar a fora?» La Teresa féu un crit: «Tanqui, que em fa por». No acabaren de pujar. Al costat dels testos amb les plantes mortes Valldaura preguntà a la seva dona: «¿T'agrada?» La Teresa, sense dir res, l'abraçà fort. «Què hi farem –pensà Fontanills, que no sabia on mirar–; una senyora així bé val una missa.» (pàg. 71-72)

1. Feu el plànol de la casa. Us atreviríeu a dibuixar-ne la façana, seguint fidelment la descripció que en fa l'obra?
2. Imagineu que us proposen una adaptació cinematogràfica de *Mirall trencat*. Podeu suggerir alguna finca per a l'ambientació d'exterior? El palau de les hores, la Quinta Amèlia, la Tamarita, la torre Castanyer... analitzeu les possibilitats d'aquestes propostes de la ciutat de Barcelona i, de manera raonada, justifiqueu els avantatges o inconvenients que presenta cadascuna.
3. En quines condicions troben la finca Salvador Valldaura i Teresa? Per què la Teresa té por de sortir a les torratxes? La insistència amb les plantes mortes, pot tenir algun valor premonitori?
4. Quina importància té la torratxa en la relació entre Ramon i Maria?
5. Per què creieu que situa l'escena a la tardor? Quines possibilitats literàries ofereix aquesta estació de l'any? La tardor reapareix a la novel·la? Quan?
6. La finca pertanyia al marquès de Castelljussà, qui per dificultats econòmiques es veu obligat a vendre-la i l'adquireix Salvador Valldaura. En el canvi de titular de la

propietat es produeix també una rotació de classe social com a grup dirigent? El marquès de Castelljussà pertany a la noblesa. A quin grup social pertany Salvador Valldaura?

7. Aquest procés d'enlairament d'una classe social nova, la burgesia il·lustrada, va acompanyat de la davallada d'una altra amb més tradició, la noblesa. Aquest esquema el tipifica Narcís Oller a *La febre d'or* en les figures del Baró d'Esmelrich i de Gil Foix. Busqueu fragments a la novel·la d'Oller que ho documentin. Què permet a la burgesia la promoció social?

8. El comerç, la banca, els negocis... són els únics camins de promoció social? Quina via utilitza Teresa Goday per a la seva brillant i segura trajectòria social?

9. Aquest plantejament, la promoció social d'una dona jove gràcies a la seva bellesa espectacular, correspon a la temàtica clàssica de la novel·la europea del segle dinou? Raoneu la resposta.

10. Escriviu un text de vint línies sobre el tema següent: La bellesa, tant masculina com femenina, ajuda a la promoció personal o professional?

3.2.1. Interiors

La panoràmica externa del casal dels Valldaura que acabem de veure es complementa posteriorment amb visions més detallades dels interiors:

En el tercer pis hi havia dues o tres habitacions sense mobles. La d'ella era bastant gran: com la de la seva tia. Les de les noies estaven a l'altra banda, a tocar del planxador, les unes al costat de les altres, petites... just per dormir-hi. En canvi, la d'ella era espaiosa; el llit i l'armari-mirall de fusta de llimoner, el cobrellit i la cortina de cotó d'un blau gris... (pàg. 110)

1. Analitzeu el text anterior. Assenyalau les marques gramaticals pròpies d'aquesta varietat textual.

2. *La d'ella era bastant gran: com la de la seva tia.* Qui parla? A qui es refereix? El món del servei es perpetua entre familiars?

3.2.2. El vestíbul

Donà un cop d'ull a la cambra i tornà a baix. No podia estar asseguda. Al vestíbul s'encantà un moment davant de la piscina rodona de mosaic negre; l'havien feta a darrera hora: l'aigua hi queia d'una gran copa de pedra, plantada al mig, carregada de raïms i de peres d'alabastre. Havia estat una idea seva i cada dia li agradava més. Amagades entre fulles, tres nimfes es començaven a obrir: eren les primeres. Feia un parell de setmanes que havia encarregat peixos vermells i no els hi acabaven de dur mai. Anà a la cuina i sortí a fora. L'Antònia rentava una olla molt grossa a terra [...]. (pàg. 78)

1. Observeu la tècnica del punt de vista: l'espai és explicat des del punt de vista de la Teresa.

2. Enumereu els elements que constitueixen l'entrada de la casa dels Valldaura.

3. Diferencieu, pel tipus de verb, la seqüència descriptiva i la seqüència narrativa.

3.2.3. La sala

La Gertrudis el féu entrar a la sala: «Seu, i no facis malbé res.» Jesús Masdéu a penes l'escoltà i es quedà dret vora la porta. No tenia prou ulls per mirar: el sostre, altíssim, amb fustes fent dibuixos, les cortines de vellut gris a cada banda de les finestres, el gran quadro del damunt del sofà, amb el forc d'alls penjat i la gran carabassa a terra, al costat de dos conills morts i d'una pila d'esbergínies. Al peu de l'entrada hi havia un gerro alt, amb unes plomes que tenien una mena d'ull a l'acabament. En Jesús les bufà unes quantes vegades d'una mica lluny i se n'anà gairebé de puntetes, fins al mig de la sala, on hi havia una taula amb potes de bèstia i una butaca vermella i daurada al costat. Tocà el respatller i enretirà la mà de pressa: la roba era peludeta i l'havia fet esgarriar. Darrera la taula, contra la paret, veié un armari negre que brillava: a cada porta hi havia un soldat estrany, fet de trossets de petxina, amb un sabre d'or a la mà. (pàg. 94-95)

1. Observeu l'estratègia de la narrativa: qui descriu l'estança?
2. Tècniques aplicades: observació, enumeració.
3. Feu l'inventari de mobles i objectes presents a la sala.
4. Quin tipus de connector predomina? Justifiqueu la resposta.

3.3. El jardí

El jardí de tots els jardins. (pàg. 24)

Per projectar el jardí, l'autora recorregué fonamentalment a records personals i a espais íntims. Al pròleg de *Mirall trencat* s'hi refereix:

Darrera de casa, quan jo era petita, el que ara és carrer de Balmes era la riera de Sant Gervasi de Cassoles. A l'altra banda de la riera hi havia el parc abandonat del marquès de Can Brusi. Des del menjador es veia frondós d'arbres centenaris. Ple de rossinyols a les nits d'estiu. Anava de la plaça Molina fins a l'Ateneu de Sant Gervasi, a tocar del que ara és Mitre. Al capvespre se sentien crits de paons. Aquest parc, idealitzat, és el parc de la torre dels Valldaura. El jardí de tots els jardins. (pàg. 24)

El jardí de tots els jardins. Perquè, encara que fonamentalment el croquis correspongui a la finca de Can Brusi, en el parc dels Valldaura es poden reconèixer també elements que provenen directament del jardí propi, del jardí del casal Gurguí.

La torre tenia dos jardins. Del jardí de darrera, no sé per què, en dèiem l'hort. Potser perquè només tenia arbres fruiters i, com a úniques flors, les que feien els rosers enfilats per les parets que el tancaven. Uns rosers vells, coberts de roses que semblaven de cera, i d'altres, els Misters Clack amb roses d'un vermell fosc, vellutades i amb un perfum agressiu. I els lilàs. Un grup de lilàs a tocar de la casa on vivia un picapedrer, espessos i alts, tan alts, que mai ningú no en collia els pomells. Els arbres eren tres o quatre magraners, tres mandariners, dos tarongers de taronges agres, un palosanto esplèndid, groc de fruita quan perdia les fulles i, a l'acabament de l'hort, l'ametller i el saüquer que, deia el meu avi, havia nascut sol. Darrera de l'ametller i el saüquer creixia, poderosa, una figuera de figues negres, de coll de dama... Aquesta figuera, mal amagada darrera l'ametller i el saüquer, era el nostre castell. Moltes branques s'abocaven a la riera; des de dalt vèiem de més a prop la vora d'un tros de parc abandonat dels marquesos de Can Brusi, on a les nits d'estiu s'esgargamellaven els rossinyols i a les tardes d'hivern, quan tot era gris i la terra blanca, cridaven d'amor els paons engabiats. La figuera era un món a part. El somni.²

I encara, un darrer apunt, provinent també del món de la infantesa:

La meva mare es feia fer els vestits per unes modistes valencianes... els dèiem les Armandes. Vivien en una caseta del carrer de Francolí cantonada al carrer de la Gleva, tenia un emparat cobert per un roser centenari que feia roses de color de carn. Deuen ser les roses, suposo, dels rosers plantats al peu de la caseta dels safarejos dels Valldaura a Mirall trencat.³

En la combinació de tots aquests records, Mercè Rodoreda trobà els referents per a dissenyar el jardí de la casa de Salvador Valldaura.

Llegiu molt detingudament la descripció que en fa i destrieu els elements provinents del jardí familiar d'aquells altres que corresponen al parc abandonat del marquès de Can Brusi o al jardí de les Armandes.

Ja es començava a fer fosc. Donaren la volta pel camí de lloses que passava arran de la casa. A la dreta, amb les branques gairebé tocant a la paret, hi havia un arbre de fulles estretes i llunts. «¿Oi que és un llorer?», preguntà la Teresa. «Sí senyora; i no en veurà gaires de tan alts.» Més enllà del llorer hi havia un pou i dos bancs de pedra sota una pèrgola coberta de glicines seques. Travessaren l'esplanada i la Teresa, tot mirant l'espessor d'arbres que hi havia al capdavant, pensa: «És bonic, però fa basarda.» Caminaven entre falgueres i esbarzers. A dalt de les branques se sentia parrupeig de tórtors. «Això –digué Valldaura– no ha estat mai un bosc: quan van fer la casa devia ser un parc.» «Em penso que té raó –li contestà Fontanills tot mirant a terra per no ensopegar–; és un parc abandonat.» Aviat arribaren a la vora d'una bassa d'aigua voltada d'heures negres. «Aquesta bassa, senyora Valldaura, no s'asseca mai; cap al mig té més de set pams de fondària. A l'acabament del terreny hi ha tres cedres centenaris. Diuen que porten sort. ¿Vol que els anem a veure?» Tot d'una, per entre heures ran de terra, se sentí un soroll de bestiola espantada. La Teresa s'acostà al seu marit: «Anem-nos-en...» El vent, cada vegada més fort, feia anar les branques d'una banda a l'altra. Sortiren a l'esplanada i la Teresa veié que encara no era ben bé de nit. Fontanills, amb el braç estès, assenyala una caseta a l'altra banda de l'esplanada, gairebé a tocar dels primers arbres. «És la caseta dels safarejos; també s'hi poden posar eines... i al darrera hi ha un porxo.» Els

² RODOREDA, Mercè. «Imatges d'infantesa». Serra d'Or, (juny 1982); pàg. 31.

³ RODOREDA, Mercè. «Imatges d'infantesa». Serra d'Or, (juny 1982); pàg. 30.

digué que els donaria rosers d'emparrar perquè poguessin cobrir-ne les parets. «El vell que em guarda el mas de Premià sempre té esqueixos d'uns rosers que fan roses de color de carn grosses com el puny.» (pàg. 72-73)

Cadascun dels elements del jardí aconseguirà un valor i una presència a la novel·la. Contesteu la relació que correspon als següents elements:

1. Quin paper juga el llorer en el desenllaç fatal de la Maria? Per què es tracta d'un llorer?
2. En quin capítol prenen protagonisme les glicines?
3. Quina és la funció simbòlica de les tórtora a *Mirall trencat*? La seva presència, a quin esdeveniment va associada? Són elements premonitoris?
4. *Això no ha estat mai un bosc [...] devia ser un parc.* Amb quin record d'infantesa es relaciona aquest matís? Observeu la projecció lèxica: *jardí, bosc, parc.*
5. *Una bassa d'aigua voltada d'heures negres.* Transcendència de la bassa a la novel·la.
6. *Soroll de bestiola espantada.* De quina bestiola creieu que prové el soroll?
7. La caseta dels safarejos. Quina serà la funció d'aquest indret a la segona part de *Mirall trencat*?
8. *Uns rosers que fan roses de color de carn grosses com el puny.* En quin jardí concret s'inspira l'autora?
9. Quin personatge ve simbolitzat per les roses? Per què es reitera l'expressió al llarg del relat?
10. A partir de la frase següent, redacteu un text expositiu: *El jardí era negre, clapat de lluna. El jardí d'ell i de la Maria, quan eren petits, no tenia fi.* (pàg. 252)

4. EL TEMPS I EL TRACTAMENT DEL TEMPS. ÈPOCA I VIVÈNCIES

Al costat de l'espai, el temps és un altre element important en tota narració. A *Mirall trencat* cal diferenciar dos aspectes en el seu tractament: l'evolució cronològica i l'especulació filosòfica, més subjectiva, sobre el seu pas, fràgil i esmunyedís. Les possibilitats diverses que ofereix el tractament narratiu de la temporalitat van vinculades a dues grans figures de la novel·lística europea, esmentades en el relat: Honoré de Balzac i Marcel Proust.

4.1. Temps històric

El meu temps històric m'interessa d'una manera molt relativa.

Mercè Rodoreda, que afirma que el seu temps li interessa *d'una manera molt relativa*, situa tanmateix la novel·la en unes coordenades cronològiques concretes. El narrador del realisme, que actua com un historiador, aixeca en les seves novel·les la crònica documentada d'un temps, generalment el seu, el propi. Honoré de Balzac, definidor del realisme, al pròleg de la *Comédie humaine* havia manifestat: *je veux exprimer mon siècle*.

Tanmateix, el veritable interès de Mercè Rodoreda no és reflectir el cúmul de capítols històrics viscuts per la societat coetània dels seus protagonistes sinó penetrar al *temps interior* dels seus personatges per copsar el registre íntim que cada capítol, cada vivència, els provoca. En conseqüència, amb aquest plantejament, el *temps històric*, la cronologia de *Mirall trencat* resta difuminada, tot just esbossada, mitjançant una sèrie de dades que falquen l'època i que solament una lectura o, millor encara, una relectura atenta, revela. Perquè, precís i exacte, el marc cronològic hi és.

1. A través de la colla d'al·lusions recollides en el sumari següent, reconstruïu la línia cronològica dibuixada per la novel·la, en una trajectòria que, com veureu, arrenca a la darreria del segle XIX i desemboca en els primers anys de la dictadura.

Tothom sabia, és a dir, el servei i uns quants amics, que el senyor Nicolau volia fer un obsequi a la senyora Teresa perquè quan celebraren el mig any de casats li havia regalat un armari japonès [...]. (pàg. 39)

La primera capsa que obrí era plena d'agulles senzilles i el senyor Nicolau, gairebé sense mirar-les, li digué que ja les podia tornar a tancar. Volia una joia de valor. [...] (pàg. 41)

S'anaven veient i aquell hivern la mare de la Teresa morí. Encara no feia un mes que l'havien enterrada, el senyor Nicolau preguntà a la Teresa si es volia casar amb ell [...]. La Teresa li contestà que s'ho pensaria. Tenia un gran problema: un fill d'onze mesos, una relliscada com una casa. (pàg. 43)

Aquella primavera Teresa Goday de Rovira apadrinà un nen una mica crescutet que no tenia mare, pobrissó, morta a l'hospital, de part. Explicà al seu marit que Miquel Masdèu era un obrer, que el coneixia de petita. En Masdèu era cosí germà de la mare que havia tingut la relliscada; [...] (pàg. 50)

Visqué uns quants mesos sense voler creure que la Bàrbara era morta; [...] El trasllat a París el reféu una mica, però l'hivern el tornà a abatre. Per Sant Esteve,

en una estada a Barcelona, Rafael Bergadà, germà d'en Quim, li presentà la viuda del financer Nicolau Rovira [...] que es deia Teresa Goday. (pàg. 58-59)

Després s'acostà a la Teresa i li besà la mà: «Perdoni, Teresa, vostè encara fa més goig que quan vaig venir pel bateig de la nena.» Es sentiren corredisses i entrà la Sofia, que ja tenia quatre anys. (pàg. 85)

La febre baixà i, un bon dia, sense pena ni glòria, [Eladi Farriols] es féu d'Esquerra Catalana. El partit que més s'adeia amb el seu tarannà era la Lliga, però el molestava, de tant haver-ne sentit a parlar durant anys al seu pare i al seu oncle, que Cambó hagués anat a rebre el rei. [...]

A la botiga... Feia ja un parell d'anys, una tarda d'octubre, quan començava a fosquejar, hi havia entrat una senyora sensacional, d'uns quaranta-cinc anys, amb un ram de brillants al pit. (pàg. 114-115)

2. Quin any es funda Esquerra Catalana? És una escissió de la Lliga? Podríeu explicar-ne la causa?

3. Aproximadament, a quin any cal situar la data de naixement de Teresa Goday? Justifiqueu el càlcul.

Al cap d'un any i mig, [...] es declarà. [...] Aquell hivern Salvador Valldaura morí d'un atac de feridura. (pàg. 120)

Feia ben bé un any, un vespre que estava molt ensopit, anà a L'Edèn-Concert. Les tres primeres noies que sortiren a cantar no valien gran cosa. Però quan veié la Pilar a l'escenari cantant, nua, a dalt d'un home disfressat de cavall, quedà meravellat. (pàg. 128)

Feia dos anys que el seu pare havia mort i mai no s'havia sentit tan sola. (pàg. 140)

Sofia Valldaura quedà embarassada al cap d'un mes d'haver-se casat. (pàg. 148)

Tres o quatre mesos després d'haver-hi nascut en Ramon, la filla de Marina Riera, germana del notari, tingué una nena. Li posaren Marina com la seva mare i la seva àvia. (pàg. 150)

En Ramon complí tres anys i la Sofia tornà a quedar embarassada. [...] El segon fill de la Sofia i l'Eladi nasqué abans d'hora: als set mesos. (pàg. 150-151)

La Maria, regalimant, s'havia aturat a la seva vora. Ja tenia vuit anys. (pàg. 161)

«Mentre vostè dormia, ha vingut en Masdèu amb una corbata vermella i un braçal negre. Ha vingut a dir que el seu pare havia mort...» [...] «M'ha explicat que havien declarat la república. Que s'havia posat la corbata vermella per celebrar-ho encara que estigués molt trist.» (pàg. 308)

Sofia Valldaura de Farriols tenia ganes de treure's el dol. N'havia dut dos anys pel seu pare, dos anys per en Jaume, dos per la Maria, dos per l'Eladi i, feia pocs mesos, per la seva mare. (pàg. 330)

[...] entrà la Miquela, [...] i li digué amb una veueta de gat aviciat que el senyor Fontanills acabava d'arribar i que l'havia fet entrar a la biblioteca. [...] «Faci fer

les reparacions de seguida.» «Si hi som a temps», remugà el senyor Fontanills tot desant el feix de pressupostos. La Sofia el mirà com si se li acabés de tornar boig. «¿Què vol dir, si hi som a temps?» «Sí, miri, que hi ha uns quants generals que s'han aixecat a l'Àfrica i tothom diu que hi haurà soroll.» (pàg. 333-335)

El dia abans la Sofia havia sortit molt d'hora i havia tornat molt tard boja d'alegria. «Beneït sigui el Marcel. Resulta que ara és un dels encarregats de passaports. M'ho ha arreglat tot per poder marxar. Vindrà a buscar-nos a mitjanit. A canvi del favor es quedarà el cotxe i el posarà a disposició del comitè.» La Sofia havia decidit d'anar-se'n a l'estranger. Tot s'anava embolicant. El senyor Fontanills estava esveradíssim. Les cases, a ciutat, no tenien propietari i a pagès els parcers deien que les finques eren d'ells. (pàg. 336-337)

4.2. Temps psicològic

Un home és fet de segons, de minuts.

Molt més important que la línia cronològica, ho és el temps psicològic, payoutat per aquells esdeveniments que impacten l'interior de les persones, que decideixen la vida d'un personatge. Aquest *temps psicològic* acostuma a anar adherit a objectes, a espais. Ve associat a sensacions –olors, colors, tactes, contactes. Qualsevol objecte provoca tota una torrentada de records; qualsevol percepció sensorial evoca fragments del passat viscuts intensament, seqüències de memòria que, trencant qualsevol línia cronològica, remunta a la profunditat mig oblidada de l'emoció o del sentiment. Aquesta tècnica és coneguda amb el nom de *flash-back*.

La relació entre l'Armanda i el senyoret Eladi s'inicia de seguida que aquest s'ha casat amb la Sofia, quan aquesta resta embarassada:

Sofia Valldaura quedà embarassada al cap d'un mes d'haver-se casat. Tingué un embaràs dolent, sempre vomitant [...]. Avorrí l'Eladi, que no podia ni tocar-la. Una nit, l'Armanda [...] es trobà que no podia preguntar a ningú què voldrien que els fes l'endemà a dinar [...]. Només quedava el senyoret Eladi. [...] «Potser ja és a dalt i s'ha deixat el llum encès.» Obrí la porta i el veié assegut a la butaca i fumant. «Dispensi que el destorbi, però ¿què vol que li faci demà per dinar?» L'Eladi la mirà com si estigués distret. Ella repetí la pregunta. «Acosta't més, que no et sento.» Quan la tingué ben a la vora li ficà la mà per sota de la faldilla, li agafà una lligacama, l'estirà una mica i la deixà anar en sec. L'Armanda féu: «¡Ui!» Així començaren les relacions entre Eladi Farriols i Armanda la cuinera. (pàg. 148-149)

Tanmateix, d'aquesta relació sentimental entre l'Eladi i l'Armanda, no se'n torna a parlar mai. Ben aviat el senyoret Eladi comença a empaitar totes i cadascuna de les minyones, algunes vegades al mateix casal dels Valldaura, d'altres a casa de la senyora Filo. Anys més tard, quan la relació fa molt que ha mort, l'Armanda, malalta i rellevada de la cuina, esdevé la mestressa de la casa. En guardar l'informe mèdic troba, millor dit, retroba, un antic regal del senyoret Eladi: *les arracades*. La troballa provoca una reculada important en el temps, el retorn a un passat gravat per la transcendència del sentiment en la consciència del personatge.

El senyoret Eladi, amb aquelles arracades, havia tingut molt bon gust, havia ensopegat de regalar-li una joia que de seguida li féu il·lusió. Però no se les havia pogudes posar mai. Ja li hauria agradat, ja, que la senyoreta Sofia li hagués dit: «Porta unes arracades molt fines, Armanda.» I ella s'hauria reventat de riure per dintre tot pensant que les hi havia regalades el seu marit. I hauria

contestat: «Els brillants són molt cars... els meus estalvis em costen.» Que ella sabés, el senyoret Eladi mai no havia regalat joies a cap altra minyona de la casa. [...] El senyoret Eladi, ho veia clar, la considerava diferent de les altres i per això li havia fet aquella finesa poc temps abans d'acabar del tot perquè s'havia entusiasmat amb una cambrera que es deia Paulina, maca, però molt tonta. [...] Gairebé tenia l'obligació de dur-les perquè eren un record d'amor i perquè les altres veiessin que era una persona de respecte que duia brillants. (pàg. 221-222)

1. Comenteu el text. Com es recorda l'escena?
2. Comenteu la frase: *eren un record d'amor*.

5. UN MÓN CORAL: ELS PERSONATGES

En tots els meus personatges hi ha característiques meves, però cap dels meus personatges no és jo. (pàg. 13)

Ben a l'inrevés de les novel·les anteriors, a *Mirall trencat* Mercè Rodoreda dibuixa una panoràmica extensa, un escenari poblat per molts personatges. *Aloma*, *La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies*, partien d'un món basat en una heroïna única, personatge rodó i solitari, centre focalitzador de tot el relat.

Ara, la demografia de la ficció s'amplia per donar cabuda a tot un univers de perfils humans, tot un catàleg de psicologies i personalitats ben diferenciades. La mateixa Rodoreda explica que es perdia amb el fil dels personatges i fins i tot va haver de recórrer a la redacció de fitxes. Conscient de l'esforç, al pròleg de *Mirall trencat* havia confessat: *Naturalment sentia que la novel·la seria difícil, que exigiria molts personatges, que seria ericada de dificultats.* (pag. 11)

1. Repreneu la llista de personatges que heu fet a l'apartat 3.1. (Primera part) i classifiqueu-los segons que es tracti de figures centrals o simplement de figurants (n'hi ha d'haver vint com a mínim!).

5.1. Teresa Goday

«Una joia de valor»

Mercè Rodoreda diu, en el pròleg, referint-se al personatge de Teresa Goday:

M'agradava pensar que la família seria rica, amb una senyora fora de la casta. Desnivellada, d'origen modest. El personatge ideal el vaig descobrir en Teresa Goday, que en el moment de formar-se en el meu esperit no es deia Teresa ni es deia Goday. No tenia nom. Una bellesa que ajudava la seva mare a vendre peix però preparada interiorment a elevar-se de nivell amb aquella facilitat que té sovint una persona, sobretot una dona, arrencada al seu ambient per un destí. (pàg. 11)

1. Feu el plànol 1. Teresa Goday descriu al llarg de la novel·la una trajectòria social de signe ascendent. Preciseu l'origen i les fases principals d'aquest procés.

2. Cadascun dels seus matrimonis té un significat social. Expliqueu-lo. Quins objectes s'associen a Nicolau Rovira? Quines plataformes proporciona el primer matrimoni a Teresa Goday?

3. I el segon, amb Salvador Valldaura? El matrimoni amb aquest darrer significa un esglaió més en l'escala social de la Teresa? Justifiqueu la resposta.

4. Com us imagineu la figura de Teresa Goday? Us atreviu a fer-ne un retrat?

5. Construïu l'arbre genealògic de la família Valldaura-Goday.

6. Què opineu d'una persona que es defineix amb aquesta frase: «A mi –digué– només m'agraden les coses boniques.» (pàg. 102)

7. Expliqueu què representen aquests objectes en la vida de Teresa Goday:

- la perla de la corbata

- el ventall
- l'antifaç
- el vestit del dominó
- les plomes
- *les roses de color de carn, grosses com un puny*

8. Quin concepte té la Teresa de l'amor? I de la maternitat?

9. Creieu que Teresa Goday és feliç?

10. Quan la Teresa recorda la seva vida, quins capítols significatius en destaca?

11. Redacteu un text de vint línies entorn d'aquesta qüestió: La bellesa pot garantir l'èxit social? I la felicitat?

12. Al pròleg, l'autora evoca la visió d'una figura femenina que li serví de punt de partença:

La Perla del Llac és un restaurant a la vora del Leman. Tancat a l'hivern, a l'estiu és un lloc encantador. [...] Una tarda, a posta de sol, una senyora ja gran baixà d'un Rolls, s'acostà al muret ran de llac i s'hi quedà tan immòbil que no semblava de debò. Duia joies, cosa rara en una ginebrina: un braçalet amplíssim de brillants i de safirs. Al cap d'una bona estona se n'anà. ¿Què devia pensar tot mirant les barques, l'aigua amb sol i cel esmicolats al damunt, el vaporet que passava tot engegant la sirena amb alegria? ¿Pensava en ella? ¿Reveia la seva joventut? [...] Recordava els seus ulls, que, un moment, toparen amb els meus; uns ulls de color indefinit on s'havia anat acumulant molta vida. Una imatge de refinament, una mica fora del món [...]. En crear Teresa Goday de Valldaura, li vaig donar els ulls de la dama del Leman. (pàg. 17)

Estudieu fins a quin punt aquesta visió li serví per construir el personatge de la protagonista principal.

13. Comenteu aquesta observació realitzada pel joier Begú:

Coneixia la història: [...] i vés a saber què hi havia darrera d'aquells ulls que semblaven tan innocents i darrera de tanta bellesa. (pàg. 41)

14. *Ell, [Nicolau Rovira] a dins del llit, rigué sense gaires ganes. La Teresa era una perla. (pàg. 43)* La Teresa, a qui agraden les joies, és comparada amb una perla. Creieu que el títol del capítol primer, «Una joia de valor», té valor simbòlic?

15. Valoreu aquests comentaris sobre la protagonista:

Al costat dels testos amb les plantes mortes Valldaura preguntà a la seva dona: «¿T'agrada?» La Teresa, sense dir res, l'abraçà fort. «Que hi farem –pensà Fontanills, que no sabia on mirar–; una senyora així bé val una missa.» (pàg. 72)

Per Sant Esteve, en una estada a Barcelona, Rafael Bergadà, germà d'en Quim, li presentà la viuda del financer Nicolau Rovira, maca i la simpatia en persona, que es deia Teresa Goday. (pàg. 59)

A la claror grisa del dia que naixia, una mica despenjada, entre plecs violeta, la Teresa, més que una dona, semblava un somni. (pàg. 67)

16. Existeix alguna relació entre la casa amb jardí de Sant Gervasi i Teresa Goday de Valldaura? I entre l'evolució –esplendor inicial, decadència, destrucció– d'ambdues figures?

17. El pas del temps té efectes devastadors en la bellesa? Com valoreu aquesta opinió:

La Miquela feia companyia a l'àvia, aquella senyora que havia estat tan maca que tots els senyors se li agenollaven als peus. (pàg. 180)

5.2. Salvador Valldaura

«És un gran senyor», pensà molt impressionat. (pàg. 118)

Salvador Valldaura és el segon marit de Teresa Goday; la seva serà una història singular, carregada de secrets i de misteris. En diferents ocasions alguns personatges fan comentaris que permetem definir-lo.

Així que el veié [Eladi Farriols], el senyor Valldaura, que estava llegint el diari assegut davant del finestral, s'aixecà i el saludà amb molta cerimònia. Era un home alt, dret, amb una gran barba rossa i una mirada carregada de bondat. Vestia d'una manera impecable. «Quan el conegui més li hauré de preguntar quin sastre el vesteix; estarà content.» Feia temps que no havia vist una persona que li fes tant d'efecte; a penes sabia què dir. «És un gran senyor», pensà molt impressionat. Li havien parlat ja feia temps d'una aventura que havia tingut a Viena, quan estava a l'ambaixada, i que no acabava de recordar. (pàg. 117-118)

1. Quina impressió causa Salvador Valldaura a Eladi Farriols? Per què aquest li vol demanar el nom del sastre?

2. L'aventura de Viena, a què es refereix?

3. A partir d'aquesta opinió expressada per la Teresa al notari Riera per tal d'impedir la venda de la finca i les vinyes de Vilafranca, valoreu l'opinió que la senyora Valldaura té del seu segon marit:

Ella sabia que a més de ser el notari del seu marit era la seva persona de confiança. «Vull dir que si ve a consultar-lo li aconselli de no vendre-la. Seria un disbarat molt gros que es desfés de la masia. El meu marit és un home més aviat feble...» (pàg. 197-198)

4. És certa aquesta opinió? La fixació que en Salvador Valldaura té respecte de Bàrbara ho confirma?

5. La relació entre Salvador Valldaura i Sofia és plena de complicitats i de confidències si bé, a la llarga, Sofia se sentirà decebuda. Per què?

6. *Ell se l'assegué a la falda i, al cap d'una estona, [...] li digué: «Filla meva, hi ha gent que amb un record en té per tota la vida.» (pàg. 121)* Quina importància tenen els records a la trama argumental de *Mirall trencat*?

7. Quins records guarda Sofia del seu pare?

8. S'aturà i afegí tot passant-li el braç per l'espatlla. «Et deixaré rica. Tot el que tinc serà teu. Però no ho has de dir a ningú, ¿sents? És un secret.» Estigué contenta de tenir un secret amb el seu pare. Un secret eren unes quantes paraules dites en veu baixa perquè no les sentissin ni els ocells. (pàg. 125)

Quin secret comparteix Sofia amb el seu pare?

9. Quina importància tenen els secrets a la trama argumental de *Mirall trencat*?

10. Els personatges principals van vinculats a un secret. Trieu cinc protagonistes i determineu el seu secret corresponent.

11. *El que m'agrada són els detalls, les coses petites. ¿Sap per què m'agrada Viena? Perquè les violetes són lila; em sembla. I perquè la música hi sona diferent.* (pàg. 120) Salvador Valldaura és un home de detalls? Raoneu la resposta.

12. Per què li agradava Viena, a Salvador Valldaura? Què representava la ciutat a principis del segle XX?

5.3. Sofia Valldaura i Goday

El que passa és que la teva fillola està enamorada del seu pare, (pàg. 100)

1. La novel·lista diu que va decidir crear una filla que no s'assemblés a la seva mare, Teresa Valldaura.

A Teresa Valldaura li vaig donar una filla que no li assemblés. Sofia Valldaura m'ha permès de jugar amb un cor sec, a mi, que només havia jugat amb cors tendres. Freda, es defensa acceptant, d'acceptar en fa la seva força, i gira l'arma de les seves acceptacions contra els seus enemics. Contra un sol enemic: Eladi Farriols, el seu marit, fill i nebot de botiguers i de fabricants de teixits. (pàg. 20)

Concreteu cinc aspectes que diferenciïn els dos personatges. Recordeu el pensament d'Eladi Farriols: *¡Si la Sofia [...] s'assemblés, encara que només fos una mica, a la seva mare!* (pàg. 129)

2. Aquest contrast de capteniments, de maneres de fer, al capdavant, de caràcters, quin tipus de novel·la tipifica?

3. Heu llegit alguna novel·la de Narcís Oller que també presenti una oposició caracterològica forta entre mare i filla? Recordeu quina?

4. Segons la narradora, Sofia es defensa amb el domini d'una estratègia: l'acceptació. Què accepta al llarg de la novel·la?

5. Com és la relació de Sofia amb el seu pare? Es manté inalterable al llarg de tota la novel·la?

6. Creieu que la Sofia se sent decebuda del seu pare, un cop aquest ha mort? Quins motius té?

7. Sofia coneix les aventures de l'Eladi amb les minyones? Només les tolera? O més aviat les propicia? De la llarga sèrie d'aventures del seu marit, quina li molesta més? Justifiqueu la resposta.

8. Com qualifiqueu la sexualitat de la Sofia?

9. Com valoreu la seva actuació la nit de noces?

10. Per què la Sofia es desentén de la casa?

11. Redacteu un text de deu línies sobre aquest tema que us proposem: *Sofia Valldaura, una personalitat freda i cerebral, calculadora*. Procureu que suposi a la vegada un retrat moral del personatge:

5.4. Eladi Farriols

«*En el fons deu seu un mediocre.*» (pàg. 118)

... aquell minyó ben educat, simpàtic, passat per la universitat, que hauria hagut de partir el sol amb les dents i que deixava morir la seva joventut entre les quatre parets d'una botiga, no li acabava de fer el pes. «En el fons –es digué–, deu ser un mediocre.» (pàg. 118)

1. Com valora Salvador Valldaura el jove Eladi Farriols?

2. Com el valoren les minyones?

3. Llegiu les opinions següents, referides a Eladi Farriols, recollides per Amadeu Riera. Coincideixen amb les anteriors?

La Teresa li havia parlat tant del seu gendre i el tenia per un home de tan poca envergadura... estava segura que s'havia casat amb la Sofia per interès. (pàg. 259)

L'Eladi no era home per encarar-se amb res que demanés un esforç. En el fons, malgrat tot, l'Eladi li féu pena. (pàg. 260)

En el primer cas, es tracta d'un record, correspon a un comentari formulat per la Teresa. En el segon, qui formula el judici és el mateix notari. Quina tècnica empra la narradora per presentar els seus personatges?

4. Seleccioneu un dels temes següents i redacteu un text de deu línies sobre la qüestió seleccionada:

- a) La indústria tèxtil i la creació de la burgesia catalana a la segona meitat del segle XIX.
- b) Eladi Farriols, *nen de papà*, amant d'una cupletista, és feliç?
- c) Escriviu la biografia sentimental i sexual de l'Eladi Farriols.

5.5. El notari Amadeu Riera

La seva mare i Riera es contemplaven embadalits. (pàg. 37)

1. Amadeu Riera no té un capítol propi a la presentació, a la part primera del relat. Amb quines tècniques apareix a la novel·la?

2. Qui en parla a Teresa Goday? Quan se l'esmenta per primera vegada?

3. Quan el visita Teresa Goday? Per què?

4. Els personatges de la seva generació –Salvador Valldaura, la Teresa, Quim Bergadà...– van morint al llarg del relat. Per què penseu que els sobreviu, el notari? Quin valor simbòlic creieu que pot tenir aquest fet que?
5. Expliqueu la funció que aquest personatge distingit té a *Mirall trencat*.
6. A la maduresa, que representarà el notari Amadeu Riera per a la Teresa?
7. Analitzeu els nuclis narratius i els diferents temes que apareixen al capítol VII de la tercera part, «El notari, molt vell, surt a passejar».
8. Redacteu un comentari breu, deu línies, sobre aquesta frase que pronuncia Amadeu Riera, el notari: *Aquell món que es desfeia de mica en mica*. (pàg. 200)

5.6. Armanda Valls

Pel carrer de Santaló, en una de les meves estades a Barcelona, vaig veure una dona vella, molt endreçada, molt neta, carregada amb un cistell ple de menjar. Damunt de préssecs i de pomes, hi havia un pom petit de clavellets moros lila, amb una corona en el cor de les fulles, de color de gra de magrana. Coixejava una mica. La seguia un gosset blanc clapat de ros. En els ulls d'aquella dona hi havia una mena de tristesa, en tota ella una gran contenció. Encara tenia il·lusions: el pom de clavellets. En aquell moment nasqué Armanda, la cuinera dels Valldaura. L'agafaria de joveneta. Fidel als seus amos.⁴

La meva mare es feia fer els vestits per unes modistes valencianes; tenien bon gust i cosien com els àngels. Com que la més gran de les germanes –eren tres– es deia Armanda, a casa els dèiem les Armandes.⁵

1. Com neix el personatge de l'Armanda?
2. D'on podria venir el nom?
3. Per què al final de la novel·la, com en la figura que la inspira, va acompanyada d'un gosset?
4. Què representen per a l'Armanda les arracades, a partir d'aquest fragment?

A ella, les joies no l'havien entusiasmada mai. Si en comptes d'haver nascut per servir hagués nascut per fer de senyora, no hauria dut joies: o molt poques. (pàg. 221)

5. Què simbolitza el personatge de l'Armanda?
6. Per què se li trenca precisament a ella el mirall?
7. Llegiu aquest fragment:

La Maria acabava de fer exactament el gest que el senyoret Eladi feia sempre a taula quan no sabia per quines postres decidir-se. I la nena no li ho podia haver vist fer, perquè no menjava amb els seus pares. L'Armada, esgarriada, pensà. «És filla d'ell.» (pàg. 161)

⁴ RODOREDA, Mercè. «Imatges d'infantesa». *Serra d'Or*, (març 1982); pàg. 20.

⁵ RODOREDA, Mercè. «Imatges d'infantesa». *Serra d'Or*, (març 1982); pàg. 30.

Feu una llista del nombre de secrets coneguts solament per l'Armanda.

8. Escriviu un text de vint línies sobre el tema següent: Armanda/Teresa Goday, protagonistes complementàries.

5.7. Pilar Segura

...*feia pensar en una orquídia.* (pàg. 126)

Quan volia dormir amb una noia anava a casa de la senyora Lucrècia i triava la que li agradava més: l'endemà ni se'n recordava. De la Pilar Segura se n'enamorà de seguida, i perdudament. Era dolça, tenia un no sabia què de popular i de refinat que la feia entranyable. «Tan diferent de la Sofia...! ¡Si la Sofia, en certs aspectes, s'assemblés, encara que només fos una mica, a la seva mare!» Però la Sofia era una noia eixuta, secreta, plena de coses admirables que costava una mica massa de descobrir. (pàg. 128)

1. Amb quin nom d'artista és coneguda Pilar Segura? Informeu-vos sobre la llegenda que dona nom al personatge i justifiqueu la tria.
2. Feu una comparació, sobre cinc elements, entre la Sofia i Pilar Segura.
3. Busqueu informació sobre la vida nocturna de Barcelona als anys trenta. El món dibuixat a *Mirall trencat*, existia?
4. Compareu aquest ambient de lleure i de festes nocturnes, on es combinaven l'espectacle i les relacions particulars, amb alguns capítols de *Vida privada*, de Josep M. de Sagarra.

5.8. Bàrbara

«*Adorava la música.*» (pàg. 55)

Prima, rossa com un fil d'or, amb els ulls molt clars, amb els cabells pentinats enlaire i amb dos o tres rinxols que se li escapaven clatell avall. No li havia tret els ulls de sobre en tota la nit i, després, l'havia recordada sovint, mig esfumada i tan fràgil que feia pena pensar que la vida potser jugaria a fer-la malbé. (pàg. 52)

1. Com és la descripció de Bàrbara?
2. Què significa per a Salvador Valldaura l'advertiment del seu amic, Joaquim Bergadà: «*Ah, sí? Vés amb compte; aquestes noies s'enganxen*» (pàg. 52)?
3. Escriviu un retrat breu, de deu línies, sobre la personalitat psicològica de Bàrbara.
4. Què representarà la violinista *d'ulls molt clars* en la vida de Salvador Valldaura?
5. A quin símbol s'uneix el seu nom?
6. Al cap de molts anys, cada vegada que Salvador Valldaura sentiria el concert núm. 3 de Beethoven pensaria en aquella nit. (pàg. 52) Salvador Valldaura la tindrà sempre present? Justifiqueu la resposta.

5.9. Maria

Tota ella d'or i de foc. (pàg. 245)

1. Com

1. Recordeu els orígens de la Maria. Per què en Jaume li diu *recollida*?
2. Quina relació estableix amb en Ramon? I amb en Màrius?
3. Qui coneix el secret a l'entorn del seus orígens?
4. Per què Teresa Goday li promet deixar-li en el testament la casa i el jardí?
5. La seva mort, a quin mite clàssic es vincula?

5.10. Ramon

Li costava d'oblidar. (pàg. 375)

Es posà a caminar amb una mà a dins de la butxaca dels pantalons estrenyent ben fort el taló que li acabava de donar la seva mare. Trencà de carrer i a la primera entrada que trobà s'aturà per mirar-lo. S'havien acabat els sopars magres, els endarreriments de lloguer, els llençols apedaçats, les camises només planxades del pit perquè l'electricitat és cara i el comptador corre sense parar. La seva dona, amb la cara esbarrellada, amb el cor encongít, respiraria. Sempre anava d'una banda a l'altra buscant el menjar més dolent perquè era el menys car, la fruita macada... (pàg. 375)

1. Descriu en quinze ratlles el tipus de vida que ha portat en Ramon, membre de la classe privilegiada: camps de tennis, professor de piano, banys a Tossa de Mar...
2. En Ramon Farríols, *nen de casa bona* nascut en una torre de Sant Gervasi, acaba fent *sopars magres* i portant roba aprofitada. Què sintetitza la seva trajectòria?
3. I la seva marxa a l'Amèrica del Sud, té algun valor simbòlic?
4. És cert que li costava oblidar? Els seus dos fills, nen i nena, quins noms duen? Justifiqueu la resposta.
5. Comenteu aquest breu fragment:

Se li ficà al pensament la branca forcada amb el coll prim d'en Jaume entre les pues... (pàg. 377)

6. I la Maria? Aconsegueix oblidar-la?
7. Com és la relació amb Sofia?

5.11. Jaume

El petit, en Jaume, no l'havia estimat gaire. [L'Eladi] (pàg. 241)

El món de darrera la cortina era un món petit i segur, només per a ells tres. (pàg. 162)

1. En aquest món de tres, en aquest triangle, què suposa en Jaume per als seus germans?
2. Quin objecte el simbolitza?
3. A la fotografia que apareix en desfer la casa, què duu a les mans en Jaume? Per què?
4. Quin tractament honorífic rep de part de l'àvia?
5. En Jaume gaudeix d'alguns privilegis per part de Teresa Goday de Valldaura? Per què? Tenen aficions comunes?
6. Com és la seva mort? Qui en coneix la causa real?
7. Algun element de la natura anuncia la seva mort tràgica? Quin?
8. Comenteu aquest fragment:

...un collaret morat com el collaret negre de la tórtora. «Quan el metge l'ha mirat encara no li havia sortit el senyal.» L'Armanda resseguí amb un dit la ratlla fosca: «L'aigua no fa això, senyora Teresa.» (pàg. 192)

5.12. El professor de piano

I tenia el que no es compra amb diners: el do. (pàg. 208)

Ell no apreciava gaire la música de Granados. Adorava Marcello, Corelli, Bach... Mozart per la gràcia i la melangia. (pàg. 209)

1. Informeu-vos sobre la personalitat d'Enric Granados. Quin tipus de música creava? Esmenteu tres de les seves obres. Per què té dedicat un carrer a Barcelona? Per què l'Auditori de Lleida porta el seu nom?
2. A quin període musical corresponen Marcello i Corelli? Esmenteu dues obres de cadascun d'ells.
3. Esmenteu dues obres corals de Bach, algun dels oratoris i quatre composicions per a orquestra. Quin període musical tipifica aquest autor?
4. Per què es considera Wolfgang Amadeus Mozart un *nen prodigi*? En quina època de la història de la música s'inscriu aquest autor?
5. Com es representa el professor de piano? Té alguna limitació?
6. Està influenciat per la música de Granados? Quina orientació musical presenta?
7. Quin és el secret del professor de música?
8. A *Mirall trencat* apareixen diferents al·lusions a creadors musicals i a diverses composicions. Penseu que a Mercè Rodoreda li interessava la música? Si és que sí, es nota aquesta afició a la novel·la? En què?

5.13. La senyoreta Rosa

¡Abans de marxar, parlaria! (pàg. 235)

1. Com és la senyoreta Rosa? Com és considera?
2. Quina és la seva funció a casa dels Valldaura?
3. Amb qui manté relacions amoroses? En realitat, però, de qui està realment enamorada?
4. Per què actua? Quin és el seu mòbil?
5. I el seu secret?
6. Què desencadena la seva conversa confidencial amb Eladi Farriols?
7. Comenteu la frase: *En aquella casa no viurien mai més en pau.* (pàg. 238)

5.14. El món del servei

1. Feu una llista específica del nom de les minyones que treballen a les ordres de Teresa Goday. Comenceu per aquelles que ja apareixen a casa de Nicolau Rovira. D'aquest grup primer, qui retrobem a la torre amb jardí de Sant Gervasi?
2. Per què ingressa l'Armanda al servei de la senyora Teresa Goday de Valldaura?
3. Feu el cens de la primera tongada de minyones al casal dels Valldaura. Especifiqueu la tasca encomanada a cadascuna. El capítol XVI de la part primera, *Les minyones a l'estiu*, us pot servir de guia.
4. Feu el cens de la segona tongada de minyones. El capítol XVIII de la segona part, *Unes altres minyones*, us facilitarà la feina.
5. El canvi de xofer, en Vicenç per en Climent, va acompanyat de la substitució de la berlina per l'automòbil. Valoreu aquests canvis.
6. Què significaran més endavant, en esclatar la Guerra Civil, els *contactes* d'en Marcel, el xofer nou? Amb qui havia tingut relacions sentimentals?
7. Comenteu aquests declaracions de Gabriel García Márquez a *El País*:

Creo –si no recuerdo mal– que Mercè Rodoreda es la única escritora que he visitado sin conocerla, impulsado por una admiración terrible [...]. Tengo hoy un recuerdo entre tinieblas de aquel extraño encuentro, que sin duda no fue uno de los recuerdos que ella se llevó a la tumba, pero para mí fue la única vez en que conversé con un creador literario que era una copia viva de sus personajes.⁶

⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. «¿Sabe usted quien era Mercè Rodoreda?» *El País* (18 maig 1983)

6. L'ESTIL. TÈCNIQUES LITERÀRIES

Tota la gràcia de l'escriure radica a encertar el mitjà d'expressió, l'estil. (pàg. 10)

6.1. L'elecció d'un estil

Narradora conscient del seu ofici, Mercè Rodoreda es planteja el problema de l'estil al pròleg de *Mirall trencat*. Guiada per l'objectiu d'aconseguir la més alta qualitat narrativa, l'autora confessa la necessitat de variar l'estil en funció del tipus de relat.

L'estil era diferent del de La plaça del Diamant. La novel·la d'una família havia de ser més àmplia, havia de tenir més obertura. No podia fer explicar la novel·la per un sol personatge... Havia de substituir el monòleg per l'estil narratiu. (pàg. 12)

1. Per quina raó decideix Mercè Rodoreda substituir el monòleg per l'estil narratiu?
2. Definiu el monòleg. Quines són les seves característiques gramaticals? Com es vehicula la informació? Quina és la distància entre el narrador i el personatge? I entre l'autor i el narrador?
3. Quin novel·lista europeu el consagra com a tècnica renovadora?
4. Com penetra el monòleg interior a la narrativa catalana?
5. Analitzeu aquest fragment de *La plaça del Diamant*, escrit seguint aquesta tècnica, i destaqueu-ne:
 - a) el punt de vista adoptat
 - b) les marques gramaticals
 - c) la fluència i el ritme de la informació

Havia travessat. I em vaig posar a caminar per la meva vida vella fins que vaig arribar davant de la paret de casa, sota de la tribuna... La porta estava tancada. Vaig mirar enlaire i vaig veure en Quimet, que, al mig d'un camp, prop del mar, quan jo estava embarassada de l'Antoni, em donava una floreta blava i després es reia de mi. Volia pujar a dalt, fins al meu pis, fins al meu terrat, fins a les balances i tocar-les tot passant... Havia entrat feia molts anys per aquella porta casada amb en Quimet i n'havia sortit per casar-me amb l'Antoni i amb els nens al darrera. El carrer era lleig i la casa era lletja i l'empedrat era un empedrat només bo per carros i cavalls. El fanal era lluny i la porta era fosca. Vaig buscar el forat que en Quimet havia fet a la porta, damunt del pany, i el vaig trobar de seguida: tapat amb suro damunt mateix del pany. I vaig començar a treure miques de suro amb la punta del ganivet. I el suro saltava esmicolat. I vaig treure tot el suro i aleshores vaig adonar-me que no podria entrar. Amb els dits no podia agafar la corda i treure-la enfora i estirar i obrir la porta. Havia d'haver dut un filferro per fer ganxo. I quan anava a clavar dos cops de puny a la porta vaig pensar que faria massa soroll i vaig picar la paret i em vaig fer molt de mal. I em vaig girar d'esquena a la porta i vaig reposar i tenia molta matinada a dins. I em vaig tornar a girar de cara a la porta i amb la punta del ganivet i amb lletres de diari vaig escriure Colometa, ben ratllat endintre, i, com d'esma, vaig posar-me a caminar i les parets em duien que no els passos, i vaig ficar-me a la plaça del Diamant: una capsula buida feta de cases velles amb el cel per tapadora. I al mig d'aquella tapadora hi vaig veure volar unes ombres petites i totes les cases es

van començar a gronxar com si tot ho haguessin ficat a dintre d'aigua i algú fes bellugar l'aigua a poc a poc i les parets de les cases es van estirar amunt i es van començar a decantar les unes contra les altres i el forat de la tapadora s'anava estrenyent i començava a fer un embut. I vaig sentir una companyia a la mà i era la mà d'en Mateu i a la seva espatlla se li va posar un colom corbata de setf i jo no n'havia vist mai cap, però tenia plomes de tornassol i vaig sentir un vent de tempesta que s'arremolinava per dintre de l'embut que ja estava gairebé clos i amb els braços davant de la cara per salvar-me de no sabia què, vaig fer un crit d'infern. Un crit que devia fer molts anys que duia a dintre i amb aquell crit, tan ample que li havia costat de passar-me pel coll, em va sortir de la boca una mica de cosa de no-res, com un escarbat de saliva... i aquella mica de cosa de no-res que havia viscut tant de temps tancada a dintre era la meva joventut que fugia amb un crit que no sabia ben bé que era... ¿abandonament?⁷ (pàg. 248-250)

6. Amb el mots estil *narratiu* Mercè Rodoreda al·ludeix a l'escriptura pròpia de la novel·la vuitcentista, de tendència realista i naturalista. Amb l'ajut d'una història de la literatura, busqueu informació sobre Balzac, Dickens i Stendhal, autors que constitueixen la primera generació d'escriptors realistes.

7. Fernán Caballero al pròleg de *La Gaviota*, escriu: *la novela no se inventa, se observa*. En funció d'aquesta actitud, quins són les estratègies narratives?

8. La figura més representativa d'aquest corrent en la literatura catalana és Narcís Oller. Llegiu amb detall el fragment següent de *La febre d'or* tot fixant-vos en tres elements: el punt de vista del narrador, les formes verbals utilitzades i la tècnica de l'enumeració.

Posada en joc aquesta suma fabulosa amb la més fabulosa encara de valors nacionals i estrangers que a Borsa es traficaven, no era gens difícil trobar un filó i omplir-se les butxaques. Tot era qüestió d'avorrir l'aigua i tirar-se a nedar. Era ja innombrable la pobrissalla que en poques setmanes s'havia enriquit. Tothom citava noms obscurs que, enlairats de cop i volta a la categoria de potentats, gastaven ja molt més luxe que la noblesa, l'alta banca i el comerç antics. Els teatres, sempre plens, estaven enlluernadors. Les quincalleries i ebenisteries anaven en orri per fer lloc al nombre creixent de grans argenteries i magatzems de mobles sumptuaris. Les confiteries, guanteries, rebosteries i restaurants de luxe es multiplicaven com per encantament. Creixia el nombre de carruatges particulars, començaven a avalotar carrers i places troncs fogosos com mai no s'havien vist a Barcelona, i, mentre minvava l'edificació en els barris industrials, naixien, a dreta i esquerra, cases llampants, petits hotels i palaus de debò. Un corrent invisible d'or arribava fins a la bossa del jornal·ler. El goig resplendia en totes les cares, la gent corria esbojarrada pels carrers, i l'alè de benestar que arreu es respirava empenyia el més retingut a gastar i a canviar l'or reunit a còpia de suors i privacions per aquells trossos de paper, gravats a mitges tintes, que el crèdit escampava a carretades.⁸ (pàg. 69-70)

En quin medi social situa l'escena? Quin espai consagra? Quina imatge ofereix de la ciutat?

⁷ RODOREDÀ, Mercè. *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor, 1975.

⁸ OLLER, Narcís. *La febre d'or*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1980. (MOLC; 48)

9. Creieu que el diner afavoreix la promoció social? Aquesta temàtica és present a *Mirall trencat*? Argumenteu la resposta.

10. Per exemplificar les variacions de l'escriptura, Mercè Rodoreda reproduceix en el pròleg, com a mostra representativa del canvi d'estil, aquest fragment tan significatiu de *Mirall trencat*. Llegiu pausadament el paràgraf i responeu la qüestió que es formula tot seguit:

«El dominó li arrossegava per terra. Obrí els braços a tota amplada. “Dec semblar un aguilot.” S'ajupí per recollir-se la roba i aixecar-la perquè hi ensopogava. Agafà el mirall de mà de la senyoreta Sofia amb el marc de roses de plata. Acabà de resseguir la casa amb el braç estès, amb el mirall encarat endavant com si aguantés una torxa enlaire. Del primer pis al vestíbul baixà l'escala amb el mirall encarat endarrera: hi veia trossos de sostre, trossos de barana, dibuixos i garlandes de la catifa que cobria els graons; tot viu, desenfocat, fins que arribà al darrer graó, s'entrebançà i caigué tan llarga com era embolicada en plecs violeta. El mirall s'havia trencat. Els bocins s'aguantaven en el marc però uns quants havien saltat a fora. Els anava agafant i els anava encabint en els buits on li semblava que encaixaven. Les miques de mirall, desnivellades, ¿reflectien les coses tal com eren? I de cop a cada mica de mirall veié anys de la seva vida viscuda en aquella casa. Fascinada, arrupida a terra, no ho entenia. Tot passava, desapareixia. El seu món prenia vida allà dintre amb tots els colors, amb tota la força. La casa, el parc, les sales, la gent; de joves, de més vells, de cos present, en el moment de néixer, les flames dels ciris, les criatures, els vestits, els escots amb els caps a dintre rient o tristos, els colls emmidonats, les corbates amb nusos perfectes, les sabates acabades d'enllustrar caminant damunt les catifes o per la sorra el jardí. Una orgia de temps passat, lluny, lluny... que lluny era tot... S'aixecà trasbalsada amb el mirall a la mà. Sentí trets. Com cada nit. Havia arribat l'hora del xampany.» L'estil de Mirall trencat és així. (pàg. 16-17)

«L'estil de *Mirall trencat* és així.» Analitzeu els trets principals que el defineixen. Tingueu molt presents la veu narrativa, el temps, l'aspecte i el nombre de les formes verbals, així com també la implicació del narrador en l'escena.

11. Identifiqueu tots aquells trets estilístics del text anterior, pertanyent a Mercè Rodoreda, que pugueu reconèixer en la prosa narrativa del fragment anterior, de Narcís Oller.

12. Redacteu un text de vint línies en monòleg interior sobre una nit d'insomni, un vespre en què les preocupacions per un tema obsessiu no us permetin descansar.

13. Redacteu un text en forma de narrador omniscient sobre un amic o conegut vostre a qui les preocupacions per un tema obsessiu no permetin descansar.

14. Contrasteu els dos textos que heu produït i compareu la gramàtica i la veu narrativa de cadascun. Justifiqueu les diferències.

6.2. Tècniques literàries

Una novel·la són paraules. (pàg. 10)

Esdevingut un *observador* de la societat, el novel·lista del realisme cerca deliberadament l'ús d'unes tècniques literàries que li facilitin, amb el màxim grau de rigor i fidelitat, la projecció detallada de la realitat. El resultat és un text *visual*, ple d'elements plàstics, que evoca el punt d'inspiració. Els recursos han d'assegurar la reproducció exacta de l'original seleccionat. Les tècniques pròpies del corrent novel·lístic del realisme i del naturalisme són fonamentalment la **descripció i la narració**.

6.2.1. Formes de la descripció

La **descripció** pot ser d'espais exteriors (el jardí, un carrer, la plaça...), d'interiors (la casa, una habitació, el saló...) o de personatges. En aquest darrer cas disposem d'un subgènere propi: el **retrat**. En tota descripció, però, la força gramatical del text, la capacitat verbal per evocar l'àmbit o la persona referenciada, descansa sobre l'adjectiu.

A la vegada, els textos descriptius van falcats per la presència d'uns elements d'enllaç, els *connectors espaciotemporals* (*a la dreta, més enllà, sota de, pel damunt...*) que distribueixen i organitzen l'espai amb precisió. Aquesta varietat textual parteix d'un recurs que, a manera d'inventari o catàleg dels elements configuradors, organitza de manera ordenada i jeràrquica el tema treballat: l'*enumeració*.

6.2.1.1. Descripció d'interiors

En el tercer pis hi havia dues o tres habitacions sense mobles. La d'ella era bastant gran: com la de la seva tia. Les de les noies estaven a l'altra banda, a tocar del planxador, les unes al costat de les altres, petites... just per dormir-hi. En canvi, la d'ella era espaiosa; el llit i l'armari-mirall de fusta de llimoner, el cobrellit i la cortina de cotó d'un blau gris... S'acostà a la lluna bisellada i es mirà: era baixeta, una mica plena. (pàg. 110)

1. Observeu l'estructura del text. Assenyaieu l'ús de l'enumeració.
2. Registreu els connectors espaciotemporals.
3. Estudieu l'aplicació en aquest fragment de la gramàtica dels textos descriptius.

6.2.1.2. Descripció d'exteriors

Al peu dels arbres es girà a mirar la casa. Encara no sabia avenir-se de viure-hi. Havia passat l'hivern anant d'una cambra a l'altra; s'abocava als balcons per mirar al jardí. Quan hi havia els escalfapanxes encesos corria pertot arreu a les fosques i passava estones asseguda davant del de la sala amb els ulls clavats al foc. Ara ja hi estava més avesada. Es ficà per entre els arbres. Acabava de sortir un raig de sol enmig de dos núvols que a penes podia travessar les fulles. Se sentia remor per les branques: devien estar plenes d'ocells, però la Teresa, que de tant en tant s'aturava a mirar enlaire, no en veia no ni un. On n'hi havia molts era en el llorer del pou. Segons a quines hores els pardals hi entraven i en sortien sense parar, piulant com uns desesperats. Anà caminant fins a la gàbia dels faisans. Era una gàbia molt gran i molt alta, acabada en forma de carabassa i amb una bola daurada a dalt de tot. Valldaura l'havia omplerta de paons, de

faisans i de gallines de Guinea. Els paons, al capvespre, feien uns crits esgarrifosos que se sentien des de tot arreu. Les gallines de Guinea estaven ajocades, amb els becs entreoberts, i quan s'hi acostà s'aixecaren totes alhora. (pàg. 79-80)

1. Quina tècnica segueix per a la descripció de l'espai? Com l'ordena? Quants elements enumera?
2. Feu una llista dels adjectius. Analitzeu-los des del punt de vista semàntic.
3. Feu una llista dels connectors espaciotemporals.

6.2.1.3. Descripció de personatges: retrat

Era un home alt, dret, amb una gran barba rossa i una mirada carregada de bondat. Vestia d'una manera impecable. (pàg. 117)

Tot d'una sentí que el cor se li estrenyia i la mirà amb més atenció: la noia del volant era aquella violinista que feia cinc o sis mesos havia tocat a Salzburg en el concert d'alumnes del conservatori. Prima, rossa com un fil d'or, amb els ulls molt clars, amb els cabells pentinats enlaire i amb dos o tres rinxols que se li escapaven clatell avall. No li havia tret els ulls de sobre en tota la nit i, després, l'havia recordada sovint, mig esfumada i tan fràgil que feia pena pensar que la vida potser jugaria a fer-la malbé. (pàg. 51-52)

1. Compareu aquests dos textos. Quin tipus de text són? Justifiqueu la resposta.
2. Analitzeu el segon text. Enumereu els elements gramaticals que defineixen.

6.2.2. Formes de la narració

En el relat vuitcentista, el text és dit per una sola veu. Una veu única, que ho sap tot, ho coneix tot, ho explica tot, coneguda amb el nom de «narrador omniscient». Tanmateix, aquesta estratègia, l'**omnisciència narrativa**, permet un joc de variants que, alternades amb habilitat per Mercè Rodoreda, atorguen dinamisme a l'estil narratiu de *Mirall trencat*.

Mitjançant la tercera persona i la utilització de formes verbals de passat s'evocuen esdeveniments, pensaments, fragments de memòria... Sovint, l'autor alterna el recompte de fets, escenaris i accions amb la transcripció de fragments de conversa. Es tracta de l'**omnisciència editorial**.

1. Llegiu aquest fragment:

Salvador Valldaura havia tancat els ulls mentre els violins anaven desgranant el primer tema de l'allegro con brio. Estava recollit, voltat d'aquelles onades que l'exaltaven i el deixaven gairebé sense respir. Quan després dels tres acords de l'orquestra el piano començà a repetir la frase inicial, obrí els ulls. A dalt de l'escenari, asseguda entre els primers violins, hi havia una noia amb un tros de punta que li penjava al capdavant de la faldilla. Aquell volant descosit era tan insòlit que es distraigué un moment de la música. Tornà a tancar els ulls i féu un esforç per concentrar-se. El piano anava perfilant el segon tema, el passava a l'orquestra i el reprenia amb més seguretat. Però ja no hi havia res a fer. «Per un dia que deixen tocar el violí a una noia...» ¿Com era que no se n'havia adonat de seguida? Abans de començar el concert s'havia distret llegint el programa i, després, quan fet el silenci l'orquestra havia atacat les primeres notes, a penes li havia vist el braç i l'arquet entre tots els altres. Estava indignat perquè amb aquella deixadesa imperdonable li anava espatllant el millor moment de la nit. Tot d'una sentí que el cor se li estrenyia i la mirà amb més atenció: la noia del volant era aquella violinista que feia cinc o sis mesos havia tocat a Salzburg en el concert d'alumnes del conservatori. Prima, rossa com un fil d'or, amb els ulls molt clars, amb els cabells pentinats enlaire i amb dos o tres rinxols que se li escapaven clatell avall. No li havia tret els ulls de sobre en tota la nit i, després, l'havia recordada sovint, mig esfumada i tan fràgil que feia pena pensar que la vida potser jugaria a fer-la malbé. N'havia parlat a en Quim; havia triat la pitjor persona i el pitjor moment, perquè Joaquim Bergadà, company seu, acabava de fer la conquesta de la dona de l'agregat comercial anglès, que tenia fama d'enamoradissa, i a penes l'havia escoltat. (pàg. 52)

- a) Feu un inventari dels verbs. Estudieu les formes emprades. Quins temps hi predomina? Raoneu la resposta.
- b) Molt sovint, els textos narratius inclouen una seqüència descriptiva. Assenyaleu-ne el fragment exacte en el text anterior. De quin tipus de descripció es tracta? Fonamenteu la resposta sobre arguments gramaticals.

D'altres vegades el narrador es posa a la pell d'uns dels protagonistes. Manté les formes del narrador omniscient –tercera persona, verbs en les diferents possibilitats del pretèrit, alternança de verbs perfectius i imperfectius...– però el text ve marcat pel punt de vista del personatge, que selecciona molt la informació, oferta des del seu angle de visió. Aquest procediment rep el nom d'**omnisciència parcial** o, també, **omnisciència selectiva**.

2. Llegiu aquest altre fragment:

La cambrera el féu entrar en una sala que tenia les parets cobertes de llibres. Teresa Valldaura l'anà a buscar de seguida: «Vingui al menjador; hi toca el sol i

no hem de fer compliments.» Així que el veié, el senyor Valldaura, que estava llegint el diari assegut davant del finestral, s'aixecà i el saludà amb molta cerimònia. Era un home alt, dret, amb una gran barba rossa i una mirada carregada de bondat. Vestia d'una manera impecable. «Quan el conegui més li hauré de preguntar quin sastre el vesteix; estarà content.» Feia temps que no havia vist una persona que li fes tant d'efecte; a penes sabia què dir. «És un gran senyor», pensà molt impressionat. Li havien parlat ja feia temps d'una aventura que havia tingut a Viena, quan estava a l'ambaixada, i que no acabava de recordar. ¿Una noia que s'havia suïcidat? Quan s'adonà de la Sofia ja la tenia al davant; distret amb el seu pare no l'havia vista entrar i li sabé greu. Duia un vestit de jersei de seda que li emmotllava el cos i un collaret de perles ran de coll. El dinar hauria pogut ser molt agradable si la Sofia hagués estat més cordial. Se la veia distreta i a penes si badà boca. La Teresa parlà gairebé tota l'estona amb l'Eladi. (pàg. 117-118)

a) Qui explica l'escena? Es manté el mateix punt de vista al llarg de tot el text?

b) Diferencieu les seqüències narratives d'aquelles altres més descriptives.

En altres ocasions, l'autor tria el tipus de narració anomenada **objectivisme narratiu o behaviorisme**. En aquests casos, el text inclou la narració d'esdeveniments externs, en tercera persona, amb la incrustació de diàlegs, però sense interiorització ni visions subjectives. La tècnica recorda el llenguatge cinematogràfic, la juxtaposició de plans i escenes diferenciades. La manca de notes personals ve compensada per la col·laboració del lector, a qui s'exigeix un cert grau de complicitat per a la comprensió ja que aquest coneix –de vegades fins i tot millor que el mateix personatge– esdeveniments previs que justifiquen el comportament, les reaccions o les opinions expressades.

3. Observeu aquest tipus de narració en els fragments següents:

S'havien assegut a la vora del pou, a l'ombra de les glicines. «¿Vols dir que no estaries millor si et traguessis el barret?», digué la Teresa a l'Eulàlia. «No. Després tindria massa feina a posar-me'l; ¿t'agrada?» Damunt de l'ala hi havia un ocell blau amb els ulls d'atzabeja, mig cobert de tul. «Aquestes dones de pell delicada –pensà la Teresa– es passen aviat.» L'Eulàlia tenia unes arrugues finíssimes a les galtes: amb llum artificial no es veien gaire, però el sol no les perdonava. Se'ls acostà la Felícia, amb el carret, i començà a posar el servei de te a sobre de la tauleta. «Fa molt de temps que la tens, ¿oi? –digué l'Eulàlia quan la cambrera les hagué deixades–; no sé com t'ho fas, jo no puc aguantar una minyona més de tres anys.» La Teresa somrigué una mica de costat: «De les antigues és l'única que em queda: la Gertrudis es va casar; la Mundeta, no sé si te'n recordes, va haver d'anar a cuidar els seus pares.» Li acostà el platet amb les rodanxes de llimona. «No –digué l'Eulàlia apartant-lo–: en prenc només amb llet, perquè li dissimula el gust. Ja saps que el te no m'entusiasma.» La Sofia

sortí de la casa, blanca com un colom, amb la raqueta enfundada a la mà, i anà a saludar l'Eulàlia: «Com està, padrina?», li digué tot acostant-li la galta perquè li fes un petó. «Cada dia ets més maca, nena; aviat tindràs promès.» La Sofia li digué que els joves no li agradaven: «M'agraden els senyors una mica grans, amb cabells blanc als polsos.» I se n'anà rient. L'Eulàlia cridà: «I al cap d'uns quants anys...» No sabia ben bé què anava a dir i callà en sec, però la Teresa s'adonà que havia estat a punt de dir una inconveniència: «No diguis mal dels homes amb cabells blancs; el meu marit comença a tenir-ne i està més bé que quan el vaig conèixer. El que passa és que la teva fillola està enamorada del seu pare, i d'aquí ve el mal.» Havia agafat la tetera i omplí les tasses. «S'enfada si en parlem; ja fa temps que en Lluïset Roca la duu a jugar al tennis. Li agrada que els noiets la festegin, però ja veuràs com triarà un home madur: i farà bé.» L'Eulàlia deixà precipitadament la tassa damunt de la taula i ventà amb la mà unes abelles que voltaven la plateta de les pastes. La Teresa no es pogué estar de riure. «No t'espantis: les tenim ensenyades... I si cal, el meu marit et podrà defensar.» Valldaura, vestit per sortir, se'ls acostava. (pàg. 99-100)

Estigueren un moment quietes tot mirant com Valldaura s'allunyava. «¿Vols que et faci canviar la tassa? T'hi ha caigut una flor.» L'Eulàlia agafà la flor amb la punta de la cullereta i la deixà a un costat del plat. (pàg. 101)

I ara que hi penso, ¿saps que en Begú s'ha mort? Vuit dies de llit; i al cementiri.» «¿El joier?» A la Teresa li semblà que el temps acabava de fer un salt: el llum amb el pàmpol verd, la perla de la corbata, aquella amabilitat i totes aquelles hores d'angúnia... «Però la joieria continuarà igual; el seu fill ja s'ha instal·lat al despatx i ha començat a vendre joies.» «Per què me'n parla? —pensà la Teresa—; és impossible que...» Se'ls acostaren dues o tres abelles i l'Eulàlia s'aixecà esglaiada. «Me'n vaig. Ja és tard i tinc por que a l'últim les abelles em piquin.» S'espolsà les miques de pasta que li havien caigut a les faldilles. La Teresa pensà: «¿Et fan por? Espera't.» I afegí, en veu alta: «Abans d'anar-te'n et colliré unes quantes roses.» Se l'endugué cap a la caseta dels safarejos; les parets estaven cobertes de rosers florits. «Espera'm, aquí dins hi deu haver alguna cosa per tallar-les.» La Teresa entrà a la caseta i en sortí amb les tisores de podar. «Aquests rosers són d'uns esqueixos que ens va donar en Fontanills quan vam comprar la torre; eren de Premià.» (pàg. 102-103)

6.2.3. La prosa poètica

Una altra novetat de *Mirall trencat* pel que fa a l'estil és la redacció d'alguns capítols, i sobretot d'alguns fragments, en la modalitat dita *prosa poètica*, un procediment que consisteix a aplicar a la prosa els recursos propis de la poesia, gènere que Mercè Rodoreda coneixia bé perquè en la immediata postguerra europea s'hi havia dedicat amb gran èxit.

1. Llegeix el text amb atenció i responeu les qüestions:

Tot d'una es capbussaren en aquell mar que els cenyia. La Maria, amb el vestit de bany vermell, una espiga, amb els cabells estesos damunt de les espatlles de color de blat. La Maria a dintre de l'aigua, tota ella d'or i de foc; amb els peus com petxines. La Maria poncella, verge com la verge de l'altaret. La Maria dels arbres i de les heures i del parc i de la lluna a la teulada. Maria sola, plana com una llosa sota els fullatges de la tardor esperant que de les branques ploguessin fulles. Maria a dintre del llit blau de l'aigua i lluny una vela una barca al voltant les bombolles de l'onada només tu i jo fins a la fi del món sols amb la pluja sols amb les tempestats cada llamp per honorar el teu nom Maria germana meva. Maria, Ramon, Màrius. Maria entre els dos nois. Màrius, prim, negre com un carboner, amb la cara de galtes begudes tallada per la rialla més blanca de la terra. Màrius amb Ramon a la Universitat. Màrius Balsareny. Amics, companys, tan diferents l'un de l'altre. Màrius corrent amb un policia al darrera a dalt de cavall. Màrius convocat. Màrius empresonat. Màrius rebel, Màrius revolucionari... La Maria i en Màrius havien sortit de l'aigua i seien l'un al costat de l'altre feliços damunt de la sorra calenta en Màrius dibuixà una M molt grossa a la sorra i al costat n'hi dibuixà una altra. En Màrius dibuixava dues M mentre els altres nedaven i cridaven i reien. En Ramon els mirava gelós de veure'ls tan junts Maria falsa germana meva. Falsa falsa germana meva. La Maria jugava a fer més grans els pals de les M que en Màrius havia dibuixat lluny de l'abast de les onades perquè l'aigua no se les endugués. En Màrius de tant en tant alçava els ulls i buscava els de la Maria que jugaven amb les M fascinats. Màrius prim, sense galtes, amb les aletes del nas tremoloses, amb venes i nervis sota de la pell cremada, amb un no se sabia què de llebre i d'ocell. En Ramon els mirava. Una estella de fusta se li havia clavada en alguna entranya remota que ni sabia que existís. Tancà els ulls per no veure la platja que girava i girava amb la taca vermella de la Maria al mig com en el centre d'un remolí. (pàg. 245-246)

- a) Analitzeu l'estructura del fragment: observeu com s'articula entorn la reiteració estratègica del mot Maria. De quin recurs es tracta?
- b) Comenteu la frase, *la Maria tota ella d'or i de foc*.
- c) Estudieu la presència de la metàfora i de l'al·legoria en el fragment.
- d) El text dibuixa una sèrie de jocs al·legòrics entorn de la innocència i de la pèrdua de la virginitat. Comenteu-los.

2. Llegiu el textos següents i analitzeu les tècniques i el tipus de narrador que presenten:

La feina, per a L'Eladi, no era pesada; anava a la botiga a les onze del matí, perfumat, clenxinat, amb el bigoti lluent, fet un dandi. Abans de començar la temporada ell i el seu oncle miraven els mostraris nous i passaven les comandes. Un cop a l'any feien un viatge a París, tant per estar al corrent de la moda com per mantenir un cert prestigi. A les tardes que no tenia feina a la fàbrica, l'oncle reposava o sortia a passejar; era un gran lector de novel·les

franceses. L'Eladi, amb el posat més respectuós i el somriure més acollidor, rebia les clientes. Anava a saludar-les de seguida que entraven i cridava el dependent que tenia el costum de servir-les; si el dependent estava ocupat, els donava conversa tota l'estona que calgués. Quan sortien, tant si havien comprat alguna cosa com si no havien comprat res, les acompanyava fins a la porta, amabilíssim. S'hauria pogut aprofitar bastant de la seva situació: hi havia tanta senyora insatisfeta pel món... De vegades es deia, tot fent una rialleta, que la botiga podria servir-li per anar-se fent un harem. Però la feina era la feina i les factures s'havien inventat per ser cobrades. A més a més, la seva feblesa no eren les senyores; eren les artistes. Les senyores l'intimidaven; en canvi, per una noia amb el vestit atapeït de lluentines, o nua sota de plomes i de tuls, hauria donat l'ànima al diable. (pàg. 113-114)

Jesús Masdéu a penes l'escoltà i es quedà dret vora la porta. No tenia prou ulls per mirar: el sostre, altíssim, amb fustes fent dibuixos, les cortines de vellut gris a cada banda de les finestres, el gran quadro del damunt del sofà, amb el forc d'alls penjat i la gran carabassa a terra, al costat de dos conills morts i d'una pila d'esbergínies. Al peu de l'entrada hi havia un gerro alt, amb unes plomes que tenien una mena d'ull a l'acabament. En Jesús les bufà unes quantes vegades d'una mica lluny i se n'anà gairebé de puntetes, fins al mig de la sala, on hi havia una taula amb potes de bèstia i una butaca vermella i daurada al costat. Tocà el respatller i enretirà la mà de pressa: la roba era peludeta i l'havia fet esgarrifar. Darrera la taula, contra la paret, veié un armari negre que brillava: a cada porta hi havia un soldat estrany, fet de trossets de petxina, amb un sabre d'or a la mà. (pàg. 94-95)

Una veu perduda en la nit cridava un nom i no entenia quin nom cridava aquella veu tan feble que l'ensonyava. Li arribaven onades d'aire, onades de claror de lluna, onades de foc d'estrella; cada estrella, la casa d'un àngel. Enllà del mar, de cada casa lluent sortí un àngel vermell, una tropa d'àngels baixava a saludar-la i en venien de totes bandes de llevant i de ponent tropes i tropes; amb la punta de les ales li fregaven la cara més dolces que la mel, més fresques que un brot de julivert. Reia, reia, reia... presa en una xarxa de tendresa infinita... Els àngels no tenien cara, no tenien peus, no tenien cos. Eren ales amb una ànima vaporosa com una boira enmig de tanta ploma d'amor.

La despertà el soroll d'una frenada. Començava a clarejar. Una franja de cel vermella s'estenia a l'acabament del mar coronada per boires de color de cendra. Sentí enraonaments ¿o era que encara somiava? (pàg. 346-347)

7. UN UNIVERS DE SÍMBOLS

Un dels recursos més celebrats de *Mirall trencat* el suposa l'existència d'una gran quantitat d'objectes singulars, la presència dels quals va associada a fets, persones o fragments de la trajectòria vital d'alguns dels personatges. Aquest conjunt d'elements basteix tot un univers de referències simbòliques que, a causa de la seva capacitat evocadora, constitueixen un dels capítols més brillants del relat. De fet, Mercè Rodoreda hi intensifica una tècnica habitual en la seva escriptura.

Cal tenir present, a més, que la poesia, que ella va conrear, significa, en aquest sentit, un treball d'indagació i d'aprofundiment en el món dels símbols i, en el seu cas, molt especialment, dels mites i símbols clàssics. Del plec de poemes escrits per la novel·lista durant la postguerra, quan afirmava que no se sentia amb coratge per reprendre la narrativa i no podia escriure novel·les, destaca el cicle dedicat al *Món d'Ulisses* com, per exemple, el poema següent, pertanyent al llibre *Agonia de llum*:

*Em compta el temps la marinada amarga
la mar amb son abominable crit!
La mel dins de la gerra s'ha espessit
i els brots que vas deixar fan ombra llarga.*

*Oh xaragall lluent! La seda blanca
serà la lluna de la meva nit;
l'arbre cairat, capçal del nostre llit,
estén encara un pensament de branca.*

*Esquerpa, sola, tota fel i espina,
faig i desfaig l'absurda teranyina,
aranya al·lucinada del no-res.*

*Un deix d'amor arran del llavi puja
i mor com una llàgrima de pluja
al viu el darrer pétal que ha malmès.*

1. Busqueu informació a l'*Odissea* sobre el personatge de Penélope i el mite del teixit. La seva actitud, que tipifica?
2. Quin sentit té el vers l'arbre cairat, capçal del nostre llit?
3. I el vers, faig i desfaig l'absurda teranyina?
4. La riquesa d'elements referencials presents a *Mirall trencat* ha conduït els crítics i els lectors a parlar d'un univers de símbols i a destacar-ne la presència aclaparadora. Feu una llista que inclogui els deu símbols més representatius de la novel·la, segons el vostre parer.
5. Com recordareu, en la presentació dels personatges (apartat 3.1.) hem vist com cadascun d'ells sol anar acompanyat d'un element que l'identifica, el recorda i el fa present. Recupereu la llista escrita anteriorment.

Atesa la gran quantitat de símbols reunits al text, us proposen treballar-ne només uns quants –els més evidents– que, per raons de metodologia, apleguem en apartats diferents.

7.1. La natura: flors, arbres, ocells

Vinculada a les flors, sense flors durant anys, vaig sentir la necessitat de parlar de flors. (pàg. 10-11)

Com és prou sabut les flors són elements recurrents a la narrativa de Mercè Rodoreda. A *Mirall trencat* van unides al record de relacions sentimentals gratificants i esdevenen, a causa de la seva caducitat, el símbol de la felicitat. Aquesta és una valoració constant en l'autora, que ja havia fet proclamar a *Aloma*, primera figura femenina de ficció, *Potser només sóc feliç quan estic al meu jardí.*

1. Indiqueu amb quin personatge femení s'identifiquen les flors següents:

7.1.1. Les violetes

Quan es quedà sol entrà en una floristeria i encarregà que cada dia portessin un pom de violetes a la Bàrbara. Eren unes violetes pàl·lides, més aviat liles que morades, grosses. (pàg. 54)

L'endemà, abans de sortir de l'hotel amb la maleta, encarregà que cada dia fessin portar flors a la Teresa. «Violetes; fins que n'hi hagi.» Seria com si l'idil·li de Viena tornés a començar. Però més de peus a terra. (pàg. 62)

El dia de les violetes feia molt de vent. El seu pare estava assegut davant de la gàbia; ella s'adonà d'una corrua d'erugues i les seguí mig ajupida per veure on anaven, fins que es trobà davant d'un arbre amb la soca molt gruixuda i el peu voltat de molsa: per entre la molsa hi havia mates de violetes boscanes, les unes amb floretes morades, les altres amb floretes blanques. Començà a collir-ne; eren menudes, carregades de perfum, molles de rosada. (pàg. 122)

1. Qui regala sempre violetes?
2. Amb quin personatge femení s'identifiquen sempre, encara que la destinatària varïi?
3. Per què Salvador Valldaura planta violetes al seu casal de Sant Gervasi?

7.1.2. L'orquídia

Amb aquella pell tan setinada i aquells ulls verds tan exòtics el feia pensar en una orquídia. (pàg. 126)

1. Qui feia pensar en una orquídia? Per què?

7.1.3. Les roses

A la banda dreta de la taula [...] tenia un gerret amb una rosa. (pàg. 71)

La Teresa, quan es posava una rosa al pit, l'anava a collir ella mateixa. Només li agradaven les de color de carn d'aquells rosers que tapaven les parets de la casa dels safarejos. Eren grosses com el puny i feien una olor que marejava. (pàg. 108)

1. Qui té sempre una rosa damunt la taula del despatx?

2. A quina banda del jardí es cullen *les roses de color de carn grosses com el puny*?
3. Què simbolitza la rosa en la cultura popular?
4. De quin personatge són símbol les roses? Justifiqueu la resposta.

7.1.4. El cirerer

El cirerer encara floreix, Teresa Goday de Valldaura. (pàg. 207)

1. Què simbolitza la flor del cirerer?
2. Què significa l'expressió, *el temps de les cireres*?

7.1.5. El llorer

A la dreta, amb les branques gairebé tocant a la paret, hi havia un arbre de fulles estretes i lluent. «¿Oi que és un llorer?», preguntà la Teresa. «Sí, senyora; i no en veurà gaires de tan alts.» (pàg. 72-73)

1. Valor del llorer a la cultura occidental.
2. A quin mite clàssic va unit?
3. Valor del llorer a la novel·la.

7.1.6. Els cedres

A l'acabament del terreny hi ha tres cedres centenaris. (pàg. 73)

1. Què simbolitzen els cedres?

7.1.7. L'aigua

Aviat arribaren a la vora d'una bassa d'aigua voltada d'heures negres. «Aquesta bassa, senyora Valldaura, no s'asseca mai; cap al mig té més de set pams de fondària. [...]» (pàg. 73)

1. Quin valor de l'aigua.
2. Per què les heures són negres?

7.1.8. Les tórtors

A dalt de les branques se sentia parrupeig de tórtors. (pàg. 73)

La primera cosa que Teresa Valldaura veié així que obrí els ulls fou una tórtora a l'ampit de la finestra. Més petita que un colom, amb el plomatge de color de cafè amb llet i un collaret negre a mig coll. Quina desvergonyida. Una angoixa sobtada li estrenyé el pit: [...] Sabé que era una tórtora perquè la Sofia digué. «Miri, mamà, una tórtora. Tan salvatges que són...» No se n'havia recordat mai més. La tórtora, abans d'emprendre el vol, rigué. (pàg. 188)

1. En quins moments de la novel·la apareix la figura de la tórtora?
2. Què anuncia la seva presència? Quin tipus de símbol són?

7.2. Els objectes

...els detalls és el que hi ha de més important en una novel·la. (pàg. 9)

Mirall trencat és plena de detalls. La decoració dels interiors, el vestíbul amb el brollador, les cambres, el saló, els racons del jardí... tot l'espai de la ficció ve definit per un seguit d'elements dotats, pel seu poder d'evocació, d'una gran força narrativa.

Les figures que poblen aquest retaule en moviment constant van acompanyades d'objectes recurrents, de detalls que singularitzen el personatge: l'armari japonès, la perla grisa, l'agulla de pit, la casa de nines, la gla a la butxaca, les arracades... tot un univers menor associat a les persones, representació permanent de personalitats diferents. Perllongacions dels protagonistes que, a la llarga, acaben per identificar-los. N'esdevenen el referent, el símbol.

7.2.1. L'armari japonès

[...] li havia regalat un armari japonès de laca negra amb incrustacions de nacre i or preciós, però que no l'havia entusiasmada. Ell tingué una decepció: «Ja ho veig, no ho he ensopegat i costa un dineral; però, com que a mi m'agrada, me'l quedaré i a tu et regalaré una cosa que et faci més il·lusió.» Davant de la joieria Begú, en Vicenç aturà els cavalls, baixà del pescant i, mentre deixava el copalta damunt del seient, veié que la senyora Teresa obria la portella i saltava com una daina. Entre tots dos tragueren el senyor Nicolau del cotxe –«del meu armari», com deia ell. (pàg. 39-40)

1. Per què l'armari representarà sempre Nicolau Rovira?
2. La decepció pel regal fet per Nicolau Rovira a la seva esposa motiva un nou present? Quin?
3. Quina transcendència pren aquest obsequi nou en el desenvolupament de la trama argumental?

7.2.2. El vano

«Si pogués –pensava Valldaura–, me l'enduria a la fi del món...» Els aplaudiments eixordaven. La Teresa [...] es deia que mai no havia viscut una nit com aquella. Tenia calor. Es tragué els guants a poc a poc, tan llargs que mai no s'acabaven, i es passà la mà per la cara. «No deu estar gens bé això que faig...» Valldaura féu que no amb el cap, rient. «Un moment –digué ella–, torno de seguida.» Anà a trobar l'Eulàlia. «Per favor, deixa'm un vano, no puc més.» L'Eulàlia li donà el que duia: «Ja te'l pots quedar, serà un record.» Les barnilles eren de nacre i a la tela hi havia una poma pintada; de la nansa penjava una borla de seda. (pàg. 66)

1. De què o de quin moment serà un record el vano?
2. Al vano hi havia una poma pintada. Què justifica la selecció d'aquest motiu decoratiu? Què simbolitza la poma a la cultura occidental?

7.2.3. El vaixell

Un dia descobrí una fusteta plana i llarga sota d'un arbre i la deixà damunt l'aigua. Ajupit, la bufà, i la fusteta fugí. La pogué fer acostar donant-li copets

amb un branquilló. Després correu a la caseta dels safarejos, agafà un martell i la capsa dels claus i anà a la cuina. «Armanda, clavi'm un clau...» [...] L'Armanda al cap d'una estona li preguntà què volia. «Que em faci un forat a la fusta per clavar-hi un pal.» L'Armanda féu el forat, amb compte de no travessar la fusta, apimà una teia, la clavà al forat i, al capdamunt, hi lligà un trosset de roba. «¡Apa, amb banderola i tot!» [...] Aquella tarda la senyoreta Rosa féu retrats als nens per regalar-los al papà el dia que complia anys. En Jaume estava dret davant dels seus germans aguantant el barquet com si el presentés. (pàg. 169-170)

1. Quina relació es pot establir entre en Jaume i el barquet?
2. En quin àmbit es mou el vaixell? Justifiqueu la resposta.

7.3. El pas del temps

Alguns símbols serveixen per consignar les conseqüències del pas del temps que gravita damunt seu i, més en general, damunt de qualsevol manifestació humana. Aquesta decadència evidencia el pas destructor del temps i, a la vegada, el caràcter efímer, fugisser, que presideix el destí dels homes, orientat, de forma ineludible, vers l'evaporació, vers la dissolució.

Aquest trànsit des de l'esplendor brillant fins a la desaparició obscura, del *foc i la seda* a la cendra, l'autora el fa present mitjançant l'ús de dues estratègies ben diferenciades: o bé a través de la recurrència d'elements simbòlics el desgast dels quals evidencia la tendència natural vers la decadència, pas previ a la desaparició (*el sabó en forma de cor, la gla del paraigua, la perla grisa...*) o a través de la reiteració narrativa, de la redacció doble, al cap dels anys, dels mateixos esdeveniments. Amb tècnica de càmera oculta, la comparació entre les dues versions registra els efectes causats per l'acció corrosiva, erosionadora, dels anys i en projecta l'ombra de la caducitat, la decrepitud.

7.3.1. El cor de sabó

Quan la seva mare li digué que ja es podia preparar la roba per anar a casa de la Camila a desocupar, la Teresa trobà, endreçat sora una pila de camises, el cor de sabó. [...] quan la Camila sortí per anar a ajudar la seva mare a la parada, agafà un gerro de vidre que hi havia empolegat en el prestatge més alt de la cuina, l'omplí d'aigua i tirà el cor de sabó a dins. L'amagà a la tauleta de nit. Temps després, quan ja havia tingut el fill i hagué de tornar a casa de la seva mare que no feia res de bo, mirà el gerro. El cor de sabó s'havia fos i l'aigua havia quedat tèrbola. La llençà aigüera avall. Tingué plena consciència que acabava de llençar la seva joventut. (pàg. 321)

1. Qui regala el sabó a la Teresa?
2. Per què té forma de cor?
3. La Teresa és conscient d'allò que representa el fet de llençar el sabó dissolt?
4. Compareu la frase final que clou el paràgraf anterior amb aquesta altra expressió que tanca també el monòleg final de *La plaça del Diamant*.

Un crit que devia fer molts anys que duia dintre i amb aquell crit, tan ample que li havia costat de passar-me pel coll, em va sortir de la boca una mica de cosa de

*no-res, com un escarabat de saliva... i aquella mica de cosa de no-res que havia viscut tant de temps tancada a dintre, era la meva joventut que fugia amb un crit...*⁹ (pàg. 249-250)

7.3.2. Les joguines

Entrà a la sala de les joguines. Mirà les taulettes on ell i ella havien après d'escriure. A la Maria no l'havien tancada. La Maria no l'havia volgut veure, no l'havia volgut obrir. També ho sabia, també li ho havien dit. Donà un cop de peu al cavall de cartró, que començà a gronxar-se. Obrí l'armari de les joguines. Les contemplà d'una a una. En el prestatge de baix hi havia la baldufa ratllada de colors. Tenia la corda trencada. Agafà l'armari i l'arrossegà fins a sota del llum, el decantà i totes les joguines s'escamparen per terra. Les trepitjà amb calma; trepitjà la baldufa, es féu mal al peu, agafà el cavall de cartró i el reboté contra els vidres. Amb un tros de vidre es féu un tall a la mà... la mateixa sang. Vermella, brillant, espessa. (pàg. 251)

1. Per què en Ramon destrossa les joguines?

2. Què significa el cavall de cartró?

3. A «Pantalons llargs», poema de Joan Salvat-Papasseit inclòs al recull *L'irradiador del port i les gavines*, el poeta glossa el mateix motiu, *cavallet de cartró*. Llegiu amb atenció els dos tercets que clouen el sonet esmentat:

*i sóc infant encara, i no puc fer esment.
Cavallet de cartró, tu em sabies la joia:
si ara jugués a córrer, que diria la gent...*

*Trobaran molt millor que estimi alguna noia
tant si és bella com no –cavallet tot pintat,
campaneta daurada– i que us deixi al terrat.*

Compareu-los amb el fragment anterior. Observeu si representen el mateix estat de la vida. Els sentiments expressats al poema reflecteixen l'estat interior d'en Ramon Farriols? Justifiqueu la resposta.

4. *La Maria tragué la casa de les nines de la seva habitació i la portà a la sala on jugaven quan eren petits. No la volia veure més. Ja era una dona.* (pàg. 249)

a) Per què la Maria no vol veure més la casa de les nines?

b) Què significa l'afirmació final: *Ja era una dona*?

7.3.3. La gla del paraigua

Ja no es posava la perla que també se li havia desenganxat de l'agulla com la gla del paraigua se li havia desenganxat del puny. (pàg. 354)

1. Què implica el fet que la perla de l'agulla i la gla del paraigua s'hagin després del seu suport?

⁹ RODOREDA, Mercè. *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor, 1975.

7.3.4. Les minyones

1. Llegiu aquests dos fragments:

Les minyones a l'estiu

Feia cosa d'un parell d'anys, en el carrer, en el carrer que estaven obrint més avall, hi havien aixecat dues cases amb botiga i l'adroguer que havia llogat la més gran havia agafat el mal costum de llençar escombraries al peu de la porteta que donava al camp. Ella se n'adonà i en parlà al senyoret Eladi. [...] El senyor Fontanills anà a queixar-se, [...] com més el senyor Fontanills anava a queixar-se, més escombraries deixava al costat de la porteta.

[...] L'Olivia havia entrat espitregada i s'havia deixat caure en una cadira amb les cames obertes: ¡Quin infern aquesta cuina, Armanda! L'Armanda es girà amb un pedrer de pollastre en una mà i el ganivet a l'altra [...] «Si aquest estiu no em moro –digué la Marieta–, no em moriré mai més.» L'Esperança s'acostà a l'aigüera, apartà l'Armanda agafant-la per la cintura i es mullà la cara i el darrera dels braços. «Tu rai, que rentes; si t'haguessis de passar el dia com jo, planxant...» pàg. 153-155)

S'havien acabat de despullar. «La més vella d'aquestes noies –pensà l'Armanda– deu tenir vint-i-cinc anys, si els té.» Posaren la mànega d'aigua a l'aixeta que hi havia fora i ompliren el cossi. La primera que s'hi ficà fou la Marieta. Festejava amb un soldat que era de molt lluny, de Cadaqués, i que vestit de soldat per Barcelona enyorava el seu mar com un animal. Els diumenges anaven al parc i, de vegades, a l'Arrabassada. La Marieta deia «Només m'ha fet un petó, [...]»[...] Damunt de la pell aborriollada de la Marieta, les bombolles esclataven, verdes, rosades... Ella se les mirava fent uns ais trencats. «Tens els pits de llimonera –li digué l'Olívia–; dues llimonetes rosses de sol» La Marieta es fregava els costats amb les mans ensabonades. «¡No enraonis tant i ruixa'm!» L'Olívia començà a ruixar-les totes i esclataren a riure. Després la Miquela es ficà al cossi tapant-se els pits amb les mans. «Per ser tan joveneta, vas molt carregada», li digué l'Esperança; i la Miquela es tornà vermella fins a les orelles. «Gira't d'esquena; el davant ja el tens net.» (pàg. 157-158)

Unes altres minyones

La Jacinta deia, fent els grans crits, que no es podria ficar a dins del cossi; tenia por que el ventre li fes mal com li havia fet la darrera vegada. Molt avall i molt endintre. La Sílvia l'empenyé: «No hi fa res, ja ho veuràs, quan fa tanta calor és igual. ¡Treu-te la roba!» El timbre ja feia una estona que havia sonat i l'Anna sabia que el senyor Eladi que li anava una mica al darrere a la seva edat se n'hauria de donar vergonya una noia tan jove com ella disset anys amb la llet i la mel als llavis... sortia pel reixat... un dia li ho havia dit que tenia la llet i la mel als llavis; [...] Sortia pel reixat, feia la volta pel camp i entrava per la porteta de les escombraries. Molt a la quieta, com un llop, es ficava a la caseta dels safarejos. [...] Des d'allí el senyor les espiava. (pàg. 284-285)

Comproveu el canvi de personatges que hi ha entre el capítol XVI de la primera part, «Les minyones a l'estiu», i el XVIII de la segona, «Unes altres minyones». Què indica?

2. Quina funció narrativa té l'anècdota de les escombraries abocades per l'adroguer?

3. Quin capteniment sexual tipifica l'actitud de l'Eladi?
4. Establiu les analogies existents entre el capítol «Neteja d'armaris» (IX de la part primera) i «Les habitacions tancades» (IV de la tercera).

7.4. Les joies

7.4.1. Una joia de valor

La primera capsa que obrí era plena d'agulles senzilles i el senyor Nicolau, gairebé sense mirar-les, li digué que ja les podia tornar a tancar. Volia una joia de valor. El senyor Begú obrí les altres capsas amb un somriure de satisfacció i mirà intensament el senyor Nicolau i la seva dona. La Teresa, que tota l'estona havia estat molt quieta, es tirà tot d'una endavant i agafà una rodona de robins entrelaçada amb dues rodones de diamants. Era una agulla bonica, però el seu marit la hi prengué dels dits amb una ganyota de menyspreu i la deixà damunt de la taula. Aleshores el senyor Begú anà fins a la caixa de cabals i en tragué un estoig de vellut negre. «És la millor joia de la casa», digué tot ressequint amb el dit un ram de flors de brillants gros com el palmell de la mà. La Teresa es quedà sense respiració i mogué el cap d'una banda a l'altra com si el que estava veient fos un somni i es volgués despertar. [...] Tot pujant al cotxe, la Teresa pensà que la joia seria la seva salvació. (pàg. 41-42)

1. Qui representa *la joia de valor*? Justifiqueu la resposta.
2. Per què afirma la Teresa que *la joia seria la seva salvació*?
3. En algun moment de la novel·la es compara la Teresa amb alguna altra joia?
4. El fragment que acabeu de llegir correspon al primer capítol. Quina transcendència narrativa té aquest capítol en el desenvolupament general de la trama argumental?

7.4.2. La perla grisa

[...] devia tenir ben bé cinquanta anys, però semblava que acabés de complir els quaranta, dret, elegant, amb el vestit fosc ratllat i una perla grisa al mig de la corbata. (pàg. 40)

1. Quan s'esmenta per primer cop la *perla grisa* ?
2. Qui la duu?
3. Qui és l'interlocutor d'aquesta conversa? A qui s'adreça?

Tot caminant per sota dels arbres, li parlà de la perla de la corbata que, quan ella era petita, li deixava tocar. «És la perla grisa i quan em mori vull que me las posis; t'ho dic a tu perquè sé que te'n recordaràs» S'aturà i afegí tot passant-li el braç per l'espatlla: «Et deixaré rica. Tot el que tinc serà teu [...]» (pàg. 125)

4. La receptora del missatge, complirà la promesa?
5. Escriviu l'itinerari d'aquesta *perla grisa*. A mans de qui anirà a parar? Per què? Què simbolitza?

7.4.3. Les arracades

S'ho mereixia perquè n'havia hagudes d'aguantar moltes. Desà el certificat del metge en el calaix de dalt de tot de l'armari i tragué l'estoig de les arracades. Premé el botonet daurat i la tapa s'aixecà. L'acabà d'obrir. Aquelles arracades no se les havia pogut posar mai per culpa d'un excés de pudor. I de la tanca. Els dos brillantets, ben clavats al mig d'una estrella d'or, l'enamoraven. Eren molt fins. [...] amb aquelles arracades, havia tingut molt bon gust, havia ensopegat de regalar-li una joia que de seguida li féu il·lusió. [...] Gairebé tenia l'obligació de dur-les perquè eren un record d'amor [...]. (pàg. 220-221)

1. Les arracades de l'Armanda, de qui són un record d'amor?
2. Les arracades provoquen un pas enrere en la trajectòria argumental. Com s'anomena aquesta tècnica?
3. Què signifiquen per a l'Armanda? Creieu que esdevenen un senyal de distinció de l'Armanda de la resta del servei, per part del *senyoret* Eladi?

7.5. El mirall

El mirall és sens dubte l'element més productiu del catàleg de referents de *Mirall trencat*. A més a més, manté una presència constant al llarg de tot el relat i, de fet, tots els personatges de primera línia –Teresa, Bàrbara, Eladi, Sofia, Armanda...– s'hi veuen reflectits en un moment o altre. Aquesta presència reiterada, en situacions i actuacions distintes, li atorga un caràcter polivalent, el converteix en una imatge polisèmica.

En analitzar el títol hem vist la utilització d'aquest element, el mirall, a l'hora de definir la poètica de la novel·la. Una exposició teòrica que troba les arrels en la teoria proposada per Saint-Réal i més tard adoptada per Stendhal, basada en la captació precisa de l'entorn per part d'un narrador relator, simple transcriptor, que es reclama objectiu i neutral.

Tanmateix, a la fi del relat, quan a l'Armanda se li *trenca el mirall*, la minyona fidel formula una pregunta que ens situa en una direcció novel·lística antagònica:

El mirall s'havia trencat. Els bocins s'aguantaven en el marc, però uns quants havien saltat fora. Els anava agafant i els anava encabint en els buits on li semblava que encaixaven. Les miques de mirall, desnivellades, ¿reflectien les coses tal com eren? (pàg. 340)

1. Aquesta reconstrucció de la realitat a partir del detall, del fragment... amb quin tipus de novel·la es relaciona?
2. La reconstrucció es verifica a través del record. A què va associada la memòria? Com actua? Quin tractament atorga a la gravitació temporal?
3. Mercè Rodoreda ja havia avançat bona part d'aquestes possibilitats narratives en un relat intítulat «El mirall», inclòs a *Vint-i-dos contes*, llibre que suposa la represa literària després del «gran marasme».

Llegiu amb atenció aquest conte, «El mirall», i responeu aquestes qüestions:

- a) Com definiu la protagonista? Quina edat representa tenir?
- b) Què atrau la protagonista?
- c) Del conjunt de joies que observa a l'aparador, quina l'interessa més?

4. Comenteu aquest fragment del conte:

Tenia ganes d'estar sola, de reposar. La cambra era el seu món, ple de secrets, de retrats de persones que ni el seu fill ni la jove no coneixien. Quan hi entrà, el mirall de l'armari reflectia el jardí verd, misteriós, a penes visible darrera les ballestes de la persiana tirada [...].

[...] Agafà el mirall de mà, un record del seu casament, l'obsequi del padrí de boda. El marc era d'argent repussat: unes fulles de llorer entrecreuades amb cintes.¹⁰ (pàg. 42)

Quins elements del fragment anterior reapareixen a la novel·la?

5. En aquest fragment, Quin valor atorga al mirall? Com tracta el mirall la realitat? I el pas del temps?

Va veure un rostre de sexagenària, una mica congestionat, amb la pell molt fina cosida d'arrugues com una poma, amb dues bosses blaves i flonges sota dels ulls. Es tirà una parpella avall. A dintre, la carn era humida: d'un color de rosa molt pàl·lid al centre, més pujat a les vores; amb el glòbul blanc estriat de venes roges... «Té els ulls verds i els cabells negres... Per a fer-te fer una bogeria...» Ho havia dit uns dels seus pretendents a Roger, quan Roger encara no la coneixia. «Cabells negres...» Dintre del mirall hi havia uns cabells blancs, esgrogueïts i escassos, estirats damunt del front ratllat d'arrugues.¹¹ (pàg. 42-43)

6. Compareu el fragment següent amb diversos capítols de *Mirall trencat* que presentin punts en comú. Els elements coincidents simbolitzen el mateix?

Ella mirava el ventall, les barnilles de nacre, la borla de seda. S'havia fet fer un vestit malva amb un pom de lilàs a la cintura. Se l'havia fet fer pensant en els mots de Roger: «Ens hem començat a estimar sota el signe dels lilàs.» N'hi havia un massís en el parc i branques i branques en els gerros de la cambra. Aquella tarda. «Si Roger s'apropés veuria el paisatge que hi ha en el ventall, tendre, tendre, verd poma, amb un cel de color de préssec.»

[...]

Tornava a sentir la veu de Roger quan amb l'última abraçada va preguntar-me: «No et trobes bé?» Tot tan lluny. Els petons, la sang, el perfum dels lilàs.

Em vaig trobar al mig del saló, ballant: prop de la meva cara una cara sense expressió i les galtes una mica massa rodones del qui després fou el meu marit.

[...]

El dia que es va casar, a l'altar hi havia lilàs blancs, com si fossin lilàs d'un altre món: d'un món de morts.¹² (pàg. 43-44)

¹⁰ RODOREDA, Mercè. *Tots els contes*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1979. (MOLC; 18)

¹¹ *Opus cit.*

¹² *Opus cit.*

7. El mirall apareix de manera reiterada a la novel·la. És un símbol polivalent. Enumereu els diferents miralls que hi apareixen i feu-ne una llista.

8. El mirall de Viena, que impressiona Bàrbara, què creieu que representa? Recordeu aquestes paraules de Mercè Rodoreda al pròleg:

Una novel·la és un mirall. ¿Què és un mirall? L'aigua és un mirall. Narcís ho sabia. [...] Ho sap el cel. (pàg. 21)

9. Rodoreda enumera, al pròleg, una gran varietat de miralls:

Hi ha el mirall de la veritat dels egipcis que reflectia totes les passions; tant les altes com les baixes. Hi ha miralls màgics. Miralls diabòlics. Miralls que deformen. Hi ha mirallets per caçar aloses. Hi ha el mirall de cada dia que ens fa estrangers a nosaltres mateixos. (pàg. 21)

En funció d'aquesta varietat existent, segons l'opinió de l'autora, analitzeu la funció que compleix aquest objecte en cadascun dels personatges següents:

- a) El mirall de la Sofia
- b) El mirall de Teresa Goday
- c) El mirall de l'Eladi
- d) El mirall de l'Armanda

8. UNA VISIÓ DEL MÓN

Quan em surt una frase [...] tinc una petita sensació de victòria. (pag. 10)

El novel·lista crea un món. Sobre ficció, sobre realitats, l'autor dibuixa espais, dissenya personatges, mesura un temps... Actua com Déu.

Tot aquest procés de delimitació d'un espai, d'un temps, d'un àmbit geogràfic, tot aquest joc de construcció d'uns personatges dotats de cos i d'ànima, va vinculat a una visió de la vida, a una interpretació. Rere una vida hi ha, millor dit, hi pot haver, una teoria, una *petita filosofia* de l'existència. La novel·la contemporània, dels anys trenta ençà, tendeix a aquesta configuració. Redueix la narració, potencia la filosofia. Menys narrativa, esdevé més especulativa; l'acció cedeix espai a la reflexió. A través dels seus personatges, els autors opinen, prenen posicions, elucubren. Tot plegat, una visió de la vida.

A *Mirall trencat* hi ha moltes visions de la vida. Potser tantes com personatges. I tots ells, un moment o altre, opinen, projecten el seu pensament.

Hem espigolat una dotzena de frases de *Mirall trencat*. No hi són totes, però sí algunes de les que resten en la memòria del lector. Aquestes frases, moments de privilegi i d'originalitat, augmenten a cada lectura, perquè, repetim-ho, *Mirall trencat* és novel·la de més d'una lectura, de relectures, distanciades pel temps, espaiades. *Mirall trencat* és un text de retorn segur, un clàssic.

Observeu amb detall aquests pensaments procedents de l'escriptura de *Mirall trencat*. Els primers, provinents del pròleg, fan referència a la creació literària, recullen la veu de l'autora. Els altres, procedents de la novel·la, fan referència a «visions de la vida», projecten les opinions dels personatges. Són, tanmateix, el ressò de la veu de l'autora.

1. Llegiu amb atenció aquestes frases, extretes del pròleg de l'autora, i contesteu les preguntes:

Una novel·la són paraules. (pàg. 10)

Escriure bé costa. Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials. (pàg.10)

- a) Què vol dir una novel·la són paraules?
- b) Quin concepte té l'autora de la literatura?

2. Feu el mateix amb aquestes altres, extretes de la novel·la:

El que m'agrada són els detalls, les coses petites. (pàg. 120)

« [...] *Hi ha gent que amb un record en té per tota la vida.* » (pàg. 121)

Un secret eren unes quantes paraules dites en veu baixa perquè no les sentissin ni els ocells. (pàg. 125)

[...] *tot, de mica en mica, es va destruint en vida...* (pàg. 195)

Les branques del cirerer encara floreixen, (pàg. 196)

Un home és una cosa misteriosa, una màquina que no s'acaba mai de saber com és feta. (pàg. 200)

[...] potser sí que era una vida trista, però ¿no són tristes totes les vides [...]? (pàg. 242)

- a) Quin concepte de la vida expressen aquestes frases seleccionades?
 - b) Es tracta de temàtiques recurrents. Coincideixen amb els temes hegemònics a la novel·la? Justifiqueu la resposta.
- 3.** Seleccioneu el pensament que més us agradi. Construïu un text de trenta línies ampliant la idea proposada (text expositiu).
- 4.** Justifiqueu en un text de trenta línies la selecció realitzada sobre arguments i punts de vista personals (text argumentatiu).

9. PER DEBATRE. LECTURES I INTERPRETACIONS

9.1. Josep Maria Castellet

De fet, com havíem comprovat una estona abans, malgrat la nostra amistat –en alguns casos d'anys, especialment amb Carme Manrubia– ningú finalment no sabia gairebé res d'ella, de la seva vida privada o ni tan sols de la seva salut. Els anglesos, d'aquestes personalitats en diuen *secretives*, és a dir, éssers que han ocultat la seva intimitat darrere un mur que ningú no ha sobrepassat mai. Per ser més precís, diré que el *Webster's*, en definir el mot, parlar no sols de «guardar» sinó també de «produir» secrets, especialment aquells que concerneixen la personalitat pròpia. ¿Havia estat sempre així la Rodoreda? ¿Com entenia la vida en relació amb els altres? [...] *Secretive*: com a citació que figura a la primera part de *Mirall trencat* hi ha uns mots de Sterne: «*I honour you, Eliza, for keeping secret some things.*» La Rodoreda anava més lluny que Eliza: guardava el secret de tot allò que la concernia, s'havia convertit ella mateixa en secret o, potser, fins i tot, en productora de secrets.

Era, certament, un personatge recòndit. Passava, però, que era una escriptora important i que es feia impossible de considerar-la només com la persona amb qui prens el te, dines o sopes, o a qui fas visita, et truca per telèfon o et ve a veure, de tant en tant. Hi havia un altre vessant –i prou que ella ho sabia, ja que és el que sortia al llarg de les converses!–, que eren els seus llibres. Tanmateix, crec que hom podria desxifrar a través d'ells, a través de les metàfores o els símbols, a través de la mitificació de la seva pròpia vida, qui era i com era, quina concepció tenia del món i de les coses. Tota la repressió voluntària que abocava sobre la seva vida, se li escapava, expressada literàriament, a través de les ficcions amb les quals disfressava els seus sentiments, les seves vivències, els racons secrets de la seva existència. És més, podríem preguntar-nos fins a quin punt la repressió que manifestava enfront dels altres no era la força poderosa que alenava en la seva obra. L'escriptura, no hi ha dubte, era el seu alliberament –conscient o inconscient–, aquest és un altra problema, el qual fa referència als misteris de la creació artística. ¿Fins a quin punt no era *secreta* fins i tot per a ella mateixa? I, si ho era, jugava magistralment a demostrar-ho de cara als altres.

«Mercè Rodoreda» dins *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1995.
(El Cangur, 175) Pàg. 30-31.

9.2. Gabriel García Márquez

La semana pasada pregunté por Mercè Rodoreda en una librería de Barcelona y me dijeron que había muerto hace un mes. La noticia me causó una pena muy grande, primero por la admiración muy justa que siento por sus libros y segundo por el hecho inmerecido de que la noticia de su muerte no se hubiera publicado fuera de España con el despliegue y los honores debidos. Al parecer, pocas personas saben fuera de Cataluña quien era esa mujer invisible que escribía en un catalán espléndido unas novelas hermosas y duras como no se encuentran muchas en las letras actuales. Una de ellas –*La plaza del Diamante*– es, a mi juicio, la más bella que se ha publicado en España después de la guerra civil.

«¿Sabe usted quien era Mercè Rodoreda?» *El País* (18 maig 1983)

9.3. Pere Gimferrer

Mirall trencat és la primera novel·la de Mercè Rodoreda –posterior a *Aloma*–, en la qual la narració se'ns presenta sense el punt de vista d'un únic personatge, sinó des de diversos punts de vista en desplaçament i mobilitat constants. [...] A *Mirall trencat*, doncs, Mercè Rodoreda aborda frontalment una de les qüestions centrals de la novel·lística contemporània: el problema del punt de vista narratiu. No és aquest el lloc per a tractar de la influència que en l'escriptora hagin pogut tenir les tècniques behavioristes (doctrina que considera la conducta com a únic objecte de la psicologia), de desaparició de l'autor omniscient; però la lectura de *Mirall trencat* mostra alhora que les ha tingut en compte i que Mercè Rodoreda no ha vacil·lat en recórrer quan li ha estat precís, i amb plena consciència, a formes de relat aparentment –només aparentment– expeditives i suposadament anacròniques. L'estructura de *Mirall trencat* és molt complexa i sàvia, però es revela de forma progressiva al llarg de la lectura; de la mateixa manera que la impressió de relat espontani i primari de *La plaça del Diamant* servia per a subratllar un meticulós lligam intern, en què cap element mancava d'una profunda significació, el to en certa manera clàssic i intemporal d'algunes pàgines de *Mirall trencat* amaga una arquitectura singular, que actua en gran mesura per la reparició dels motius i per acumulació, és a dir, que té en compte que la lectura és un procés temporal.

«“Mirall trencat” de Mercè Rodoreda». *Destino* (1-7 maig 1975)

9.4. Carme Arnau

Mirall trencat, l'última novel·la de Mercè Rodoreda, té com a nucli central unes reflexions realitzades sobre temes, diguem-ne, existencials: la vida, la mort, la soledat, l'amor... Unes reflexions que, fetes en un moment crucial de la vida dels personatges – el que correspon a la vellesa –, degut al pas del temps estan carregades d'una banda, d'autoritat, però, de l'altra, de pessimisme. En efecte, la vida dels homes està determinada, de forma essencial, pel temps: viure, també vol dir envellir; els dies, els mesos, els anys, en escolar-se, afegeixen temps al nostre cos, però també al nostre esperit. Aquesta doble vessant farà del temps, del seu pas, un fenomen ple d'ambigüitat: és decrepitud pel que fa al nostre cos, però, en canvi, maduresa i autoritat pel que fa al nostre esperit. Per tant, el pessimisme, constant de les anteriors ficcions rodoredianes, les quals convé considerar relacionades entre si per un procés vital únic lligat al pas dels anys, s'accentua a *Mirall trencat*, novel·la de la vellesa i de la mort.

Però per defugir o almenys pal·liar aquest desencís pregon que pesa sobre els personatges, tots tenen un recurs de tipus eminentment romàntic i que és la veritable línia de força de la novel·la: el record. Un record que assolirà gran relleu i importància en les seves vides, ja que consolarà i il·luminarà uns presents sempre desencisats.

«El temps i el record a “Mirall trencat”». *Els Marges*. Barcelona (febrer, 1976), núm. 6; pàg.124-125.

9.5. Alex Broch

Aquest espai de temps cronològic que abasta des de començaments de segle fins a la Guerra Civil acaba amb una desfeta interior i exterior, la de la família i la de la casa. El recurs a l'acció de la Guerra Civil accentua aquesta doble desfeta amb la decadència física de la casa. Queda el dubte de saber si sense la referència a la Guerra civil Sofia s'hauria quedat a la torre per construir un nou temps històric que partís i sortís d'ella com a eix central i hereva de Teresa Goday de Valldaura. Però això només és una

hipòtesi perquè el fet real és que la Guerra Civil propicia la fugida de Sofia i accelera la descomposició de la casa. A més a més, cal no oblidar, i Mercè Rodoreda ho recorda, que el destí de la seva generació fou dramàticament marcat i determinat pels fets de la Guerra Civil. Com succeirà, amb una personalització dels elements, a la casa i el jardí –espai de la vida familiar– a *Mirall trencat*.

Així, l'estructura narrativa de *Mirall trencat* s'articulava, a grans trets, per les equivalències que mostra l'esquema següent:

Primera Part	Segona Part	Tercera Part
Presentació	Tragèdia	Descomposició

Una estructura perfectament clàssica dins la linealitat del text i que, a mesura que avança, es troba sotmesa a creixents *flash-back* dels personatges que, amb el seu record, van oferint les claus d'interpretació i lligam entre les diverses relacions que s'han teixit al llarg de la història.

«Mirall trencat». A *Lectures de COU*. 1998-1999, Barcelona: La Magrana, 1988; pàg. 259-260.

9.6. Maria Campillo / Marina Gustà

Diversos elements permetem, doncs, pensar en *Mirall trencat* com en una més de les grans novel·les contemporànies que recullen l'herència del simbolisme. Del trasbalsament de relacions entre vida i literatura que aquest significà en depèn bona part de la narrativa del segle XX, i *Mirall trencat* mostra prou clarament aquesta dependència. En primer lloc, i això no és sinó l'aspecte més superficial, perquè recull tota una imatgeria potenciada o recuperada per aquell moviment i que, a hores d'ara, representa una càrrega de tradició literària considerable; en segon lloc, perquè, com hem vist, el paper de la memòria i les transformacions de l'inconscient en les imatges recollides pel novel·lista fan que l'acte d'escriure es pugui considerar un acte màgic que fa sortir a la llum restes de l'experiència interioritzada; i, finalment, perquè això és la mostra que els límits racionals de la condició humana no permeten conèixer sinó un pàl·lid reflex de la realitat autèntica. Saber interpretar els signes que ens hi puguin fer arribar pertany al coneixement intuïtiu. Una concepció neoplatònica presideix tota la novel·la i n'acaba configurant la composició: un joc de miralls que es contenen i d'imatges que reproduïxen, cada cop més imperfectament, la realitat primera.

«*Mirall trencat*» de Mercè Rodoreda. Barcelona: Les Naus d'Empúries, 1988. (Quaderns de Navegació; 3) Pàg. 8.

9.7. Montserrat Palau

Mirall trencat, en aquest sentit, és una xarxa, una teranyina com deia l'autora, o, també un arabesc, on els mons, les línies de cada personatge estan entrellaçades subtilment, de tal manera que el lector ha de recompondre i descobrir. Hi ha secrets més evidents que, tanmateix, són més poc importants. El secret de l'agulla de pit, el secret del fill de Masdéu, els amors d'Eladi amb l'artista i la filla Maria, el secret de la mort de Jaume... i molts altres secrets més abastables i, fins i tot, explicats amb detall –per exemple la

concepció de Jesús Masdéu ens és detallada en la tercera part en les explicacions-records de joventut de Teresa.

Però n'hi ha d'altres més subtils, que el lector ha d'anar recollint en petites dosis, des dels diversos punts de vista i, així, arriba a comprendre d'altres episodis i a minimitzar cadascun dels comportaments. Pensem, per exemple, en la perla de la corbata que passa pels tres homes de Teresa: Rovira, Valldaura i Riera, però que, això, aquest pas ple de simbolisme, es descobreix per simples mencions que van configurant l'arabesc i, així, mentre que el lector té per segur que la perla resta al taüt amb Valldaura, tal com veiem a través de l'actuació de Sofia que vol acomplir la promesa feta al pare abans de morir, al cap d'uns quants capítols, per a la nostra sorpresa, se'n apareix a la corbata de Riera, tot just quan havíem anat descobrint amb seguretat els amors secrets de Teresa Goday amb aquest personatge sempre esmentat –un dels secrets claus de tota aquesta part amagat darrera d'altres més evidents–, però mai des d'un primer angle.

«*Mirall trencat: la retòrica dels detalls*». A *Comentaris de Literatura catalana de COU*. 1988-1989. Barcelona: Columna, 1988; pàg. 101-102.

9.8. Joaquim Molas

Així, l'estudi i l'ensenyament d'una matèria com aquesta, alhora, omnipresent i a la baixa en la taula pública de valors, són més que un joc d'especialistes destinat a especialistes, vull dir: un joc erudit i acumulatiu vàlid per ell mateix. De fet, els estudiosos de la literatura, siguin de la mena que siguin, teòrics, historiadors o mers analistes, entre ells, els de la premsa diària o setmanal, proporcionen les armes per triar i llegir, més exactament: per afinar la sensibilitat o enriquir les reserves culturals i, sobretot, per establir la distància necessària entre el text i qui el llegeix per tal que aquest pugui descobrir tot el que diu lla lletra i tot el que la lletra, de forma conscient, o no, amaga. De fet, aquestes armes no sols serveixen per a l'anàlisi dels productes més eminents, com el *Canigó*, les *Elegies de Bierville*, la *Primera història d'Esther* o el *Mirall trencat*, alguns d'ells, per motius teòrics, o no, amb fortes càrregues de sentit ocult, sinó també per als més volanders i, en aparença, més inofensius, que, sota l'asèpsia de la notícia, poden amagar continguts ideològics o propagandístics, molts cops, escandalosos, com, per exemple, en el cas de la premsa sigui escrita, oral o televisiva.

Sobre la literatura i l'ofici d'estudiar-la. Discurs de resposta en l'acceptació del Premi Fundació Catalana per a la Recerca 2001. Barcelona, 2001; pàg. 24.

9.9. Marta Nadal

I Maria, mig àngel, mig fantasma, recorre finalment la casa, acaricia la pell de qui la va estimar, Armanda, i es manifesta al jardí com una boira petita, simbolitzant així la materialització de la memòria. Per això implora als homes de la conductora que no s'enduguin la seva llosa, ni desmuntin la seva cambra, ni destrueixin els arbres del jardí, ni el pou, ni les parets, ni totes les coses que contenen record, perquè això significa matar la memòria, que és l'oblit, la mort definitiva... La seva presència etèria desapareixerà, finalment, davant l'Armanda, el darrer personatge que s'acomiada de la casa i que contempla, fascinada, com una «boira de no-res, indecisa, una ala transparent que anà allunyant-se i a l'últim es fongué com si la terra l'hagués xuclada». Després de tot, el desert. Foguera de mobles i trastos, arbres tallats i torre enderrocada. I una rata, darrera presència viva, finalment, també, morta i devorada per les mosques. El foc, que ho purifica tot, no fa reviure la memòria d'allò que s'ha esgotat. En tot cas, serà una altra vida –una altra memòria– la que estarà a punt de néixer. És en aquest sentit, doncs, que hem d'entendre la cita de T. S. Eliot que

encapçala la tercera part de la novel·la: *But time past is a time forgotten / We expect the rise of a new constellation*.

Postfaci a «Mirall trencat». Barcelona: Club Editor Jove, 2007. (4) Pàg. 413-414.

Bibliografia

1. Sobre l'autora

Aspectes biogràfics

AADD. *Mercè Rodoreda, una poètica de la memòria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda - Institut d'Estudis Catalans - Generalitat de Catalunya, 2002.

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

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

CASTELLET, Josep M. «*Mercè Rodoreda*». A *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1995. (El Cangur; 175) Pàg. 29-52.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. «*¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?*» *El País* (18 de maig de 1983)

IBARZ, Mercè. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries, 1991.

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

PESSARODONA, Marta. *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: La rosa dels vents, 2005.

Entrevistes

ARNAU, Carme; OLLER, Dolors. «Una conversa amb Mercè Rodoreda». *Serra d'Or*, (octubre 1991), núm. 382.

PORCEL, Baltasar. «*Mercè Rodoreda o la força lírica*». *Serra d'Or*, VIII. (març 1966). Recollit a *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Destino, 1972; pàg. 248-252.

ROIG, Montserrat. «*L'alè poètic de Mercè Rodoreda*». Recollit a *Retrats Paral·lels - 2*. Barcelona: PAM, 1976. (Biblioteca Serra d'Or, 8) Pàg. 163-172.

SOLER SERRANO, Joaquín. *Mercè Rodoreda, a fondo*. Barcelona: Editrama, 1980. (Video)

2. Sobre *Mirall trencat*

ARNAU, Carme. «*El temps i el record a "Mirall trencat"*». *Els Marges* (febrer, 1976), núm. 6; pàg. 124-128.

Introducció a la narrativa de M. Rodoreda. El mite de la Infantesa. Barcelona: Edicions 62, 1982.

«*Mercè Rodoreda*». A *Història de la Literatura Catalana*. Vol. XI. Barcelona: Ariel, 1988.

BROCH, Alex. *Mirall trencat*. Dins *Lectures de COU 1998-1999*. Barcelona: La Magrana, 1998; pàg. 253-281.

CAMPILLO, Maria; GUSTÀ, Marina. «Mirall trencat» de Mercè Rodoreda. Barcelona: Empúries, 1988. (Quaderns de navegació, núm. 3).

NADAL, Marta. *Postfaci a «Mirall trencat»*. Barcelona: Club Editor Jove, 2007.

PALAU, Montserrat, «*Mirall trencat: la retòrica dels detalls*». Dins *Comentaris de literatura catalana de COU 1988-1989*. Barcelona: 1988; pàg. 97-108.

SOLDEVILA, Llorenç. *Una novel·la són paraules. Introducció a l'obra de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Proa, 2000. (Les Eines; 2)

SOLUCIONARI

1. EL PRÒLEG DEL LLIBRE

1.1 Procés de composició

1. Mercè Rodoreda treballava o tenia en ment la redacció de *Mirall trencat* almenys des de l'etapa més intensa de la seva producció, ja que, en redactar *La plaça del Diamant*, «va néixer carregat de misteri» *Eladi Farriols de cos present*. La dificultat de la novel·la amb un nombre tan elevat de personatges i el desig d'escriure una *novel·la total*, sumat al ritme de l'autora, guiada per l'objectiu i l'ambició de fer una obra excel·lent i, per tant, sense cap pressa per publicar, poden explicar la lentitud del procés.

2. El conte esdevé el *laboratori d'experimentació* de tècniques i temàtiques posteriorment desenvolupades a la novel·la.

3. Resposta oberta.

4. Són contes escrits en primera persona, a tall de confidència, en un estil narratiu que de vegades utilitza la forma del monòleg interior en una línia molt propera a *La plaça del Diamant*.

5. Sí. Òbviament, «El mirall».

6. G. Flaubert és autor d'una producció breu, *Tres contes*; Clarín, de *Su único hijo*. Narcís Oller redactà diferents volums de relats breus; començà la seva producció amb *Croquis del natural* (1879) i, els darrers anys, després de *Pilar Prim* (1906), quan abandona la construcció de novel·les hi torna: *Rurals i urbanes* (1916), *Al llapis i a la ploma* (1918).

1.2. Plantejament

1. Tots els títols s'identifiquen amb la novel·la realista, que assaja de captar la totalitat d'àmbits i d'ambients d'una societat. Com escrivia Balzac al pròleg de la *Comédie Humaine*, «jo vull reflectir el meu segle».

2. Émile Zola (1840-1902) és el creador i definidor del naturalisme, moviment literari que, a partir del realisme, aprofundeix en els aspectes sòrdids i malaltissos de la societat burgesa. Zola, que volia construir una novel·la d'anàlisi social, aplica les descobertes dels corrents científics del moment a la seva escriptura. En ella es troben ressons de l'*evolucionisme* de C. Darwin; de *la força del medi* d'H. Taine; del *positivisme* de Comte, i de la fisiologia de Claude Bernard. Els temes són conflictius. *Nana* (1878) és la història d'una prostituta; *Germinal* (1885) analitza el conflicte de la vaga obrera; *La taverna* (1877), la problemàtica de l'alcoholisme.

Émile Zola és autor del cicle dels *Roujon-macquart*, concebut com la *Histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire*, un projecte molt ambiciós, paral·lel a la *Comédie humaine* de Balzac. Iniciat el 1868, comprèn vint títols.

3. Marcel Proust. Proposa la reconstrucció del temps mitjançant una escriptura basada en el record, provocat sempre pels estímuls sensorials (perfums, colors, melodies...) i, també, per la presència dels objectes.

4. Les lectures de l'Eladi Farriols corresponen amb precisió als dos grans models de novel·la europea, característics dels segles XIX i XX, presents ambdós a *Mirall trencat*: la **novel·la realista**, dissenyada per Honoré de Balzac –autor de la *Comédie humaine*, projecte fabulós de cent-cinquanta títols, dels quals en produí més de 97!– i Marcel Proust, creador de la **novel·la psicològica** a través del cicle amplíssim *A la recherche du temps perdu*.

5. Produeix la novel·la realista, segons la definició de Saint-Réal, manllevada per Stendhal. Mercè Rodoreda esmenta explícitament aquesta citació al pròleg de *Mirall trencat*.

6. L'autor pretén arrecerar-se en una tercera persona, neutra, observadora de la societat descrita, en una omnisciència objectiva. És evident que, rere el tractament diferenciat dels personatges, s'endevinen les posicions ideològiques, els interessos i els punts de vista de l'autor.

7. L'observació i l'enumeració són les estratègies adients. Les tècniques literàries es basen en la descripció d'exterior –places, carrers, avingudes–, d'interiors –salons de ball, despatxos, cambres particulars, bars i restaurants...– i de persones: retrats. També és fonamental la narració i la inclusió de diàlegs, amb registres diferenciats que capten la procedència social i geogràfica (parles dialectals, accents estranys...) dels diferents interlocutors.

8. No és casual, ja que l'Armanda és la memòria interior, el testimoni viu de tots els secrets i les vivències ocultes dels habitants de la torre. Només a ella se li podia trencar el mirall, que, bocí a bocí, record a record, reconstrueix.

2. ESTRUCTURA

1-2. El pròleg l'encapçala la definició de Saint-Réal, *Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long du chemin*, considerada la definició canònica de la *poètica novel·lística* realista.

- a) la primera part, *I honour you, Eliza, for keeping secret some things*. La presentació dels personatges, dels espais i el desenvolupament sintètic de la trama argumental evidencien la força narrativa del secret.
- b) La segona, una citació de W.Blake, *Leave, O leave me to my sorrows*, convida al refugi solitari en els records. En aquests capítols es penetra, mitjançant la revelació de secrets integrats en el record, en la vida interior dels personatges.
- c) La darrera part ve precedida d'uns versos de T. S. Elliot sobre la necessitat de superar el temps passat a través de l'oblit i assistir a una època nova: *But time past is a time forgotten. We expect the rise of a new constellation*. Tota aquesta tercera part està presidida per un sentiment de desolació, de descomposició dels personatges, de la casa i del jardí; en definitiva, d'un tipus determinat de societat.

3-4. Les novel·les anteriors, construïdes sota el format de la novel·la psicològica, es focalitzaven a l'entorn d'una heroïna, personatge central i pràcticament únic del relat. Els capítols esdevenien fragments d'una sola història, única, segments d'una mateixa trajectòria.

A *Mirall trencat*, cal·lidoscopi plural d'un mosaic familiar, cal situar cadascuna de les *històries* en moments diferenciats a fi de penetrar en l'interior dels personatges a través dels secrets i dels records que els uneixen i, a la llarga, a la dissolució final de les seves existències. Un món tan plural que constantment canvia de personatge, de punt de vista narratiu i d'espai, reclama «rètols» orientatius per al lector.

5. Que el narrador renuncia a ser «omniscient» i selecciona sàviament la informació. Solament aquells moments, aquells *fragments de vida*, que són significatius en la vida del personatge mereixen l'atenció de l'escriptor i, al capdavall, del lector.

6. Resposta oberta.

7. Llorenç Villalonga construí el cicle de *Bearn* damunt el llinatge històric dels Montcada i Bearn, família exponencial de la noblesa catalana medieval, dos membres de la qual, els germans Guillem i Ramon de Montcada, moriren en la batalla de Portopí (1229), episodi fonamental en la conquesta de Mallorca per Jaume I el Conqueridor.

Villalonga inicià el cicle amb *Mort de dama* (1931), el seguí amb *La novel·la de Palmira* (1952) i *L'hereva de donya Obdúlia* (1964), i el culminà amb la seva gran obra *Bearn o la sala de les nines* (1961).

2.1. Primera part (I)

1.1. Personatges: Nicolau Rovira, la tia Adela, Teresa Goday, Miquel Masdéu, la tia Anselma, la Felícia, Salvador Valldaura, Bàrbara, Quim Bergadà i Eulàlia, Rafael Bergadà, l'Armanda, Sofia Valldaura, Eladi Farriols, Lluís Roca, l'oncle Terenci Farriols, Pilar Segura, el senyor Farriols, Ramon Farriols, Maria Farriols, Jaume Farriols... I tot un món de personatges secundaris: Fontanills, l'administrador; els dos xofers, en Vicenç i en Miquel, i el seguit de minyones: l'Olívia, la Marieta, l'Esperança, la Miquela...

La senyoreta Rosa i el professor de piano no apareixen fins a la segona part. El notari Riera és al·ludit en dues ocasions.

2. El personatge rodó sofreix tota una evolució al llarg del relat. En coneixem els canvis i també els motius de les modificacions. El personatge pla és una ombra, no té cap autonomia ni cap moviment, ni s'observa tampoc cap progrés en la seva evolució al llarg del relat.

<i>personatges rodons</i>	<i>personatges plans</i>
Teresa	Vicent
Amadeu Riera	Mundeta
Armanda	Olivia
Sofia	la tia Adela
Eladi Farriols	Climent
Ramon	Els homes de la conductora
Maria	Jacinta
Jesús Masdéu	Fontanills
Eulàlia	Sílvia
Senyoreta Rosa	Anna

3. Els secrets dels personatges:

Teresa Goday	una joia de valor
Salvador Valldaura	concert núm. 3 de Beethoven
Bàrbara	les violetes
Pilar Segura	Maria
Eladi Farriols	Maria
Jesús Masdeu	el sabó en forma de cor
Amadeu Riera	la perla grisa
Armanda	les arracades
Ramon	la torratxa
Maria	la torratxa
La senyoreta Rosa	la hipòtesi de l'incest
El professor de piano	el retall de diari

4. Correspondència personatge/referent:

Nicolau Rovira	armari japonès
Teresa Goday	les roses de color de carn, grosses com un puny
Salvador Valldaura	la perla grisa

Bàrbara	les violetes
Amadeu Riera	una rosa [...] damunt l'escriptori
Jaume	el vaixell fràgil
Maria	el llorer

5. Sí. Mantenir el misteri respecte la resta de la novel·la mitjançant les al·lusions a personatges desplegats amb intensitat de detalls a la segona part.

6. La referència catàforica (*catàfora*: element lingüístic que s'interpreta segons un element que apareix posteriorment).

7. La finca de Sant Gervasi és fonamental ja que circumscriu els dos escenaris recurrents de la novel·la, la casa i el jardí, amb l'ús privatiu que en fa l'autora: la casa és l'àmbit dels grans i el jardí, l'espai dels nens. A més a més, la construcció, plenitud i decrepitud de la finca actua de símbol respecte de la trajectòria dibuixada per la família Valldaura-Goday i Farriols-Valldaura.

8. Resposta oberta.

9. Resposta oberta.

10. La cronologia s'estén fins a la primera dècada avançada de la dictadura franquista, probablement fins al 1952 o 1953. Les tres generacions ja sabudes són: Salvador Valldaura-Teresa Goday, Eladi Farriols-Sofia Valldaura i els tres fills: Ramon, Maria i Jaume Farriols i Valldaura.

11. La primera part d'alguna manera resol la trama argumentativa, que resta ja definida en totes les fases del procés narratiu: presentació, nus i desenllaç. Posteriorment, a través del secret i del record, s'intensifica el material vital ja conegut, s'hi reflexiona.

2.2. Segona part (II)

1. Perquè el notari Riera, que per ofici registra el pas del temps (redacció d'actes notariais de casament, testaments, separació de béns, últimes voluntats...), serà l'únic membre de la generació vella (amb l'Armanda, és clar) que sobreviu i té un paper força destacat a l'hora de «registrar els records».

2. Anàlisi de la fugacitat de la vida a través del record. El notari recorda l'hora de l'amor amb la Teresa.

3. Perquè la perla grisa, regal de Teresa Goday, molt sensible a les «joies de valor», és el símbol dels homes que ella ha estimat. D'ençà que la veu per primera vegada a la corbata del joier Begú, la Teresa la compra per a Salvador Valldaura, com un obsequi de la seva esposa. Sofia, tot seguint les instruccions del seu pare, la hi posa quan aquest és de cos present; tanmateix, la Teresa la recupera i, posteriorment, la farà arribar al notari.

4. Simbolitza la fugacitat de la felicitat i de l'amor. El cirerer produeix una flor molt bella, però de durada breu.

5. La visita de la Teresa al despatx del notari per tal que aquest convenci Salvador Valldaura de la necessitat de conservar la propietat de la finca de Vilafranca i, per tant, no vendre-la als Bergadà.

6. Ja ha aparegut abans, quan Salvador comunica a Teresa que Quim Bergadà li ha ofert una fortuna per la finca.

7. Primer, d'amistat i admiració; després, d'amor i comprensió compartida.

8. Hi predomina el record de l'amor apassionat, viscut intensament, revifat per la natura, les olors, la terra humida... És una escriptura basada en el record d'alguna cosa desapareguda.

9. Es pot relacionar amb el tòpic del *carpe diem*. Manifesta el pas del temps i les marques que deixa en l'aspecte físic de les persones –*cada arruga, quant de treball, de temps...*– i, a la vegada, l'estímul per aprofitar encara aquesta alenada de passió que ofereix, ja de grans, la vida.

10. No és del tot inèdita. De fet, alguna al·lusió apareix a la part primera, quan s'amaguen rere la cortina. O quan la presència de Jaume els fa nosa.

11. Perquè ha descobert el desig sexual i ja no és una nena. S'ha fet gran.

12. Palesa el pas del temps. L'Eladi passa d'empaitar les minyones a resignar-se a esguardar-les d'amagat, actuant com a *voyeur*. Cal posar-lo en relació amb el capítol «Les minyones a l'estiu» (XVI,1).

13. L'Armanda, en trobar l'ampolleta buida. El vetllen l'Armanda i el Jesús Masdéu. A estones, la Teresa Goday i, alguns moments, la Sofia.

14. Sí. A l'Eladi sempre li ha interessat la lectura. A la vellesa, l'interès material pels llibres, el desig de col·leccionar-los, més que pròpiament la lectura, substitueix el desig sexual, tan actiu en els anys anteriors, quan col·leccionava relacions amb les minyones, més que no pas passions amoroses.

15. Li interessa especialment la lectura dels novel·listes francesos Balzac i Proust, els dos creadors de la novel·la moderna i contemporània, com ja ha estat posat en relleu.

16. L'aparició de la taca al peu de Sofia, que sorprèn tant a ella com a la Consol, evoca la nit de noces entre Eladi i Sofia (cap. XIV,1, «Bodes de Sofia») quan, per humiliar-lo, li fa besar el peu. En venjança, l'Eladi li confessa l'existència d'una filla, Maria. Posteriorment Eladi practica el mateix joc fetitxista amb les minyones, tal com adverteix, carregada de ressentiment, la senyoreta Rosa.

2.3. Tercera part (III)

1. Mai. El temps passat és constantment reelaborat per la memòria, es fa present a través dels records i de les evocacions que provoquen els estímuls sensorials i, sobretot, la presència recurrent dels objectes.

2. Un retorn a la joventut i al gran amor de joventut: Miquel Masdéu.

3. Desordenat, mancat de cronologia lineal. Es tracta d'un *flash-back*.

4. Els tres capítols inicials de la tercera part desenvolupen la informació que sintèticament s'insinua a «Una joia de valor» (cap. 1,1) punt d'arrencada de tota la novel·la i, sens dubte, un dels capítols més bells i més complexos d'elaborar.

5. Connecta amb el capítol 1, «Una joia de valor». De fet, amplia la informació sobre els esdeveniments tot just apuntats en aquest text inicial. La joventut va unida a Miquel Masdéu.

6. La dissolució del sabó en l'aigua del gerro evoca la dissolució i la renúncia al gran amor de joventut, en Miquel. La protagonista identifica aquest amor amb la mateixa joventut: *Tingué plena consciència que acabava de llançar la seva joventut*. Observeu que és la mateixa frase que pronuncia la *Colometa* quan s'allibera del passat, amb el gran crit, al darrer capítol de *La plaça del Diamant*.

3. ELS ESPAIS

3.1. Novel·la de Barcelona

1. Resposta oberta.

2. Carrer de Fontanella – Portal de l'Àngel – Passeig de Gràcia amunt.

3. La burgesia s'estableix a l'Eixample (els Bergadà hi viuran) i la gran burgesia a Pedralbes i Sant Gervasi (Salvador Valldaura i Teresa Goday viuran a Sant Gervasi).

4. A partir del capítol XVI. Despatxen el Climent i, tot aprofitant l'avinentesa, *es vengueren el cotxe i els cavalls per comprar l'automòbil.* (pàg. 154)

5. Resposta oberta.

6. Resposta oberta.

3.2. La casa

1. Resposta oberta.

2. Resposta oberta.

3. Molt abandonada. A la Teresa li fa por perquè, com ens explicarà després, les escales són molt dretes, hi ha només una barana petita i causa vertigen. La insistència amb les plantes mortes té el valor premonitori de les morts violentes que succeiran després.

4. És el seu lloc secret, on s'amaguen, on passen una nit per veure les estrelles...

5. Perquè accentua la sensació d'abandonament. La descripció d'un paisatge tardoral, caiguda de les fulles, que omplen el terra del jardí, el vent, ofereix moltes possibilitats. La tardor reapareix a la novel·la al final, quan els homes de la conductora van a treure els mobles perquè la casa ha d'anar a terra: *Començaven a caure fulles dels arbres i per terra hi havia castanyes bordes.* (pàg. 360-361)

6. Sí. Salvador Valldaura pertany a la burgesia.

7. Resposta oberta. El desenvolupament de la indústria.

8. No. Com es diu en altres llocs, la via que utilitza Teresa Goday és el matrimoni. 9. Sí. De manera recurrent, la promoció de la dona, generalment de presència notable, es vehicula a través de matrimonis convinguts, sense amor, que a la llarga deriven en adulteris cèlebres. Les tres grans novel·les del segle, *Anna Karenina*, *Madame Bovary* i *La regenta*, plantegen situacions semblants.

10. Resposta oberta.

3.2.1. Interiors

1. És un text descriptiu. Hi ha localitzadors espacials (*a l'altra banda, a tocar*) i adjectius.

2. L'Armanda. És refereix a la seva tia, l'Anselma, cuinera dels Valldaura. Sí, el món del servei s'acostuma a perpetuar entre els familiar. Aquí es veu perquè l'Armanda entra a la casa per ajudar la seva tia a la cuina.

3.2.2. El vestíbul

1. Resposta oberta.

2. Un porxo amb uns esglaons de pedra que dona pas a un vestíbul molt gran, on la Teresa fa construir una piscina rodona de mosaic negre i una escala al fons que puja a les habitacions del primer pis.

3. Text descriptiu: des del començament fins a ...*eren les primeres*. Es caracteritza pels verbs copulatius. Text narratiu: fins al final. Verbs d'acció (*anà, sortí, rentava*).

3.2.3. La sala

1. Una veu narrativa omniscient, distant.
2. Resposta oberta.
3. Mobles: sofà, taula amb potes de bèstia, butaca vermella i daurada, armari negre. Objectes: cortines, quadro, gerro amb plomes.
4. Hi predominen els connectors copulatius, perquè es tracta d'una enumeració.

3.3. El jardí

1. El llorer té sentit de triomf i d'eternitat. A través de la simbiosi amb l'arbre, la Maria aconsegueix la pervivència. També simbolitza la mort, ja que és on cau el llamp i on la Maria se suïcida. El llorer té presència en totes les morts dels Valldaura i ha estat present en tots els fets que han passat en aquella casa.

2. Al capítol VIII de la primera part «Abelles i glicines», quan l'Eulàlia Berguedà i la Teresa prenen el te al jardí, a la seva ombra.

3. La funció simbòlica de les tórtora és anunciar un esdeveniment negatiu, la mort. La seva presència va associada sempre amb la mort. Són elements premonitoris perquè apareixen sempre poc abans de produir-se la mort d'algun dels personatges, en concret, abans del traspàs de Salvador Valldaura i de l'assassinat d'en Jaume.

4. Com diu Rodoreda al pròleg (pàg. 24), es relaciona amb el parc abandonat del marquès de Can Brusi, que era darrere casa seva.

5. La bassa té molta transcendència perquè és on s'ofega en Jaume.

6. Resposta oberta.

7. L'Eladi s'hi amaga per espiar les minyones.

8. En el mateix parc del marquès de Can Brusi esmentat: *Aquest parc, idealitzat, és el parc de la torre dels Valldaura. El jardí de tots els jardins.* (pàg. 24)

9. Teresa Goday. L'expressió es reitera per emfasitzar-ne el simbolisme.

10. Resposta oberta.

4. EL TEMPS I EL TRACTAMENT DEL TEMPS. ÈPOCA I VIVÈNCIES

4.1. Temps històric

1. El temps, més que afitat, ve suggerit per la força dels esdeveniments personals, ja que, a la narradora, allò que li interessa és l'impacta i les conseqüències de la successió temporal en cadascun dels personatges, no pas la successió cronològica.

2. A partir d'una data concreta –gairebé l'única a tota la novel·la– cal descabdellar la trama cronològica.

Efectivament, a causa de la crisi oberta en el si de la Lliga per la recepció del rei Alfons XIII en l'acte institucional organitzat a l'Ajuntament de Barcelona, es crea un partit efímer, Esquerra Catalana, actiu entre els anys 1904 i 1906.

Sobre el recull d'elements cronològics recollits al dossier i prenent aquesta data com a referent, l'alumne ha de calcular la cronologia particular de cada personatge.

3. Vers 1860. Si pels volts de 1904-1906, feia un parell d'anys que havia entrat a la botiga *una senyora sensacional* d'uns quaranta-cinc anys, la Teresa Goday ha d'haver nascut vers 1860, de fet, un poc abans, aproximadament vers 1857-1858. I mor poc abans de l'esclat de la Guerra Civil, vers 1934-1935.

4.2. Temps psicològic

1. Resposta oberta.

2. Resposta oberta.

5. UN MÓN CORAL: ELS PERSONATGES

1. Centrals: Teresa Goday, Amadeu Riera, Nicolas Rovira, Sofia, Maria, Ramon, Jesús Masdéu, Eladi Farriols, Salvador Valldaura, Armanda...

Figurants: Bergadà, Miguel, Fontanills, Marieta, Miquela, Vicent, Climent, Mundeta, Olivia, la tia Adela, Jacinta, Sílvia, Anna...

5.1. Teresa Goday

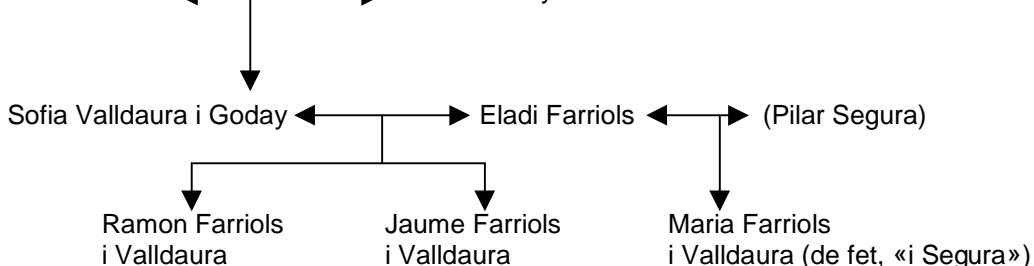
1. A partir d'uns orígens humils, una parada de peix a la Boqueria, Teresa Goday descriu una trajectòria ascendent a través de la seva bellesa espectacular i de l'alçaprem que li suposen els matrimonis successius. El primer, amb Nicolau Rovira, li proporciona el fet de ser presentada en societat i l'accés als cercles distingits de la ciutat. Un cop vídua, integrada ja en els cercles dirigits, repeteix la jugada ara, amb un diplomàtic de la seva edat, atractiu i educat, immensament ric.

2. A Nicolau Rovira s'associa l'armari japonès. Com ja s'ha dit abans, el primer matrimoni li proporciona l'accés a l'alta burgesia financera i el segon, la confirmació d'aquesta promoció.

3. Sí, per tractar-se d'un personatge de gran cultura i gust exquisit, que li proporciona el símbol extern de la seva situació social: una casa a Sant Gervasi.

4. Extraordinàriament bella, elegant i molt simpàtica. Llesta, ambiciosa i calculadora, tant com per ser capaç de sacrificar l'amor (Miquel Masdéu) i la maternitat (Jesús Masdéu) a la vida benestant.

5. Salvador-Valldaura ← → Teresa Goday



6. Que té una sensibilitat notable; és amant del luxe i de la riquesa.

7. *La perla de la corbata*: els homes estimats

El ventall: la seducció

L'antifaç: la seducció

El vestit del dominó: l'ambició per ser admirada

Les plomes: el luxe

Les roses...: símbol tradicional de l'amor, símbol també d'ella.

8. Resposta oberta.

9. A estones. A base de renúncies compensades per la posició social i, també, per les relacions furtives (Amadeu Riera).

10. La relació de joventut amb Miquel Masdéu.

11. Resposta oberta.

12. L'element que més impactà Mercè Rodoreda de la visió d'aquesta senyora foren els ulls i aquest és l'element central de la bellesa de Teresa Goday.

13. El joier Begú xifra en la força dels ulls el misteri de la Teresa.

14. Sí. Evidentment, la *joia de valor* és la Teresa.

15. Aquestes opinions, formulades per Fontanills i pel narrador, insisteixen en el magnetisme que desprèn Teresa Goday, que, més que una dona, és un *somni*.

16. L'esplendor i plenitud de la casa i el jardí abandonats, recuperats per la presència de la família, que en té cura, i la seva posterior decrepitud transcorren paral·lels a la trajectòria de Teresa Goday, amant de les flors i, sobretot, *de les roses de color de carn, grosses com un puny*.

17. Evidentment. Són les arrugues, els plecs de la pell, la pèrdua de cabell... que amb fidelitat reflecteix el mirall. I els personatges en són conscients.

5.2. Salvador Valldaura

1. Magnífica, definida amb la frase *és un gran senyor*. Farriols resta impressionat per l'elegància del vestit i, com que és sastre, li vol demanar el nom de qui li fa els vestits.

2. A la història sentimental, tan transcendental en el viure de Salvador Valldaura, amb la violinista, Bàrbara.

3. El meu marit *és un home mes aviat feble*. L'opinió de la Teresa respecte del seu marit sembla precisa.

4. Segurament. Si més no, mai es pot desfer del seu record, que acaba per esdevenir una cadena arrossegada tota la vida, que, en el fons, li impedeix de ser totalment feliç amb la Teresa.

5. Perquè, malgrat la promesa del seu pare *-tot el que tinc serà teu-*, a l'hora de redactar testament, Salvador Valldaura deixa en herència la finca a la seva esposa. I, a més, molt de temps després, descobreix en un dietari de Salvador Valldaura que aquest es pregunta si se l'estima tant com a Bàrbara.

6. Els records són els dipositaris de la memòria que, en la recurrència constant, evidencien el pas del temps.

7. Que hi jugava al jardí i que la conduïa a la gàbia dels paons.

8. Seria rica, perquè el seu pare li deixaria en herència tot el que ell tenia.

9. Els secrets tenen una importància doble; per una banda, són la frontissa d'unió entre els personatges i, per una altra, atorguen a la novel·la aquest punt de misteri, de veritat a mitges, d'ambigüitat narrativa, que tant i tant estimulen la complicitat del lector.

10. Resposta oberta.

11. Sí. Envia violetes a les amants, violetes, primer a Bàrbara, després, en un assaig de repetir la història, a Teresa. A més, no adquireix la casa i el jardí de Sant Gervasi fins que no compta amb l'aprovació d'ella. Quan la Teresa, embarassada, es cansa de París i enyora Barcelona, decideix retirar-se de la vida diplomàtica i tornar a la ciutat de naixença per donar gust a la seva esposa.

12. Perquè és la ciutat de la música per excel·lència, és a dir, va unida a la presència, sempre viva, de Bàrbara. A principis de segle representava una de les capitals culturals més actives d'Europa, a més de ser la capital de l'Imperi austrohongarès.

5.3. Sofia Valldaura i Goday

1. *Teresa*: simpàtica, propera, amical, apassionada, lluitadora

Sofia: antipàtica, distant, creguda, freda, resignada

2. L'enfrontament i l'anàlisi de caràcter contraposats correspon a la novel·la psicològica, que té algun precedent en el naturalisme.

3. *Pilar Prim*. La mare, titllada de *romàntica*, és antagònica amb la filla, l'Elvira, qualificada de *pràctica*.

4. Sofia accepta una situació matrimonial insatisfactòria amb el seu marit, l'Eladi.

5. D'enamorament total. Es manté fins a la descoberta del *dietari*.

6. Sí. Per la qüestió ja esmentada de l'herència.

7. Sí. Al principi s'enfada. Després, les propicia. Fins i tot tria les minyones ben atractives per facilitar el joc.

8. Frígida, egoista, incapaç d'estimar.

9. Tal com hem dit, distant, sense apassionament i amb la pretensió d'humiliar el fill de botiguers.

10. Perquè representa la plenitud de la Teresa i el desengany amb el pare.

11. Resposta oberta.

5.4. Eladi Farrivals

1. «Deu ser un mediocre» n'és la definició exacta.

2. Totes n'estan enamorades i alguna, com l'Armanda, se l'estima de debò.

3. Sí. En fa una presentació indirecta, a través del perspectivisme; és a dir, els uns parlen dels altres i el lector ha d'anar component-se'n la imatge.

4. Resposta oberta.

5.5. El notari Amadeu Riera

1. Amb al·lusions indirectes, com de passada, que de cap manera fan pensar en el paper de primer ordre que li correspon en el conjunt del relat.

2. En Fontanills, a la compra de la finca de Sant Gervasi.

3. Quan el seu marit, Salvador Valldaura, vol vendre la finca de Vilafranca als Bergadà. Perquè l'ajudi a convèncer el seu marit que no la vengui.

4. Pel seu ofici –notari– que li exigeix aixecar acta del present. És la memòria viva de la Teresa –a qui estima– de la casa, d'en Ramon... Ell registra la propietat i també, a través de casament, testaments, canvis de propietats..., el pas del temps.

5. Registrar els canvis, consignar el valor efímer del temps i constatar la caducitat de tot.

6. L'amor i la il·lusió, la passió per viure.

7. Tot el capítol és una elegia, un retorn al temps passat a través d'objectes i de records que en permeten l'evocació. Com manifesta la veu narrativa, es tracta *d'un tribut al record...per culpa de la memòria*. Els principals nuclis narratius són:

- 1) Constatació del *pas del temps biològic*, registrat per la dificultats físiques: *l'havia impressionat no poder exercir més per l'edat*.
- 2) El cirerer del jardí veí li retorna a la imatge de la Teresa, *el cirerer encara floreix Teresa*, i a la relació amorosa.
- 3) La desconfiança, explicitada en l'estratègia el paper de fumar, evidencia l'envelliment del notari.
- 4) El record de Fontanills i del notari Esteve, a qui encomana S.Valldaura la redacció de testament, li obre la sospita sobre si S. Valldaura conegué la relació amorosa existent entre ell i Teresa Goday de Valldaura.
- 5) Insistència en el pas del temps, registrat en la decrepitud física personal: absència de cabells.
- 6) Pas del temps registrat en el deteriorament dels objectes: la perla s'ha després de l'agulla de la corbata i el gla del puny del paraigua.
- 7) Percepció de pertànyer a un altre temps, a un altre món, *aquell en què les persones eren persones*.
- 8) Retorna a la torre com un pelegrí del record- com *un romeu*.
- 9) Història de la Sofia, vídua del segon matrimoni amb un industrial francès, com sempre rica i sola.
- 10) Imatge de l'Armanda vella: sola, coixa, acompanyada d'un gosset.
- 11) Presència del fantasma de la Maria: la teranyina.
- 12) Evocació d'en Ramon, *un jove que semblava un vell*.
- 13) Insistència en la malaltia del notari i precisió del tipus de mal que l'afecta.
- 14) Decrepitud i destrucció: la rata.

8. Resposta oberta.

6.6. Armanda Valls

1. El personatge ve suggerit per la visió d'aquesta dona anònima al carrer de Santaló , segons explica l'autora al pròleg.

2. Prop de la casa dels seus pares, al carrer Angelon, vivien unes modistes, tres germanes, la més gran de les quals es deia Armanda. Segons confessió de la mateixa Mercè Rodoreda, d'aquí neix el nom.

3. Armanda és el personatge del servei més fidel a la família i a la casa, fins i tot més que molts des membres del llinatge, per exemple Sofia. I, en el bestiar popular, el símbol de la fidelitat és el gos.

4. Les arracades són la «joia de valor» de l'Armanda, el testimoni material i el record reviscut de la relació mantinguda amb el senyoret Eladi.

5. Simbolitza aquelles minyones del segle passat, avui totalment desaparegudes, que, entrades de jovenetes al servei d'una família, havien vist néixer els fills de la casa i, al capdavant, acabaven per formar part de la mateixa família.

6. Perquè ella coneix tots els secrets i totes les intimitats, tots els bocins que el mirall reflecteix. És ella qui conserva les claus de les habitacions tancades i dels armaris, quan mor la senyora Teresa, i també és ella qui serva les claus de la finca quan, en esclatar la guerra, la família l'abandona.

7. L'origen de Jesús Masdéu i la relació amb el seu pare, en Miquel.

Que la Teresa havia venut peix a la Boqueria.

La relació secreta entre el notari i la senyora Teresa.

Les anades i vingudes de l'Eladi rere les minyones

L'origen de la Maria.

La causa real de la mort d'en Jaume.

La sospita sobre la causa de la mort de l'Eladi Farriols.

8. Resposta oberta.

5.7. Pilar Segura

1. Amb el nom de Lady Godiva. Correspon al nom de la protagonista d'una antiga llegenda anglesa, una dona molt bella que es passejava a cavall, nua, entre els vassalls del seu marit, un senyor feudal brutal.

2. Sofia	Pilar Segura
freda	apassionada
materialista	idealista
distant	popular
eixuta	dolça
antipàtica	entrançable

3. A la dècada dels anys vint i fins a la Guerra Civil, Barcelona gaudia d'una vida nocturna molt intensa, plena de cabarets, restaurants, cafès i teatres. Si llegiu *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, hi trobareu esmentats una colla de locals d'èxit (*La Criolla, El cafè suís...*) existents a l'època.

4. Pràcticament tota la primera part de *Vida privada* gira entorn d'un entramat d'embolics d'indole sexual, per a l'època de publicació del relat, don cert to eròtic, considerat escandalós.

Com és sabut, la novel·la es perfila sobre personatges reals de la societat barcelonina del moment, raó per la qual es classifica *Vida privada* com un *roman à clef*.

La relació entre Guillem de Lloberola, Antoni Mates i Conxa Pujol és la base d'un *menage a trois* sobre el qual es produeix posteriorment un xantatge que, a la llarga, acabarà provocant el suïcidi d'Antoni Mates, baró de Falset. Aquesta relació omple la narració dels capítols VI, VII i VIII.

Al capítol VII en un sopar al "Suís" celebrat per dos amics, Guillem de Lloberola i Agustí Casals, es comenten aquesta i d'altres històries semblants. En el mateix capítol es precisa la relació extraconjugual existent entre Rosa Trènor i Frederic de Lloberola.

Sobre el capteniment moral de la burgesia i la noblesa barcelonina dels anys trenta és molt il·lustratiu el capítol XII, on apareix la figura sinistra del *Frare*, administrador d'un *meuble* força visitat i també Dorotea Palau, propietària d'una casa de modes d'usos múltiples, assassinada misteriosament.

(Nota. *Vida privada* no apareix dividida en capítols numerats sinó que presenta el format d'una narració llarga fragmentada en seccions no numerades. Per orientació del lector he numerat els fragments com si es tractés de capítols.)

5.8. Bàrbara

1. Com una dona genuïnament germànica: rossa, pell clara, ulls blaus..., prima i estilitzada.
2. Que creen lligams difícils de trencar, que enamoren per sempre més, són difícils d'oblidar. De fet, Bergadà endevina el destí amorós de Valldaura.
3. Resposta oberta.
4. Representarà l'amor en majúscules, el lligam per sempre, un record del qual resta penjat tota la vida, un cas de *fixació psicològica*.
5. A les violetes evocades de nou en el festeig amb la Teresa i presents en el jardí dels Valldaura.
6. En la vida de Salvador Valldaura el record de la relació amb Bàrbara és fix, permanent, i motiva una certa reserva interior en el moment d'estimar la Teresa, segons ell mateix confessa en un pensament intern.

5.9. Maria

1. Maria és fruit de la relació entre Eladi Farriols i Pilar Segura. En Jaume li diu «recollida» perquè havia estat «donada en adopció», gràcies a les gestions del notari, al matrimoni format per Eladi Farriols i Sofia Valldaura, que «l'acullen».
2. Una relació de forta atracció física i sentimental. Amb el Màrius hi ha un principi de relació, sobtat per la presència d'en Ramon.
3. D'entrada, Eladi Farriols, que li ho fa saber a Sofia la nit de noces, en venjança a la humiliació infligida per aquesta en fer-li besar el peu. També Teresa Goday i aviat se n'adona l'Armanda. Després, a través del retall de diari, el professor de piano.
4. Perquè la considera hereva seva, vist el desinterès que mostra la Sofia.
5. Al mite de Dafne, la nimfa que, per evitar ser encaçada per Apol·lo, es metamorfoseja en llorer.

5.10. Ramon

1. Resposta oberta.
2. Representa el trasbals produït per la Guerra Civil, que va capgirar la societat catalana i acabà amb un cert tipus de societat. La seva trajectòria sintetitza la misèria i la fam, l'estreor econòmic de la negra postguerra
3. Sí. Representa l'exili, un exili frustrat que no suposa el retorn triomfant d'un *indiano*, com anys abans.
4. És de suposar que sí, pels retrets que fa a la seva mare al llarg de trobada de tots dos a la casa, poc abans que la Sofia la faci enderrocar. Evidència de la força del record és el nom dels seus dos fills: Ramon i Maria.
5. Resposta oberta. Pot ser el record de la mort d'un innocent, el seu germà Jaume.
6. El nom triat per a la seva filla, Maria, fa pensar que no.
7. És distant, glacial, molt lluny dels paràmetres familiars.

5.11. Jaume

1. Suposa una nosa, una rèmora i un destorb per a la seva relació.
2. El vaixell, tan fràgil.
3. Duu el vaixell, perquè és el referent constant.
4. Senyor Jaume.
5. Gaudeix del privilegi de poder tocar les plomes dels gerros de la sala, un fet prohibit a en Ramon i al Jesús Masdéu. La Teresa l'avicia perquè el veu indefens, marginat pels seus germans, poc estimat pels pares: l'Eladi, el seu pare, l'oblida, i la Sofia, que volia una nena, l'aparta sovint d'ella. S'assemblen en algunes coses, per exemple, a ambdós els agrada molt el vi dolç.
6. Negat a la bassa *d'heures negres*, empès per la força que mou el seu germà. La causa real la coneixen la Teresa i l'Armanda, en descobrir la rotllana negra a l'entorn del coll.
7. Com s'esdevé si més no en una altra ocasió, quan es produeix el traspàs de Salvador Valldaura, una tórtora apareix a l'ampit de la finestra.
8. L'Armanda descobreix a la senyora Teresa la causa certa de la mort tràgica d'en Jaume.

5.12. El professor de piano

1. Enric Granados és una figura destacada de la música catalana de principis de segle. El seu estil recull la tradició romàntica de Schumann i Chopin i l'impuls del nacionalisme musical de les acaballes del segle XIX. És autor de l'òpera *Goyescas*, *Danses espanyoles*, *Sonata per a violoncel i piano*. Nascut a Lleida, de pare cubà i mare espanyola, de petit es va traslladar a Barcelona, on va fundar l'Acadèmia Granados per a ensenyar piano. Per això les dues ciutats recorden el seu nom amb la dedicació d'un auditori i un carrer, respectivament.
2. A la segona meitat del segle XVII.

Benedetto i Alessandro Marcello (1686-1739, 1669-1747 respectivament). Son germans. Obres: de Benedetto, *Estro poetico-armónico*; oratoris, cantates, sonates, concerts... Obres d'Alessandro, *Concert en re menor*, cantates, àries, sonates...

Arcangelo Corelli (1653-1713): *12 sonates per de Trio a dos violins i violoncel, opus 1, 12 Concerti grossi, opus 6.*

3. És autor de més de quatre-centes cantates, (destaquen les dedicades al cicle de Nadal, la 143...), els oratoris (Passió segons sant Mateu, Oratori de Nadal, Passió segons sant Joan) i els concerts de Branderbug, les suites per a violoncel, les variacions Goldberg... Tipifica el barroc.

4. Perquè des dels sis anys interpretava concerts en públic. Pertany al classicisme.

5. Una mica ridícul, ressentit i un pel amargat per la seva situació especial, ja que coixeja.

6. Li agrada la música més clàssica, lluny de l'impressionisme francès que influencia Enric Granados.

7. Dedueix, a través d'un retall de diari amb fotografies, que Maria és filla de *Lady Godiva*.

8. Li agradava molt. Ella explica que molt sovint, quan treballava, es posava música. Aquesta afició es nota en les precisions i l'exactitud de les seves al·lusions musicals, ben nombroses a *Mirall trencat*.

5.13. La senyoreta Rosa

1. És cursi, ressentida, solterona. Es considera acomplexada i, potser, un poc ridícula.

2. És la institutriu dels nens. Sobretot ensenya francès.

3. Amb el Climent, el xofer. Està secretament enamorada de l'Eladi, que no li fa cap cas.

4. Actua per venjança, quan se li comunica que els seus serveis en aquella casa han acabat.

5. Conèixer les relacions especials que existeixen, o comencen a manifestar-se, entre Ramon i Maria.

6. Desencadenarà la tragèdia. A conseqüència de les seves revelacions, en Ramon fuig de casa i la Maria es suïcida.

7. La venjança, de la qual és perfectament conscient, li fa exclamar aquests mots, tot pensant en les conseqüències que podien derivar-se de la publicació del secret amorós existent entre els germans.

5.14. El món del servei

1. La primera és la Felícia, la minyona de la senyora Rovira, que continua amb la Teresa quan aquesta és queda vídua. A la torre de Sant Gervasi, en un primer moment hi ha l'Anselma (la cuinera), l'Antònia, la Filomena, la Gertrudis i la Mundeta. Després, hi ha la Cristina, la Simona i la Lluïsa. De les anteriors, només continua la cuinera, l'Anselma, que s'endu la seva neboda, l'Armanda perquè l'ajudi a la cuina i, finalment, la substitueixi.

2. Per ser neboda de l'Anselma.

3. Les minyones de primera hora al casal dels Valldaura, a més de l'Armanda que treballa a la cuina, són: la Marieta i l'Esperança, que tenen cura de la roba –renten i planxen–; la Paulina, cambrera, i l'Olívia.

4. Amb els pas dels anys, les minyones són substituïdes per unes altres de noves: la Virginia – encarregada de la neteja –, la Jacinta, la Sílvia i l'Anna. L'Armanda, retirada de la cuina, té cura del govern general de la casa. També hi ha la Miquela, al costat de la senyora, i la Mundeta, que té cura de les gàbies.

5. Els canvis simbolitzen la modernització, el progrés tecnològic fruit de la revolució industrial iniciada a mitjan del segle XIX.

6. En Marcel i els seus contactes faciliten la fugida a Andorra de la senyoreta Sofia. Havia tingut relacions sentimentals amb la Sofia, a la nit, quan aquesta travessava el jardí per a anar, sense que ningú ho sabés, a la caseta del xofer.

7. Com ella mateixa declara en el pròleg, «cap dels meus personatges són jo [...] però tots tenen coses meves».

6. L'ESTIL. TÈCNIQUES LITERÀRIES

6.1. L'elecció d'un estil

1. Per tal de poder donar acollida a la història de tota una família, tot un retaule de personatges. En definitiva, per poder fer el pas narratiu des d'una novel·la construïda sobre la focalització d'un sol personatge a una novel·la d'estructura coral.

2. Monòleg: part d'una obra dramàtica en què un personatge parla sol.

Característiques gramaticals: ús de la primera persona, fluència directa sense cap filtre ni control lògic de la consciència, ruptures constants en el tractament del temps, que apareix desordenadament.

La distància entre el narrador i el personatge és zero. I entre el narrador i l'autor també, malgrat que pot incloure passatges autobiogràfics.

3. James Joyce, el 1922, amb *Ulisses*.

4. Hi penetra a través de la polèmica desplegada a final dels anys vint del segle passat. És important *Fanny* (1929), de Carles Soldevila, precedida d'un pròleg on justifica el monòleg.

5. Escrit en forma de monòleg interior, aquest fragment sintetitza la lectura aprofundida dels grans renovadors de la novel·la contemporània.

La forma, monòleg interior, fluència lliure de la consciència, remet a James Joyce. L'estratègia de recórrer la vida a través de la memòria remet als procediments de Marcel Proust i al seu desig de reconstruir el temps perdut. Les al·lucinacions i un cert aire absurd, caòtic de la confessió, amb la transformació de la plaça i el carrer en una capsula tancada que va estrenyent-se com un embut per deixar fugir l'angúnia viscuda –el crit alliberador, recorda Kafka.

Trets característics del monòleg:

- a) Ús predominant de formes verbals pertanyents a la primera persona: *havia travessat, em vaig posar a caminar, vaig arribar, vaig mirar enlaire, vaig veure, quan jo estava embarassada, volia pujar a dalt, havia entrat feia molts anys, n'havia sortit...*
- b) Projectió lliure i desordenada de la consciència. Els fragments vitals corresponen a seqüències importants en la vida de la Colometa, recollides des del seu punt de vista.
- c) El relat és una reconstrucció de la trajectòria biogràfica pels camins de la memòria – *em vaig posar a caminar per la meua vida vella*– mitjançant símbols de gran capacitat evocadora: el ganivet, les balances, el suro, el colom, l'embut.

- d) El relat condueix de manera gradual a un espai reduït, l'embut, que condueix vers l'alliberament de la protagonista: *em va sortir de la boca una mica de cosa de no-res, com un escarbat de saliva... i aquella mica de cosa de no-res...era la meva joventut.*

6. Resposta oberta.

7. Les estratègies narratives són aquelles que faciliten la transcripció directa, quasi fotogràfica de la realitat, és a dir, l'observació i l'enumeració ordenada dels elements que componen un paisatge, una estança, una plaça, un carrer... I també els trets físics que configuren un personatge (retrat).

8. Narcís Oller situa l'escena en un dels «santuaris» de la burgesia vuitcentista europea: la borsa. Ofereix una imatge de la ciutat (Barcelona) dinàmica, emergent per l'embranchada de l'anomenada *febre de l'or*, que correspon als primers anys de la dècada dels vuitanta (1880-1882), caracteritzada pels canvis sobtats de fortuna, per l'enlairament d'algunes famílies desconegudes en el món de les finances i per l'enlairament social d'una colla important de *parvenues*.

9. Sens dubte, i esdevé un recurs habitual en la novel·lística europea del segle XIX. De fet, aquest és l'esquema de promoció social que Mercè Rodoreda atorga a Teresa Goday, una noia de bellesa espectacular, d'origens humils, que despatxa peix en una parada de la Boqueria, s'enlaira socialment mitjançant un matrimoni convingut amb un home molt més gran, i ric, Nicolau Rovira, que precisament l'única cosa que pot oferir-li, com conscientment li proposa, és una situació benestant. Aquest primer matrimoni és la plataforma de projecció d'una noia que es feia mirar vers els cercles socials més distingits de la ciutat de Barcelona, a la vegada que li permet resoldre, discretament, *una relliscada com una casa*. Un cop vídua, ja presentada a la millor societat de la ciutat, la roda torna a girar en el mateix sentit i el segon matrimoni, amb Salvador Vallaura, un diplomàtic, home de món, cosmopolita, culte i educat, de la mateixa edat, amb una certa personalitat, *tot un senyor*, accentua les possibilitats anteriors.

10. Hi predomina un narrador omniscient (*s'ajupí per recollir-se la roba...*). En tractar-se d'un text narratiu, són abundosos els temps del passat i, per evitar-ne la reiteració, el desplega en les diverses possibilitats del paradigma gramatical. Alterna les formes del pretèrit imperfecte (*cobria, s'aguantaven, era, passava, desapareixia...*) amb les formes clàssiques del pretèrit perfectiu (*veié, arribà, s'entrebancà, caigué...*) i utilitza també les formes d'aspecte perfectiu: plusquamperfecte (*s'havia trencat, havia arribat...*).

En línies generals, i per tractar-se d'un narrador distant, omniscient, empra la tercera persona.

11. Pràcticament els mateixos trets ja que de fet aquest recursos són propis de la novel·lística vuitcentista.

12-13-14. Resposta oberta.

6.2. Tècniques literàries

6.2.1. Formes de la descripció

6.2.1.1. Descripció d'interiors

1. Estructura: visió general i anàlisi detallada de cadascun dels elements que componen el conjunt. L'enumeració es fa sempre de forma ordenada i jerarquizada.

2. Connectors espaciotemporals: *a l'altra banda, a tocar..., al costat...*

3. La gramàtica dels textos descriptius ve determinada per:

- a) Ús de verbs copulatius: *era* bastant gran, *era* espaiosa, *era* baixeta, *estaven* a l'altra banda...
- b) abundor d'adjectius: *gran*, *petites*, *espaiosa*, *gris*, *bisellada*, *plena*...
- c) ús de complements del nom que actuen d'adjectius: *sense mobles*, *de fusta*, *de llimoner*, *de color*...
- d) comparacions: *com* la de la seva tia...

6.2.1.2. Descripció d'exteriors

1. Situada al peu dels arbres, dibuixa una panoràmica general. Enumera elements: els arbres, els ocells, la gàbia...
2. Com tot text descriptiu, la gramàtica gira entorn la força dels adjectius. Element clau en la precisió informativa, els adjectius responen a una semàntica sobre mides (*gran*, *alta*), emocions (*esgarrifosos*) i aspecte (*entreoberts*).
3. Connectors espaciotemporals: *al peu*, *quan*, *pertot*, *quan*, *al capvespre*, *quan*.

6.2.1.3. Descripció de personatges: retrat

1. Es tracta de dos textos centrats en la descripció d'una persona. Per tant, són un retrat.
2. El defineixen fonamentalment verbs d'atribut: (*era*) i força adjectius (*rossa*, *prima*, *clars*, *pentinats*, *esfumada*, *fràgil*) i alguna comparació (*com un fil d'or* –daurat–).

6.2.2. Formes de la narració

Trets característics del monòleg:

1. Com s'escau en un text narratiu, la majoria de verbs són predicatius.
 - a) expressen moviment i acció: *havia tancat*, *anaven desgranant*, *exaltaven*, *deixaven*, *comença*, *obrí*, *penjava*, *tornà a tancar*, *estrenyia*, *mirà*...

Els temps pertanyen majoritàriament a formes del passat que, per evitar la monotonia, l'autora alterna en les seves diverses possibilitats: pretèrit imperfet (*exaltaven*, *deixaven*, *penjava*, *passava*...), pretèrit plusquamperfet (*s'havia adonat*, *s'havia distret*, *havia atacat*, *havia vist*, *havia tocat*, *havia tret*, *havia recordada*, *havia escoltat*), pretèrit perfet sintètic (*sentí*, *escapaven*) i algunes formes perifràstiques amb gerundi (*anaven desgranant*, *anava perfilant*).

 - b) El final del text, les darreres dotze línies, constitueix el retrat de Bàrbara, ja analitzat a l'apartat anterior. Com ja hem vist, la gramàtica d'aquesta modalitat gira entorn els verbs copulatius i una gran quantitat d'adjectius.
2.
 - a) El fragment presenta un punt de vista narratiu mòbil. Inicialment, una veu omniscient, distant, explica l'escena: *La cambrera el féu entrar... Teresa l'anà a buscar*... Després, a la narració impersonal s'hi afegeix el pensament de l'Eladi i, de passada, s'ofereix el retrat de Valldaura: *Quan el coneguí més... és un gran senyor*... Després, el text recupera la veu narrativa omniscient, en tercera persona: *duia un vestit... el dinar hauria pogut ser*...
 - b) Les ratlles inicials, que responen als primers moviments, accés a l'interior de la casa i presentacions, i també les finals, que clouen la jornada, responen a la tipologia

narrativa. Aquelles que recullen l'impacte causat per la presència de Salvador Valldaura en el pensament d'Eladi Farriols són descriptives.

3. Resposta oberta.

6.2.3. La prosa poètica

1.

- a) En el fragment es basteix una sèrie de repeticions del mot *Maria*, un recurs anafòric que li atorga una construcció paral·lelística:

La Maria poncella, verge com la verge de l'altaret.

La Maria dels arbres i de les hores i del parc i de la lluna a la teulada.

La Maria sola, plana com una llosa sota els fullatges de la tardor esperant que les branques plaguessin fulles.

Maria a dintre del llit blau de l'aigua i lluny una vela una barca al voltant les bombolles de l'onada...

El mateix recurs aplica posteriorment a Màrius:

Màrius corrent amb un policia al darrera a dalt de cavall.

Màrius convocat.

Màrius empresonat.

Màrius rebel, Màrius revolucionari.

- b) *D'or i de foc*. Joc de metàfores referides al color de la pell –*les espatlles de color de blat*– i també a la passió, a l'amor a ardent sentit i viscut: *de foc*.
- c) Les metàfores se succeeixen en un rosari de figures que acaba per convertir la prosa en una al·legoria: *La Maria... una espiga, espatlles de color de blat; la Maria poncella, La Maria plana, el llit blau de l'aigua,*
- d) La compara amb la poncella, símbol de virginitat reblat per la reiteració *com la verge de l'altaret*. També són al·lusius el color vermell del vestit de bany i la visió que, de la Maria, té en Ramon:

Tancà els ulls per no veure la platja que girava i girava amb la taca vermella de la Maria al mig com en el centre d'un remolí.

2. Resposta oberta, a partir dels exemples comentats anteriorment.

7. UN UNIVERS DE SÍMBOLS

1. Penélope tipifica la fidelitat més absoluta, l'amor conjugal exemplar.

2. Ulisses, en arribar a Itaca és el desconegut, el foraster. Ningú no el reconeix, ni tant sols Penélope, fins que Ulisses li recorda que ell, amb les seves pròpies mans, va construir el seu llit nupcial, amb fusta dels arbres propers.

3. Per distreure els pretendents i fer-los passar amb raons, Penélope es compromet a elegir-ne un quan acabi el teixit que de dia treballa i de nit, aturant per tant el pas del temps, desfà. Amb aquesta estratègia aconsegueix allargar el període d'espera fins al retorn d'Ulisses.

4. La novel·la és tota plena de d'elements que prenen un altre sentit, que esdevenen referents recurrents de persones, sentiments, anècdotes, etc. Entre molts d'altres, podem recordar aquests: la joia de valor, les arracades de l'Armanda, la perla grisa, el paraigua de l'Eladi, les roses de color de carn grosses com un puny, l'orquídia, les violetes, el llorer, el vaixell, les tórtres.

5. Correspondència personatge/referent:

Nicolau Rovira	armari japonès
Teresa Goday	les roses de color de carn, grosses com un puny
Salvador Valldaura	la perla grisa
Bàrbara	les violetes
Amadeu Riera	una rosa [...] damunt l'escriptori
Jaume	el vaixell fràgil
Maria	el llorer

7.1. La natura: flors, arbres, ocells

7.1.1. Les violetes

1. Regala sempre violetes, quan s'enamora, Salvador Valldaura. Primer a Bàrbara i, després, a Teresa.
2. Sempre van lligades al record de la noia rossa de cabell prim, Bàrbara.
3. En planta al seu jardí magnífic en record permanent i evocació constant de Bàrbara.

7.1.2. L'orquídia

1. Pilar Segura, Lady Godiva. Per la seva bellesa exòtica.

7.1.3. Les roses

1. El notari Riera. Se les fa portar de la seva finca de Cadaqués.
2. A prop de la caseta dels safarejos.
3. Simbolitza l'amor, la passió.
4. De Teresa Goday. Per l'esclat de la bellesa, pel poder d'atracció i perquè ella mateixa va repetint –i ho diuen també d'ella els altres personatges– que li agraden les roses de color de carn, grosses com un puny.

7.1.4. El cirerer

1. La felicitat efímera. La relació de la Teresa amb el notari Amadeu Riera
2. Que cal aprofitar el temps de la felicitat, sovint unit a la joventut.

7.1.5. El llorer

1. En la cultura occidental el llorer té el sentit de triomf i també d'eternitat. A l'antiguitat i l'edat mitjana s'utilitzava aquesta planta per coronar els poetes, els artistes i els savis . El llorer gaudia d'un gran prestigi als temps antics i era una de les plantes predilectes dels déus. A Grècia era símbol de glòria i immortalitat. Fou consagrat a Apol·lo déu de la música i de les arts. Els generals romans embolcallaven amb llorer els missatges victoriosos. Com a símbol de victòria i de pau, els herois i els poetes eren coronats amb les seves fulles. La població cristiana porta a beneir branques el diumenge de Rams i les conserva a les llars. A més se li atribuïen propietats medicomàgiques ja que es creia que foragitava les desgràcies i les malalties contagioses.

2. A la cultura grecollatina el llorer va unit al mite de Dafne, la nimfa que, per evitar ser encaçada per Apol·lo, es metamorfoseja en llorer.

3. A la novel·la, l'arbre va unit al mite de la metamorfosi de la nimfa, esdevinguda llorer abans de ser encaçada per Apol·lo. Són elements que permeten la identificació entre Maria i Ramon, amb la mort de la noia abans de ser posseïda per aquest. A través de la simbiosi amb l'arbre – la llosa al peu del llorer, el fantasma de la Maria, la teranyina– la Maria aconsegueix la pervivència.

7.1.6. Els cedres

1. Arbres de llarga vida, els cedres simbolitzen la perennitat, allò que resta.

7.1.7. L'aigua

1. L'aigua pot adquirir valors diferents. Evoca, entre d'altres, la mort per ofec (de Bàrbara, de Jaume).

2. Per aquest caràcter d'aigua estantissa, tancada a la bassa, sense vida.

7.1.8. Les tórtres

1. Com ja s'ha dit, Les tórtres apareixen poc abans de produir-se la mort d'algun dels personatges. En concret, abans del traspàs de Salvador Valldaura i de l'assassinat d'en Jaume.

2. La seva presència anuncia la mort; tenen valor premonitori.

7.2. Els objectes

7.1.2. L'armari japonès

1. L'armari japonès representa Nicolau Rovira perquè és el present que li fa a la seva esposa poc després del casament i, en no encertar-lo, li regalarà *la joia de valor*. A més a més, quan ja és gran i xaruc, necessita l'ajut del xofer, en Vicenç, per entrar i sortir de cotxe de cavalls, *el meu armari*, en expressió d'ell mateix.

2. La joia de valor.

3. «Una joia de valor», entrada magnífica a la novel·la, és el punt d'arrencada de tot el relat. Els tràfecs de la Teresa per vendre la joia, assegurar-se'n un dibuix perfecte, còpia de l'original, tornar-la a comprar, enganyar el marit i reclamar la complicitat del senyor Begú, informen el lector dels primers capítols de la vida de la protagonista, de l'existència d'un gran amor de joventut (en Miquel Masdéu) i d'un fruit d'aquest amor (en Jesús Masdéu). En part, deixa la novel·la orientada i sentenciada en una sèrie d'aspectes que, al capdavall, el relat no fa altra cosa que desenvolupar i projectar-ne ampliacions. I a més, *la joia de valor* acaba per esdevenir un símbol de la mateixa Teresa.

7.2.2. El vano

1. El vano serà un record d'una nit decisiva en la seva relació amb Salvador Valldaura, iniciada d'una manera segura a partir del ball de carnaval ofert pels Bergadà.

2. Des del relat del *Gènesi*, a la Bíblia, la poma simbolitza la capacitat de seducció femenina. La serp sedueix la dona, però és Eva, segons el text bíblic, qui sedueix l'home. Evidentment d'aquesta interpretació deriva tota la misogínia medieval, en bona part predicada i esperonada per l'Església.

7.2.3. El vaixell

1. Ambdós són fràgils i petits.

2. El vaixell es mou a l'aigua de la bassa on, negat, morirà en Jaume.

7.3. El pas del temps

7.3.1. El cor de sabó

1. En Miquel Masdéu.

2. Per l'al·legoria amorosa, una mica vulgar.

3. Absolutament. La frase és rotunda: *tingué plena consciència que acabava de llençar la seva joventut*.

4. Les dues heroïnes, Natàlia i Teresa Goday, en reflexions realitzades anys després, des de la maduresa la primera i des de la vellesa la segona, confirmen la mateixa idea. Un esdeveniment important, el crit a la plaça del Diamant, la dissolució del sabó, fiten l'adéu a la joventut.

7.3.2. Les joguines

1. En part per la ràbia i el dolor per la separació imposada als germans/amants, que impossibilita, en saber-se el secret, la relació. I també com a símbol d'aquest canvi en la personalitat d'en Ramon. Com la Maria, ha descobert que s'ha fet gran i, per tant, també com a la Maria, les joguines li fan nosa.

2. El somni de tot nen en l'època, abandonat en fer-se gran.

3. El poema de Joan Salvat planteja la mateixa situació. De petit, el cavall de cartró *li sabia la joia*; però, en fer-se gran, *la gent trobaria millor que estimi alguna noia*, que és precisament l'activitat a la qual es lliura en Ramon.

4.

a) La reacció de la Maria és idèntica. De nena jugava amb les nines; en fer-se gran, li fan nosa.

b) Enamorada d'en Ramon, festejada per en Màrius, no és una nena.

7.3.3. La gla del paraigua

1. El desgast dels objectes –l'agulla de corbata, la gla del paraigua– expressen l'erosió causada per l'ús i, en conseqüència, el pas del temps.

7.3.4. Les minyones

1. El canvi de les minyones –l'Esperança, la Miquela, l'Olívia, la Marieta, al capítol primer; la Jacinta, la Sílvia, l'Anna..., al segon– registra la substitució de la colla de minyones, en general, joves de pas i per tant el pas del temps. Solament l'Armanda és present en els dos capítols.

2. L'anècdota serveix per explicar, anys més tard, l'estratègia del senyoret Eladi, que surt per la porta principal i, d'amagat, entra per la porta secundària per entaforar-se a la caseta dels safarejos, pensant que ningú no el descobreix.

3. El d'aquella persona que gaudeix sense participar en cap activitat sexual, simplement es limita a veure els altres.

4. Resposta oberta. Les analogies estan en els records. Els armaris en on es guarda la roba antiga, en el primer cas, i les habitacions tancades amb els records de les persones que s'han mort. En tots dos casos hi ha també un paral·lelisme amb el record de la bellesa de Teresa: el dominó, en el primer, i el collar de robins i brillants en el segon.

7.4. Les joies

7.4.1. Una joia de valor

1. Com ja s'ha dit, representa Teresa Goday.

2. Perquè li permet desfer-se de la criatura i, a través d'esdevenir-ne la padrina, mantenir-hi un cert lligam.

3. Sí. Nicolau Rovira diu que la *Teresa és una perla*.

4. Ja ha estat comentat anteriorment (apartat 8.1.2.) el lloc clau que correspon a aquest capítol en l'entramat general de la novel·la.

7.4.2. La perla grisa

1. En el capítol primer, quan el matrimoni Rovira-Goday s'acosta a la joieria Begú.

2. El propietari de l'establiment, el senyor Begú.

3. La conversa la mantenen pare i filla, és a dir, Salvador Valldaura i Sofia Valldaura i Goday.

4. Sí. La Sofia dóna compliment al desig del seu pare, si bé la Teresa, posteriorment, la hi agafa.

5. La persa grisa anirà a parar a Salvador Valldaura primer i, posteriorment, a Amadeu Riera. Simbolitza els homes estimats per la Teresa després de l'etapa de joventut.

7.4.3. Les arracades

1. Són un record de l'amor amb l'Eladi Farriols.

2. La tècnica de tirar enrere el temps s'anomena *flash-back*.

3. Signifiquen l'amor de l'Eladi. Sí que són un senyal de distinció perquè, si bé l'Eladi empaita totes les minyones que troba per davant, l'única a qui fa un regal és l'Armanda.

8.5. El mirall

1. Es relaciona amb el relat psicològic, basat en l'anàlisi del món interior dels personatges, dels sentiments, de les frustracions, dels desigs... tota una trama d'elements vinculats a associacions psicològiques, reconstruïts a través dels estímuls sensorials que potencia la memòria.

2. La memòria va associada a estímuls sensorials, subjectius i individualitzats. Un color, un perfum, un paisatge, una melodia... provoquen respostes diferenciades entre els possibles

destinatariis. A la vegada, el rosari de records, desordenat i sovint caòtic, dibuixa la trajectòria vital dels personatges i, de retop, registra el pas del temps.

3.

- a) Una senyora d'edat per l'època, uns seixanta anys, plena de vida i de records.
- b) Les joies, els pastissos...
- c) L'agulla de pit.

4. El desig d'estar sola, de reposar, que al conte es realitza a la cambra i a la novel·la a la sala, quan la Teresa resta amb les cames paralizades. L'objecte del mirall de mà que tant de joc donarà a *Mirall trencat*.

5. El mirall diu la veritat, reflecteix la realitat. I, amb exactitud i verisme, reflecteix el pas del temps, que hi queda registrat.

6. El tema del ball és fonamental en els inicis de la relació entre Salvador i Teresa, que estableixen relacions arran del ball de Carnaval. A la sala destaca la presència de lilàs. Sembla que el mirall, el ball, el record...simbolitzen el mateix.

7. Alguns miralls de la novel·la poden ser: el mirall del restaurant de Viena, el mirall de Sofia el dia del casament, el de la Maria quan imita la seva mare Sofia. També el mirall de l'Armanda, que ens permet conèixer la seva descripció, o el mirall de la casa de la senyora Filo, que revela a l'Eladi el pas del temps, o encara els miralls d'aigua en els somnis de la Teresa... Finalment, el mirall de mà que se li trenca a l'Armanda.

8. El mirall representa l'aigua. Bàrbara morirà negada a l'endemà.

9.

- a) El mirall de la Sofia serveix per mantenir la cura obsessiva sobre el seu cos.
- b) El mirall de Teresa Goday, en el primer moment, li fa sentir vergonya quan s'hi mira amb l'agulla de pit posada (pàg. 62). En el darrer capítol de la segona part «Somnis», quan es reflecteix en un mirall que li fa veure-ho tot de color blau, aquest es converteix en el símbol del passat, del pas del temps i de la mort.
- c) El mirall de l'Eladi, a casa de la senyora Filo, evidencia el pas del temps, a través de la pèrdua de cabell, de les arrugues.
- d) El mirall de l'Armanda permet evocar un enfilall de records i, de passada, reconstruir tota la trajectòria de la família. A la vegada, també planteja la qüestió sobre si els fets, els objectes, són tal com els veiem o com els interpretem.

8. UNA VISIÓ DEL MÓN

1.

- a) Expressen la preocupació per l'estil, per saber trobar el mot exacte. També per variar l'estil, allò que ella anomena l'estil narratiu –la represa de moltes tècniques de la novel·la europea del vuit-cents– alternat amb algunes tècniques genuïnament del xx: confidències, somnis, monòlegs interiors...
- b) La literatura és el mirall, és a dir, el reflex de la vida.

2.

- a) Una visió tràgica, més aviat pessimista, dominada per la idea de la destrucció, de la tristor i de la mort. Solament resta el record, el secret.

b) Sí, és clar. Els temes de la novel·la són el pas del temps i el caràcter efímer de la vida que sobreviu en el record i en la memòria, àmbits sovint regits pel secret.

3. Resposta oberta.

4. Resposta oberta.

9. PER DEBATRE. LECTURES I INTERPRETACIONS

Respostes obertes.