

«En el forat de la mort.» La catàbasi o baixada al món dels morts de la Colometa

Carles Miralles

Universitat de Barcelona

En el capítol XXXII de *La plaça del Diamant* arriba la notícia que en Quimet és mort. No gens èpica. No és ni tan solament una notícia oficial o portada per algú conegut i ni mort en Quimet hi és sol. «Fins que un milicià em va trucar a la porta per dir-me que en Quimet i en Cintet havien mort com uns homes. I em va donar tot el que quedava d'en Quimet: el rellotge» (Barcelona: Club Editor, 1980²⁰, p. 171). L'última vegada que ella i els fills l'han vist, en Quimet s'ha presentat «amb set milicians, carregat de menjar i de misèria» i li ha fet saber «que era tuberculós» (p. 164). Això ha passat en un capítol, el XXXI, al començament del qual ha mort el pare de la Colometa; ella ha ajudat «la senyora del meu pare», diu (p. 163-164), a pagar l'enterrament i l'ha pogut vetllar «només... dues hores perquè l'endemà m'havia de llevar dematí per anar a netejar despatxos»; per un instant, fugaçment, li sembla «que tornava a estimar el meu pare o... que, molt lluny, l'havia estimat» (p. 164). Al final del mateix capítol la Colometa, empesa per la situació –per la gana, que va amb la tristesa: «Tenia dues boques obertes a casa i no tenia res per omplir-les. La vam passar més trista que no pot explicar-se...» (p. 166)–, ha posat «el nen en una colònia», segons li ha recomanat la Julieta i ben contra la voluntat d'ell, que «s'adonava que anava enganyat» (p. 167).

No solament en Quimet ha vingut del front per visitar-los i tornar-se'n; també en Cintet, que ha fet que la Colometa pensés «que la guerra canviava els homes» (p.156); i també en Mateu s'havia acomiadat d'ella, en marxar cap al front «molt amoïnada, tan amoïnada o més que en Quimet o jo mateixa»: vençut, personalment, perquè la Griselda l'ha deixat, però conscient que la guerra «és una cosa de tots i si perdem ens esborraran del mapa» (p. 149-150). Aquests dos amics del seu home els havien ajudat a restaurar el pis del carrer Montseny on ella i en Quimet havien anat a viure un cop casats. En el capítol XXXIII la senyora Enriqueta, que ha estat introduïda al capítol IV, al lliurar de la novel·la –«La senyora Enriqueta, que vivia de vendre castanyes i moniatos a la cantonada de l'Smart a l'hivern i cacauets i xufles per les festes majors a l'estiu, sempre em donava bons consells...» (p. 37-38)–, «va venir a dir-me que sabia del cert que havien afusellat en Mateu al mig d'una plaça...» (p. 175).

Tots tres morts. El pare mort; i el fill, un cop tornat, que «era un altre nen» (p. 174), rep de la seva germana la notícia de la mort del pare. Arriba la lleva del biberó –«Se'n duïen els nois de setze anys»– i «hi havia homes molt grans que aprenien a fer la guerra pels

carrers». Tots els homes morts: «Joves i vells, tothom a la guerra, i la guerra els xuclava i els donava la mort. Moltes llàgrimes, molt mal per dintre i per fora» (p. 175). «I tots s'hi anaven quedant», explica la Colometa, mentre pensa en en Mateu, «com, a la ratera, les rates». Al final del capítol XXXV, desfeta del tot, ja els veu tots morts, absolutament tots, «els que havien mort i els que havien quedat vius, que també era com si fossin morts, que vivien com si els haguessin matat» (p. 187).

En el capítol XXXVII, quan ja treballa a ca l'adroguer de les veces, l'Antoni, amb qui acabarà tornant-se a casar, l'absència d'en Quimet s'ha consumat, en els fills i en ella. De fet, en ella es farà present el record del seu marit fins al final del seu relat, a voltes com una amenaça, i ja d'entrada coexisteix malament amb l'impuls de viure: «Els nens no parlaven mai del seu pare, com si no hagués existit. I si a mi de vegades em venia al record, feia un gran esforç per treure-me'l, perquè duia un cansament tan gran a dintre que no es pot explicar, i calia viure, i si pensava massa el cervell em feia una mena de mal com si el tingués podrit» (p. 201).

Aquests mots són una mostra molt clara de l'extrema precisió de l'escriptura d'aquesta novel·la, de la mestrívola explotació de la llengua viva amb finalitat literària. Així, «dur un cansament» és molt més que estar cansat o tenir cansament (respon a exemples com els de l'accepció 2 del *DCVB*, «dur una peresa», etc.) i admet «que no es pot explicar» a continuació (com, en l'exemple d'aquell diccionari, «dur una peresa, que no es pot aguantar»), però, en intercalar «tan gran a dintre», d'una banda queda enriquida l'expressivitat del conjunt i d'altra banda el sentit de «dur» (en la definició d'aquesta accepció al *DCVB* «anar amb certa disposició de cos o d'ànim; tenir determinats sentiments») no solament es concreta, en la fixació de l'estat d'ànim de la dona, amb l'objecte directe «un cansament» sinó que s'afina amb la locució adverbial «a dintre». El lector ha estat situat efectivament *dins* de la dona, en un àmbit interior que identifica amb el cor, amb els sentiments; «un cansament» llavors resulta encara més significatiu, perquè el cansament sembla cosa del cos, dels músculs, i aquí és en canvi referit, pel verb «dur» i per la locució «a dintre», tot ell a l'ànim, a l'interior de la Colometa.

La qual té, a més, cervell. Que la Colometa sigui una bleada i prou no respon només a una lectura més aviat masculista, tirant a mesquina, de la novel·la sinó sobretot a una lectura errònia. En el llarg monòleg que és *La plaça del Diamant* les persones i les coses –el món, la vida– minuciosament i incessantment van fixant-se, com si quedessin clavades amb una agulla, sovint amb l'aparent ingenuïtat –amb la senzillesa, des del punt de vista formal– de l'estil «i», de la repetició de la conjunció copulativa tant entre substantius i adjectius com entre verbs i oracions. En la dona que parla el lector sent el curs de la vida, el món com es va fent amb les persones i les coses que passen. Des de dins d'ella; tot a través dels seus sentiments i del seu enteniment. No és una dona il·lustrada, ni té formació ni és particularment intel·ligent. Però, com a lloc que és, sensible i atent, d'allò que s'esdevé –d'allò que fan les altres–, la Colometa és capaç de dir el món des d'ella. I el resultat és un relat on l'enteniment sempre traça una línia, a voltes circular, a voltes més dreta, en els moments culminants certament orientada pels sentiments. Ara, aquest enteniment no és solament referit al que passa i comprensió intel·lectual de persones i coses sinó també intuïció, imaginació i figuració, sorpresa, alegria i esglai.

Com du un cansament a dintre, de la mateixa manera, «si pensava massa» –tornem ara al passatge del capítol XXXVII on érem– «el cervell em feia una mena de mal com

si el tingué podrit». «Pensar massa» ja és una troballa: d'entrada és un sintagma ben usual i expressiu, però de fet implica que pensar té pes o volum, com si pogués ser pesat o mesurat, que n'hi pot haver poc o massa; si n'hi ha massa, d'activitat mental –pensar vol dir aquí també recordar, evocar mentalment–, un mal, conseqüència del podriment, s'instal·la al cervell de la Colometa. Que «pensar» és mirar cap endarrera, recordar, ho confirma que, en el text de referència, s'oposa a «viure» formulat com una obligació, com un deure inel·ludible («calia viure», o sigui tirar endavant, mirar cap al futur). Així, pensar massa és recordar, i du a la impressió de tenir el cervell podrit. La imatge d'alguna manera lliga amb l'explicació que la dona ha fet, en el bell començ del capítol XXXIII, del seu estat d'ànim en rebre la notícia de la mort d'en Quimet. S'hi esplaia, en efecte, sobre el sentit de l'expressió «ser de suro», que ve a dir que no se sap què vol dir si no s'hi ha passat. Ella no era de suro, però se'n va haver de fer. «I el cor de neu. Em vaig haver de fer de suro per tirar endavant, perquè si en comptes de ser de suro amb el cor de neu, hagués estat, com abans, de carn que quan et pessigues et fa mal, no hauria pogut passar per un pont tan alt i tan estret i tan llarg» (p. 173-174). Així, de la gelor, de la neu al cor (vegeu també pàg. 176: «I el fred a dins del cor era un fred que no s'acabava mai»), de sentir-se de suro i tanmateix viure («I vivíem. I encara vivíem»), un profund cansament en queda i la sensació d'un mal amagat, com un podriment, cada vegada que el record es presenta. Però aleshores, amb el suro i la neu, la situació l'empeny a la inevitable travessada d'un «pont» metafòric. Quin pont? Un pont sobre «el forat de la mort». «Em va costar d'aixecar el cap», explica al començament del capítol XXXVIII, «però de mica en mica tornava a la vida després d'haver viscut en el forat de la mort».

El forat de la mort és des que tots els homes són morts fins al moment en què l'adroguer de les veces li ofereix una feina, li parla d'en Quimet i dels fills, li dona arròs i llegums i «algun retalló de començament de pernil o de cansalada» (p. 200); fins al moment, després, en què accepta casar-s'hi. De fet, però, fins a la seva sortida de matinada, després del casament de la filla, al final de la novel·la, tot i la bonança de la nova situació la Colometa ha quedat tocada i se'n ressent. Les passejades, els records, els desmais i les absències ho van mostrant.

No és impossible llegir la història de la Colometa des d'aleshores com una imatge de la del país,¹ que s'agafa a la vida després de la mort, en un món on els homes són tots escapçats com l'Antoni, que no pot «fundar una família» (p. 206; cf. 207) «perquè, per culpa de la guerra, sóc inútil del mig» (p. 207; cf. 201: «Que l'havien collit mig desfet del camp de batalla i que l'havien apedaçat com havien pogut»). Els altres, tots són morts. I per això el pont que ha de travessar, viva, és sobre «el forat de la mort».

Un altre paral·lel pot marcar els dos moments. En el capítol XXXIII, quan la Rita ja ha dit a l'Antoni que torna de la colònia, que el pare és mort, la Colometa dorm amb un fill a cada costat, esperant la mort: «I vam dormir junts. Jo al mig i un nen a cada banda. Si havíem de morir, moriríem així» (p. 175). És en aquesta mateixa posició que decideix matar-los. «I una nit, amb la Rita a un costat i l'Antoni a l'altre, amb les barnilles de les costelles que els foradaven la pell i amb tot el cos ple del dibuix de les venes blaves, vaig pensar que els mataria» (p. 181). Pensant com els podrà matar, s'adorm «amb el cap que

1. C. Arnau, «Mercè Rodoreda», a M. de Riquer, A. Comas, J. Molas, *Història de la literatura catalana*, 11. Barcelona, 1988, p. 170.

se'm partia i amb els peus com un glaç». I llavors té un somni en què unes mans surten del sostre, baixen cap als nens i aquests es converteixen en ous i les mans els agafen i els sacsegen «de primer sense pressa i aviat amb ràbia, com si tota la ràbia dels coloms i de la guerra i d'haver perdut s'hagués ficat en aquelles mans que sacsejaven els meus fills» (p. 182). Tots són morts, ella no pot sortir-se'n: «Tot s'ha acabat», diu resolta en aquest capítol XXXIV (p. 182 encara) i decideix comprar sulfumant: «Quan dormirien, primer l'un i després l'altre, els ficaria l'embut a la boca i els tiraria el sulfumant a dins i després me'n tiraria jo i així hauríem acabat i tothom estaria content, que no fèiem cap mal a ningú i ningú no ens estimava». Paral·lelament a aquest dormir a l'espera de la mort, i després amb el pensament fet de morir, en el capítol XXXVIII, quan ja hi ha arròs i llegums i una mica de tall i tot –o sigui, deixat enrere el pont sobre el forat de la mort–, «quan feia bo, a la nit, pujàvem al terrat i ens asseiem a terra, jo al mig i un a cada banda, de la mateixa manera que quan dormíem. I de vegades, si el temps era calent, ens quedàvem adormits fins que la llum del dia ens posava vermell davant dels ulls i ens despertava i corríem cap al pis amb els ulls mig tancats per no desvetllar-nos i dormíem tot el temps que faltava. I dormíem damunt d'una flassada perquè no teníem ni un matalàs» (p. 200). Ara, aquí, el dormir joiós, fins tard, amb la llum del dia, sota el cel, s'oposa a aquell dormir amb el somni de la mort, ara que «els nens havien perdut la figura de ser nens només fets d'ossos. I les venes se'ls apagaven de color sota de la pell tranquil·la» (p. 199). I és en aquesta nova situació que té un cansament a l'ànima i se sent el cervell podrit, si pensa massa. Però ara ja no és de suro ni té el cor glaçat, com li passava al capítol XXXIII.

De manera que el pont que travessa sobre el forat de la mort va en la novel·la des d'aquest capítol XXXIII fins al XXXVIII, en què hem vist que tornava a poc a poc a la vida «després d'haver viscut en el forat de la mort».

En el capítol XXXIV s'esdevé un fet que significa l'alienació, la no adherència al món, ja, de la Colometa; en creuar el carrer Gran, per un pèl no l'agafa un tramvia que «va haver de parar en sec». Ningú, però, no es preocupa d'ella, que va com un autòmat: «el conductor em va renyar i vaig veure gent que reia» (p. 179). Aquesta és una altra característica del relat de la Colometa: que no subratlla els fets, que no els interpreta. Ella no diu que ningú no va estar per ella ni quin efecte li van fer els renys i la burla. En el pont sobre la mort, l'escriptura de la Rodoreda la mostra del tot desamparada, sola. Tan sola que s'ha decidit a anar a casa dels senyors on servia, i que la van fer fora en començar la guerra, com a últim recurs, per trobar feina, per poder alimentar els fills. A casa dels vencedors va, i ells es planyen, ells, davant d'ella –«que ells havien perdut molt i havien de recuperar el que havien perdut»–, i no en volen saber res –el nen no la coneix i el senyor expressa francament «que no estaven per compromisos, que no volien pobrissalla a casa seva, que s'estimaven més tenir la casa bruta que no pas haver de tractar amb pobrissalla»–, ni d'ella ni de les seves desgràcies: quan els diu que «en Quimet havia mort a la guerra, el senyor va dir que ho sentia molt però que ell no l'hi havia pas fet anar. I va dir que jo era roja, i va dir, comprèn?, una persona com vostè més aviat ens compromet, nosaltres no hi tenim cap culpa» (p. 180). Ni un mot diu la tristesa, com se sent ella. La senyora se'n mig excusa, de tot plegat, i ella encara l'ajuda a tancar la porta mentre la senyora parla de la porta («deia que la fusta s'havia reinflat amb les pluges i que per això la porta arrossegava»). En el capítol XXVII, quan l'havien fet fora, tot i haver-li retret que el marit «és d'aquests que fan tabola i amb persones així no ens agrada tenir-

hi massa tractes, comprèn?» (a remarcar el «comprèn?», que reapareixerà quan hi torni desesperada), la senyora encara li ha fet saber, com a comiat, que «sempre que vulgui, ja ho sap...» (p. 148). Ara, entre elles, la porta que es tanca i un parlar per no callar sobre si la fusta està com està i costa de tancar-la. Aleshores, en Quimet, que se n'havia anat al front d'Aragó, li havia dit «que no hi havia més remei que passar pel carrer estret»; ara, es troba en el pont sobre el forat de la mort.

La descripció de la casa on servia la Colometa ha estat important, a la novel·la: n'ha ocupat els capítols XVII, dedicat al jardí i als tractes econòmics, i XVIII, a la casa pròpiament: de la pàgina 102 a la 109, on la narradora se n'adona i es disculpa d'haver-ne parlat «tant», cosa que ha fet «perquè encara la veig com un trencaclosques, amb les veus d'ells que, quan em cridaven, no sabia mai d'on venien». Dues coses en voldria assenyalar ara, per tenir-les presents amb vista a continuar llegint el capítol XXXIV i el següent. La primera, que la porta era de reixat «amb vidre glaçat» i que aquest vidre «feia bombolles per dibuix» (p. 102); la segona, que en una caixa de núvia que tenen els senyors hi ha una santa Eulàlia «tota decantada, amb un lliri de sant Antoni en una mà» (p. 108). Els arbres del jardí, d'altra banda, s'assemblen molt als del jardí de la casa de sant Gervasi on vivia de petita Mercè Rodoreda; i el seu avi havia estat antiquari i tenien a casa una caixa de núvia gòtica, com la que hi ha a casa dels senyors de la Colometa, de molt de preu.²

Tornats al capítol XXXIV, al moment en què ajudava la senyora a tancar la porta que se li tancava, la Colometa se'n torna a casa. Dues vegades s'atura: l'una, «davant de l'adroguer de les veces... a respirar»; l'altra, «a la botiga dels hules», on, a més de les nines que hi sol haver, hi ha «un ós petit de peluix blanc» en la descripció del qual s'atura també el relat: un d'aquests meandres narratius que més aviat semblen gorgues. En destaco només que el peluix esdevé subjecte d'una acció exclusiva d'éssers vius: «Em mirava». Com si la mirada de la dona li hagués estat tornada. De fet, en el capítol XXXVI, quan vagi a comprar el sulfumant, tornarà a fer aquest camí i una gran importància serà acordada als ulls, com a imatge de la vida («I el marbre dels meus ulls ho prenia tot»: d'una vida que surt inesperada de la pedra). Llavors l'ós ja no hi serà: «i quan vaig veure que ja no hi era em vaig adonar que tenia moltes ganes de veure'l...» (p. 191). Quant al fet de *respirar*, que algú s'aturi a fer-ho és significatiu. Quan els humans s'adonen que respiren, alguna cosa passa. Així, la Colometa, en rebre la notícia de la mort d'en Quimet, puja «al terrat a respirar» (p. 171). I llavors troba el colom mort i també tanca una porta. Quant a la botiga dels hules, ha estat present tot al llarg del relat, com la de l'adroguer de les veces, que ja era oberta quan ella anava a casa dels amos que havia tingut. Les nines d'aquesta botiga dels hules, però, han estat descrites en el capítol XII, immediatament abans que irrompin en la vida de la Colometa, de la mà d'en Quimet, un embut i un colom, el primer colom: «Em recordo del colom i de l'embut, perquè en Quimet va comprar l'embut el dia abans d'haver vingut el colom» (p. 82). Recordem nosaltres que ha trobat mort l'últim colom després de saber que en Quimet era mort i que l'embut reapareixerà al final del capítol XXXIV quan, presa la decisió de matar els fills fent-los empassar sulfumant quan dormin, es posa a buscar l'embut, instrument necessari per a executar el que té decidit de fer. Això de les nines i el colom i l'embut per una banda; per l'altra, el mateix dia que, ja

2. M. Nadal, *De foc i de seda. Album biogràfic de Mercè Rodoreda*. Barcelona, 2000, p. 36-40.

casada, havia trobat pel carrer en Pere, en el capítol IX, i ho havia explicat a en Quimet i ell havia opinat «que havia d'haver fet veure que no el coneixia» (p. 69), aquell mateix dia «el dinar estava endarrerit» perquè ella, en baixar del tramvia, «havia anat a mirar les nines a l'aparador de la casa dels hules» (p. 70). El record d'en Pere, que la transporta a abans de ser la Colometa, quan es deia Natàlia –després, casada amb l'Antoni, serà la senyora Natàlia–,³ reapareix al llarg de la novel·la com un indicatiu de cansament, de presa de consciència de la seva alienació. Al final del capítol XX, endemés, la Colometa troba que l'Antoni s'assembla a en Pere.

De manera que, en la seva travessa del pont per damunt del forat de la mort, la Colometa, quan li han tancat la porta de la casa on havia servit, en tornar a casa seva passa per la botiga de l'adroguer de les veces i per la dels hules, a l'aparador de la qual hi ha les nines, el símbol d'una vida que no ha tingut. Perquè ella no ha estat mai una nina, com ho era la Griselda: «La Griselda no es pot explicar: era blanca, amb un grapat de pigues al capdamunt de les galtes. I uns ulls de menta tranquil·la. Estreta de cintura. Tota de seda. A l'estiu amb un vestit de color de cirera. Una nina. Parlava poc» (p. 94-95). I tampoc mai no ha estat com la Griselda, que feia el salt al marit, sinó que ha fet costat al Mateu. Aquell dia, doncs, davant de l'ós de peluix es queda encantada, la Colometa. I torna a sentir, profund, el cansament. «M'hi vaig encantar tant que no em recordo del temps que va passar fins que em vaig sentir molt cansada i en el moment que anava a travessar el carrer Gran, quan ja havia posat un peu a baix del carrer i encara tenia l'altre al damunt de l'acera, en ple dia i quan ja no hi havia llums blaus, els vaig veure. I vaig caure a terra com un sac».

Primera cosa a assenyalar, la reaparició dels llums blaus. Ara la guerra ja és acabada i els llums s'havien pintat de blau per no orientar els bombardejos de nit (així ho explicava la Colometa al començament del capítol XXXI); de manera que els llums blaus s'han encès dins d'ella i s'ha fet el buit. I aquest buit l'acompanyarà fins a casa: «I quan pujava l'escala de casa i m'aturava a respirar» –tercera aturada a *respirar*– «al peu de les balances, no em recordava del que havia passat, com si el temps entre posar un peu a baix del carrer i el temps d'arribar a les balances, fos un temps que no l'hagués viscut». Segona cosa remarcable, aquest allunyament del món, com un parèntesi de la vida, de fet es manifestarà encara en la senyora Natàlia, que es desmaia sovint, i no serà superat fins a la segona catàbasi, diguem-ne, la del capítol XLIX, darrer del llibre.

Perquè, de fet, aquest és el tema. Que la travessa del pont és una catàbasi, un descens al fons mort d'ella mateixa, el temps del seu propòsit de matar els fills i suicidar-se. Que el clou, en primera instància, l'estabilitat econòmica, quan entra a treballar a casa de l'Antoni i després quan s'hi casa. Però que es repeteix després d'haver casat la filla, quan surt de casa amb el ganivet, de matinada, i se'n va a voltar pels llocs de sempre i «veia les coses emboirades però no mortes» (p. 248) i tornen a fer-se-li presents en Quimet i en Mateu. Només després de tot això, quan torna a casa de l'Antoni i es torna a ficar al llit i es desperta al migdia, només aleshores diu «em vaig despertar d'un son de pedra, amb la boca seca i amarga» (p. 252).

Això porta a la interpretació com a primera catàbasi del capítol XXXV, específicament. O, reprenent «el forat de la mort» rodoredià, el que ens és explicat en

3. C. Arnau, *op. cit.*, p.167.

aquest capítol ve a ser el que, des del pont, va veure la Colometa dins del món dels morts que, en clara referència a la Barcelona de la immediata postguerra –«Tot estava molt cansat, encara, de la gran malaltia»–, és la ciutat mateixa –«I vaig començar a caminar pels carrers...» (p. 184). Naturalment, es tracta d'una ciutat interioritzada, que correspon al record de Mercè Rodoreda quan escrivia a Ginebra *La plaça del Diamant*, les quatre parets del seu apartament en aquesta ciutat suïssa. Josep Maria Castellet diu que li deia: «Veus aquestes quatre parets? Això ha estat Catalunya per a mi durant molts anys; Catalunya, una abstracció i una nostàlgia, és a dir, tot el que s'ha viscut intensament i s'acaba».⁴ Entre la Colometa, una altra dona, però una dona de l'edat de la Rodoreda, i aquesta ciutat on tots són morts, la Catalunya vençuda és representada. Darrere del món dels morts on situa Rodoreda la Colometa del capítol XXXV des de Ginebra hi ha també el món dels morts que la novel·lista, llavors poeta, evocava des de París catorze anys abans, des de 1946.

De fet, no es tracta tampoc de convertir la Colometa en cap heroi èpic. És una dona que, com tantes altres, ha sofert l'ensulament de les esperances de tots, en un món on la guerra s'ha endut els homes i on no haver de patir pel menjar en mig de l'alienació i la frustració s'ha constituït en vida, en l'única vida possible. Però, abans d'això, aquesta dona ha pres la decisió de matar els fills i suïcidar-se. Tampoc això no la converteix en una heroïna tràgica, perquè el context és la vida com va ser, les coses com van anar venint. Quan va escriure a Ginebra *La plaça del Diamant*, Mercè Rodoreda havia tornat a Barcelona, havia viscut l'experiència de la ciutat com era, més de quinze anys després de la guerra. En l'escriptura, havia evocat els anys en què hi havia viscut, abans de la guerra, els de la joventut, i la ciutat de postguerra en què pensava quan, a París, d'ençà de 1946, trobava en l'*Odissea* i en la *Bíblia* imatges que li permetien evocar la transformació, el canvi sobrevingut amb la mort dels homes, el final d'un món. Particularment, la comunicació d'Ulisses, en la seva catàbasi, amb els morts. En els sonets de *Món d'Ulisses* hi ha uns «Soldats morts» i hi apareixen les vicissituds d'Agamèmnon i d'altres. Des que, amb la guerra, les coses han començat a anar malament i ella s'ha hagut de posar a servir –amb tot el que ha hagut de patir de deixar els fills sols–, la Colometa s'ha anat trobant sola, desemparada; s'ha hagut d'oblidar d'ella mateixa. Quan, acabada la guerra, es troba sense recursos acarada a aquesta situació –la seva, en el context de la del país, de la qual és correlat–, el moment del relat en què això arriba la porta a la decisió, que recorda la d'una heroïna tràgica molt patètica, la Medea d'Eurípides, de matar els fills però, com que al capdavall, gràcies a l'Antoni, se'n podrà sortir, haurà de passar ella per l'experiència d'anar-se retrobant, ella, malgrat els malsons, les boires i les angoixes. L'any 1951, en iniciar la publicació de les *Tragèdies* de Sòfocles a la Fundació Bernat Metge, escrivia Riba, sobre l'heroi tràgic, que, en un moment determinat, ha de baixar «a l'encontre de la seva mesura humana oblidada».⁵

Sense convertir la Colometa ni en Ulisses ni en Medea, el capítol XXXV és la baixada al món dels morts i l'últim punt d'un descens en l'alienació i la frustració que ha de portar a la mort o a un punt de retorn, que és on acabarà duent; alhora, marca en la novel·la el pas

4. J. M. Castellet, *Els escenaris de la memòria* (1988). Barcelona, 1995, p. 41.

5. Vol. I, p. 29.

cap a una escriptura que es farà més ràpida, més onírica i imatjada –els fills seran grans de pressa, ella tindrà molt temps per a passejar també per dins d’ella mateixa.

En aquest capítol, que comença amb clares al·lusions, com hem vist, al cansament de tots i a «la gran malaltia» –o sigui, com una terra de desolació, un país víctima d’una terrible desgràcia, com la Tebes d’Èdip, per exemple–, la Colometa segueix, sense saber perquè ho fa, una senyora –«una senyora molt grossa i amb mantellina que duia dos ciris embolicats pel mig amb paper de diari» (p. 184)–, que porta un paraigua d’home. Seguint-la, es troba davant d’una església, on la senyora fa caritat «a una pobra vestida de pellingos, amb un nen mig despullat a coll» (p. 185), i entra amb ella a l’església. El dins de l’església, per la debilitat de la Colometa, pels ciris encesos i l’encens, per la gentada que s’hi aplega, li produeix una al·lucinació el moment culminant de la qual és que sent «unes veus de lluny, com si vinguessin del gran pou de la pena, com si sortissin mig apagades de colls tallats, de llavis que no podien dir paraules» (p. 186); aquestes veus, després uns àngels expliquen que eren «les ànimes de tots els soldats morts a la guerra». Ella i la senyora del paraigua d’home els veuen, els soldats morts: «I vaig veure la senyora dels ciris que també estava dreta perquè no es devia haver pogut agenollar, i tenia els ulls que li sortien del cap i ens vam mirar i vam quedar una estona encantades mirant-nos, perquè ella també devia veure els soldats morts, ella també els veia, m’ho deien els seus ulls de persona que li han matat algú amb bala i al mig del camp» (p. 187). En fuig corrents, per desfer-se «de la pena del món», i el córrer se li converteix en vol i s’insinua una seva metamorfosi en colom; en tancar per fi la porta de casa, «vaig veure en Mateu que em donava la mà i deia que no hi havia remei...» (p. 187, encara).

Els símbols són dins de l’església abundosos. És clar que dins d’una església ja és normal que hi hagi un capellà i un altar major. També que el capellà porti una casulla i que la casulla tingui al mig «la creu, de pedreria clara». És en canvi propi de la manera de veure de la Colometa que, de la juntura d’aquesta creu de la casulla del capellà, sortissin «raigs de llum vermella, que volien ser llum i semblaven sang» (p. 185); a partir d’aquí després podrà referir-se, només, a «la creu de sang i de pedreria». L’encens també és normal, dins de l’església, propi de segons quina mena de celebracions. Però és que, en escampar-se l’encens, ella veu damunt l’altar «una muntanya de boletes», que «anava creixent», com bombolles de sabó, i, després, també veu que «aquelles boletes de color de raïm blanc s’anaven rosant de mica en mica i es feien vermelles» i fins li sembla que són com ous de peix, i així tota l’església, que les boletes com bombolles han envaït, és com si «fos el ventre d’un gran peix». I aleshores s’ajunten la sang de la creu, la llum i l’encens i tot fa olor de sang –«olor de sang que és olor de mort» (p. 186)– i surten els soldats morts. O sigui, que, la normalitat de l’encens, l’al·lucinació l’ha transcendida per suggerir un món que és una església, tancat en els seus símbols, com el ventre del peix on el Jonàs bíblic passa un temps d’angúnia per poder ser salvat de la tempesta. Alguns trets de l’església, la situació real i l’estat d’ànim de qui parla, en el text de Rodoreda, poden presentar punts de contacte amb el salm 69, on Jonàs és al·ludit (16) i on «la taula sagrada», és a dir, l’altar, s’ha de convertir per als qui escarneixen el jo del poema en «un parany». La Colometa en fuig. Ben cert que res en el text de Rodoreda indica salvació en sentit cristià, sinó que més aviat s’hi nota crítica de l’església –riquesa dels ornaments, la sang que brolla de la creu és la de la guerra, etc.–, però sí que els símbols judeocristians hi són tractats amb llibertat, imaginativament, i utilitzats també com a besllums de la salvació,

humana, de la Colometa. Fins i tot, alguns d'ells presenten variacions significatives. Com ara l'al·lusió, en el capítol XXXVI, a la muller de Lot. Justament quan ella surt de la botiga de l'Antoni amb l'ampolla de sulfumant i la seva decisió, en sentir que l'adroguer la crida –per oferir-li feina: algú està per ella, li parla i vol ajudar-la–, es gira «i quan em vaig girar vaig pensar en la dona de sal» (p. 192). Aquest gest de girar-se una dona que surt de l'infern o d'una destrucció semblant sol ser-li fatal, com és el cas d'Eurídice o de la dona bíblica directament al·ludida per la Colometa. En canvi, per a ella és el començ de la salvació. La sal, com a símbol a la *Bíblia*, tant significa la vida i la fertilitat –es vincula al sacrifici, a l'aliança amb Déu, a la missió dels apòstols– com es refereix a la destrucció més radical i a l'esterilitat. Ella, que s'ha fet de suro i de pedra, il·lustra el poder contra la mort i la desolació de la sal –contra el *sal* fumant, també. En haver rebut i acceptat el que l'adroguer li ha ofert, la Colometa, explica, «d'esma vaig treure l'ampolla del sulfumant de dintre del cabàs i la vaig posar amb molt de compte damunt del taulell. I me'n vaig anar sense dir res. I quan vaig arribar al pis, jo, que sempre havia estat dura de plors, vaig arrencar a plorar com si fos una qualsevol cosa» (p. 192-193). És clara la funció catàrtica d'aquest plor, que significa l'alliberament de la mort.

D'altra banda, reapareixen a l'església els lliris de sant Antoni, la flor que duia a la mà la santa Eulàlia figurada en la caixa gòtica que hi havia a casa dels senyors on servia la Colometa. Hi ha «un ram de lliris de sant Antoni» al costat de l'altar (p. 186) i l'altar mateix és «tot ple de lliris de sant Antoni, amb la branca i les fulles de la branca d'or fi», metafòricament interpretats per Rodoreda com «un crit d'or que pujava amunt, endut amunt per totes les columnes, fins a les punxes del sostre, que recollien el crit i l'enviaven al cel» (p. 185). Recordaré que, segons la llegenda, sant Antoni va venir a Barcelona un any de gran misèria, que «semblava», explica Amades,⁶ «que el món s'havia d'acabar». Quan el sant va beneir la terra, en va sortir un lliri blanc i es va acabar la pesta que delmava la població. De manera que el ventre del peix de Jonàs i els lliris per aquesta llegenda anomenats de sant Antoni lliguen en un lloc que, alhora que concentra i expressa tota la pena de la mort, presenta indicis de superació, de recomençament. Als quals pot afegir-se la sal i el plorar del capítol següent.

L'església de l'al·lucinació, la de la sang i els morts, d'alguna manera responsiona amb la casa dels seus antics amos. Hi ha els lliris de sant Antoni i també hi ha les boletes que esdevenen bombolles de damunt de l'altar. En principi, com que el capítol continua insistint en els ulls i el mirar, tal com ja hem constatat que també passava en l'anterior, les boletes es poden atribuir als efectes en la seva vista dels ciris encesos, de l'encens: de l'interior de l'església. Però no estaria de més recordar ara que el vidre glaçat de la porta de la casa on servia «feia bombolles per dibuix» (p. 102). Tot plegat, indicis que l'església plena de sang, habitada per les ànimes dels soldats morts, és la cara complementària, en el relat, de la casa la porta de la qual li ha estat tancada, el lloc dels vencedors, als quals queda, de la por que han passat, «una mena de coragre» (p. 181) que els fa rencorosos i mesquins. Ha hagut de veure's en l'últim graó de la seva dignitat, després de vendre-ho tot –«quan ja no em quedava res»–, per «agafar la vergonya pel coll» (p. 177) i començar el calvari, el pas pel pont damunt del forat de la mort, les dues cares del qual són la casa a la qual retorna vençuda per sortir-ne escarnida i amb les mans buides i l'església on troba

6. J. Amades, *Costumari català. El curs de l'any*, vol. III. Barcelona, 1984³, p. 890.

els morts de la guerra que la persegueixen fins a casa. Entre una cosa i l'altra, la decisió de matar els fills i suïcidar-se, gràcies a la qual, però, necessita el sulfumant que la durà a la botiga de l'adroguer on aquest procés es detura i s'inverteix: on el pont per damunt del forat de la mort torna a tocar a terra i comença la purificació del plorar.

L'església és el lloc dels enterraments i dels casaments. La Colometa no hi havia tornat a entrar «d'ençà del dia que em vaig casar» (p. 185). Versemblantment, no hi torna a entrar fins que se li casa la filla. Aquell dia, encara al llit abans de sortir de matinada amb el ganivet, recorda que la senyora Enriqueta pensava que «teníem moltes vides, les unes entreteixides amb les altres, però que una mort o un casament, de vegades, no sempre, les separava...» (p. 247). L'església, el dia del casament amb en Quimet, el sermó, marca l'inici de la vida de la Colometa, com l'església, el dia de la catàbasi i la visió dels soldats morts, marca la mort de la Colometa i l'inici de la vida de la senyora Natàlia; fins a la segona catàbasi amb la qual termina el relat, després altra vegada d'haver anat a l'església, el dia del casament de la Rita. També hi devia haver anat Mercè Rodoreda, a l'església, a Barcelona, quan va venir-hi el 1955 amb motiu del casament del seu fill.

Una darrera precisió. La relació que he establert dels capítols de *La plaça del Diamant* que constitueixen aquest pont sobre el forat de la mort amb els sonets de París podria exemplificar-se amb alguns paral·lels verbals, podria ser seguida a nivell de fraseologia i de sentit. Només voldria assenyalar aquí que en el poema XLIII en l'ordre de Mohino,⁷ que és una evocació d'una ciutat «lívida» que sobrevolen corbs i esparvers, la ciutat és clarament la mort i qui parla, que semblava que ho fés des de l'exili, de fet ho fa des de l'altre costat de la mort, havent travessat «del riu lletós... la flama» i sense haver begut, segons precepte dels òrfics, del «doll que fa oblidar». En un espai simbòlic, de vida encara, després de la mort. Els poemes següents són plens de sang, com tants altres sonets de guerra; en el XLIV apareixen uns «cadàvers sense nom i sense rostre» de la «boca closa» dels quals «s'eleva un plany» que puja «per l'aire dolç fins on la mort reposa»; han estat «afusellats». La cosa demana una inquisició més minuciosa, però potser pagava la pena esmentar aquest grup de poemes al costat de les evocacions de *Món d'Ulisses*. I potser encara, per acabar, que en el poema LXXXII els «lliris vermells» mantenen una relació estranya amb la sal, hi ha caps tallats i «sang i escuma esquitxada».

7. M. Rodoreda. A cura d'Abraham Mohino. *Agonia de llum*. Barcelona, 2002.