
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Llosas i Juanola, Anna; Santamaria, Núria, dir. Les cases en la literatura : el cas de Manderley i la Torre de Mirall trencat. 2019-06-15. (1139 Grau en Humanitats)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/211519>

under the terms of the  license

LES CASES A LA LITERATURA.

ELS CASOS DE *MANDERLEY* I LA TORRE DE
*MIRALL TRENCA*T.

Anna Llosas Juanola

Tutora: Núria Santamaría Roig

2018-2019

Grau d'Humanitats UAB

Índex.

1) Introducció.	3
2) La casa.	5
2.1) La Casa.....	5
2.2) El jardí.	9
2.3) El servei.	13
3) Significats de la casa.	16
3.1) Casa i identitat.	16
3.2) Amor cap a la casa.	19
3.3) La casa encantada.....	21
3.4) Les cases i la permanència.	25
4) Conclusions.....	27
5) Bibliografia.	28

1) Introducció:

*«Cuando intento localizar la fuente de ese magnetismo,
siempre es la casa lo que veo. No sé por que mi mente se ha
decidido fijar en algo tan concreto.»*

Rachel Cusk, *Mucha suerte*.

Quan era petita, hi havia un tipus de contes que em fascinaven. Es tractaven d'uns *pop-up* que eren cases desplegable, i que si posaves el conte dret tenies una caseta de nines per a jugar, amb figuretes de paper que venien amb la casa. Em sembla que aquesta devia ser la meua primera associació de les cases amb els llibres. A mesura que vaig anar creixent i les meves lectures van evolucionar, les cases seguien essent un element que buscava i em trobava recurrentment. Històries de nissagues que transcorrien en grans cases, que podies veure-hi el pas de diverses generacions. Grans casalots, amb nom o fama, que sembla que determinin la sort dels personatges que hi viuen, com un personatge més. Solen a més tenir-ho tot d'un deix de decadència o misteri, alguna cosa lúgubre s'amagava a les cases. És molt freqüent trobar aquest tipus d'històries, que tenen molts punts en comú. Com que m'atrauen molt vaig voler investigar-les en en el meu Treball de final de grau.

Se me'n va acudir una llista immensa, per tant primer vaig voler-ho acotar al segle XX, i finalment vaig decidir parlar a partir de dues obres concretes, que em semblen molt paradigmàtiques. Són *Rebecca*, de Daphne du Maurier (1938) i *Mirall Trencat*, de Mercè Rodoreda (1983). En les dues obres la casa és una gran força pel desenvolupament de la història, i l'eix de bona part de l'acció.

Rebecca tracta de la història d'una noia que es casa amb un aristòcrata anglès i va a viure a la seva mansió, *Manderley*. La troba amara de la presència de la seva primera muller, Rebecca, que va morir navegant, cosa que li impedeix viure-hi còmodament. Després es descobreix que aquest matrimoni era una farsa, i que Maximilià de Winter, el seu marit, la va matar, i es converteix en una novel·la d'intriga.

Mirall Trencat tracta de tota una família, els Valldaura, que viuen en una torre a Sant Gervasi. L'argument seria més costumista, per què la grandesa de la novel·la precisament rau en com està escrita. És una novel·la d'un gran simbolisme, el tema principal de la qual seria el pas del temps i el record. Per tant, les desventures dels personatges que aniré explicant al llarg del treball, queden unides a la casa, per on passen tots. Per això és molt interessant tractar la casa a partir de *Mirall Trencat*, perquè pot adquirir significats diversos, depenent de com s'hi relacionin els personatges. *Rebecca* també és interessant perquè hi ha una percepció de la casa més uniforme, en el sentit que el personatge protagonista ens relata la seva i la suporten molts altres personatges, que tenen la mateixa.

Quan vaig escollir aquestes novel·les va ser perquè hi veia punts en comú per poder establir relacions, però les veia prou diferents per posar exemples diferents. De fet, una de les sorpreses més grans que he tingut fent aquest treball, que ha requerit lectures atentes de les dues novel·les, ha sigut el gran nombre de coincidències que hi anava trobant. Encara que tinguin estils i intencions diferents, hi ha molta base en comú. De fet em sembla que comparar-les podria ser material per un altre treball de final de grau, i en algun moment he hagut d'anar amb compte de no acabar fent aquest treball, que no és el que m'havia proposat. No tinc la certesa de que Rodoreda hagués llegit *Rebecca*, encara que el més probable és que hagués vist l'adaptació al cine que va dirigir Hitchcock l'any 1940.

Una de les coses en comú que tenen, i que trobo en moltes altres novel·les on la casa té molta importància, és que les dues hagin estat escrites per dones, i no em sembla un fet casual. L'entorn domèstic ha sigut sempre el de la dona, i per tant és lògic que d'aquí en treguin la imaginació per escriure. No m'hi vull entretenir gaire, però em sembla prou important per mencionar-ho. Crec que podríem parlar d'imaginariis compartits al voltant de la casa, que comparteixen les dones escriptores i que plasmen ens els seus llibres, que acaben tracten l'entorn domèstic on han estat confinades. Per tant sovint a les històries sobre cases hi trobem dones que les protagonitzen. Això ha donat lloc a molts estudis de gènere, especialment *Rebecca*, per què és més paradigmàtica del masclisme. Les dones de *Mirall Trencat* són més víctimes d'elles mateixes que dels seus homes. O es podria veure també com una qüestió de classe, per què les dones que més pateixen l'abús dels homes (o de l'Eladi, l'home en qüestió) són les minyones i criades, que no tenen altra opció. Tampoc té altre opció la Senyora de Winter, que pels seus orígens humils el casament li representa una de les poques opcions de millora que podrà tenir mai, i per això es veu atrapada en un matrimoni molt qüestionable.

He trobat molta bibliografia sobre aquests temes, i també sobre la casa des d'un punt de vista social o antropològic, però s'ha estudiat poc la literatura i la casa. Crec que no s'acaba d'aconseguir copsar, i per això començo amb aquesta cita, què és el que fa que les grans cases siguin tan atractives, que t'evoquin tot d'històries que tens ganes d'escriure o de llegir. O de veure, ja que se'm acuden moltes series i pel·lícules que tenen una casa com a centre. No només perquè la casa és l'entorn privat, i ens agrada xafardejar altres entorns que no siguin els nostres, sinó per què els edificis són molt suggestius.

Durant el treball he provat de trobar punts en comú a les narracions. Primer parlo dels espais físics, de la casa i del jardí, i dels criats, que formen part de la casa. Després he buscat diferents significats a la casa, relacionant-lo amb la identitat, el gènere i el sentit de

permanència, així com l'imaginari de la casa encantada i les característiques d'aquestes que en trobem a les dues novel·les.

2) La casa.

2.1) La casa.

M'agrada haver escollit aquestes dues novel·les per què trobem dos exemples de cases diferents, encara que comparteixin moltes coses.

La de *Mirall Trencat* seria una torre, un tipus de casa molt freqüent en la burgesia catalana. Se situa al barri de Sant Gervasi, que tot i estar una mica allunyat del centre, estava molt ben comunicat amb tramvies, per tant era un lloc molt distingit i preuat. De fet, a principis del segle XX, era dels llocs on el preu del sòl era més elevat, per sota el centre històric i l'Eixample, i després s'hi va edificar molt, com podem veure al final de la novel·la: la casa es tira a terra perquè hi volen construir pisos de luxe.

A la primera descripció que trobem se'ns diu que sembla un castell, tot i que la descripció que permet imaginar-la de manera més exacte és al capítol VIII de la Tercera part, quan els homes de la conductora hi van per enderrocar-la: «A l'acabament d'un passeig de castanyers hi havia la torre alta de tres pisos. Dues torratxes amb espitlleres i moltes xemeneies li donaven l'aire d'una casa d'altre temps. Aguantada per quatre columnes de marbre rosa, una tribuna protegía l'entrada.» (Rodoreda, pàg. 274) A l'adaptació televisiva de la novel·la, de 2008, la casa no fa gaire justícia a aquesta descripció, perquè l'escollida no aconsegueix transmetre aquest rerefons gòtic que representa que ha de tenir la casa.

Manderley, en canvi, seria una casa de camp, molt freqüent en l'aristocràcia britànica. De fet, Du Maurier, de classe molt benestant, troba la inspiració per descriure-la a *Menabilly House*,

una mansió georgiana que va estar llogant uns anys. Com aquesta, està allunyada de tot i queda amagada pels boscos que l'envolten. Trobem poques descripcions exactes de *Manderley* en el llibre: se'ns diu diversos cops que és simètrica, de pedra, amb una gran escalinata a l'entrada, on s'hi arriba amb un camí sinuós que travessa el jardí. En l'imaginari col·lectiu ha quedat molt lligada a la representació que se'n fa a la pel·lícula, encara que el que s'utilitzés realment fos una maqueta.

La protagonista sembla que se senti a gust en certs llocs, com ara la biblioteca, on hi fan molta vida. S'hi sent bé per què se'ns presenta com una habitació acollidora, on hi passen moltes hores, i on es desenvolupa gran part de l'acció. De fet, és l'escenari de l'adaptació teatral de l'obra, escrita per la mateixa Du Maurier l'any 1940. En el gabinet, el seu estudi, també hi passa moltes hores, però no hi està tan còmode perquè està impregnat de la Rebecca, que també el feia servir, i que de fet va decorar ella.

Com que *Mirall Trencat* té un caràcter més simbolista, ens podem fixar amb detalls de la casa que tenen molt de significat. Hi ha una serie d'objectes que trobem al llarg de tota la narració, que marquen el pas del temps. De mobiliari trobem l'armari japonès amb uns soldats a la porta, que regala a Teresa el seu primer marit, i anem trobant durant tota la novel·la.

O tot el capítol de *Neteja d'armaris* (capítol IX, Rodoreda, pàg. 84), que ens parla ben bé del pas del temps, quan unes minyones netegen i troben en uns armaris uns objectes (un vestit dominó, un antifaç i un vano) que coneixem del principi de la narració però que a les criades els hi semblen d'allò més antiquats.

En els armaris s'hi guarden coses, per tant el temps s'hi acumula, d'alguna manera. Com que el pas del temps en la novel·la és fonamental, els armaris reforcen aquest caràcter. També són un bon lloc per guardar secrets, i com se'ns diu en el cèlebre pròleg, *Mirall Trencat* és una novel·la de secrets, i en una casa gran n'hi caben molts. Els secrets s'amaguen en els armaris,

o més ben dit la veritat s'amaga, i en els armaris. L'Armanda, per exemple, en el seu "armari mirall de fusta de llimoner" que hi guarda una capsa de llauna amb xocolata, que menja sola i d'amagat. «No hauria sabut explicar la felicitat que sentia abocada al balcó d'aquella casa, menjant borregos i una presa de xocolata darrera de l'altra [...]» (Rodoreda, pàg.88). Més tard hi amaga un joier amb les arracades que li ha regalat Eladi, unes joies que, com és freqüent en la novel·la, tenen un significat secret.

L'habitació on Teresa es reclou quan ja no pot caminar està plena d'objectes carregats de records i de significats, com si hi volgués condensar la seva vida i la de tots els qui ha conegut. Així trobem «el gerro amb les plomes de paó, l'armari japonès amb les joies i amb una de les copes de Viena, rosa amb el peu verd, la butaca vermella i or, la taula daurada amb l'àlbum familiar...» (Campillo, pág. 28)

O la Sofia, sovint la trobem a l'escala: allà la coneix Jesús Masdú, a qui es presenta significativament com «la nena d'aquesta casa». (Rodoreda, pág. 76) Els seus fills també l'espionen baixant l'escala des darrere la cortina del vestíbul estant. Això deixa a veure a Sofia un caràcter transitori, que té poc arrelament a la casa.

Rebecca no té aquesta significació simbòlica perquè pretén ser una novel·la més realista. Tot i així, he trobat un detall molt revelador: la cambra de Rebecca, que se'ns descriu amb molt de detallisme en una de les escenes més perturbadores del llibre, té un vestidor, a diferència de la cambra de la segona esposa. Això revela una senzillesa per part de la segona, que està acostumada a menys luxes, però també demostra un caràcter més innocent i senzill: no necessita vestidor perquè no necessita "disfressar-se". El vestidor no deixa de ser un lloc on construeixes el teu personatge social, on decideixes la farsa que representaràs, i en això Rebecca l'avantatjava.

Perquè aquesta és una gran característica de les cases burgeses, de les que se'n poden diferenciar dues parts: la pública i la privada. Hi hauria una part pública de representació i exhibició, on es reben les visites i s'hi fa el "teatre" social; i la privada, on es viu realment, on passen coses privades.

Aquesta exhibició és real a *Manderley*, que s'obre al públic regularment, com solia ser freqüent en les grans cases de l'aristocràcia britànica (trobem també per exemple aquest detall a *Pride and Prejudice*, que visiten la casa de *Pemberley*), però es converteix en una exposició permanent de la farsa del primer matrimoni, que en pocs moments es deixa de representar, fins i tot en la privacitat. És com en un teatre, sempre s'està en escena. Aquesta idea és molt aristocràtica, ja que les corts eren ben bé així, una representació constant on mai podies actuar amb naturalitat,. Això fa que el lloc sigui més inquietant, perquè sempre estàs essent observat, però no saps per qui.

«I had the feeling I was not alone. There were so many windows in Manderley, so many rooms that were never used by Maxim and myself that were empty now [...] It would be easy for Mrs. Danvers to open those doors softly, and them again, and then steal quietly across the shoured room and look down upon me from behind the drawn curtains.» (Du Maurier, pàg.192)

A *Mirall Trencat* es dona exactament el mateix fenomen: hi ha una part destinada al públic, a les visites: la sala, la biblioteca, el vestíbul i el menjador; i la part privada, que són els dormitoris, les habitacions del servei i la cuina. Fins i tot hi ha parts privades de la mateixa casa, on no s'esperaria que gaire ningú hi anés i de difícil accés: la teulada. «A les torratxes s'hi anava des del tercer pis per unes escales molt estretes de graons alts; en el primer pis hi havia una porteta que donava a la teulada.» (Rodoreda, pàg. 60) Tot i això, es converteix en un lloc on els nens van a jugar.

De manera simbòlica es mostra aquest dualisme amb el mirall, per què els personatges sovint no troben concordança amb el qui són i amb el que representen, i no es reconeixen davant del mirall. Per tant es desequilibren les dues parts: els secrets creixen i les veritats costen més d'atansar. A més el mirall representa una individualitat que s'aconsegueix amb la modernitat, i que queda reflectida a l'evolució que segueixen les cases: habitacions destinades a un sol ús mentre que en el passat les cambres s'adaptaven a les necessitats que es requerissin en el moment determinat; dormitoris i llits individuals...

Em sembla molt significatiu que quan la casa queda reformada perquè s'hi puguin mudar, a la descripció se l'equipari amb un mirall: «Les obres ja estaven llestes i la torre semblava un mirall.» (Rodoreda, pàg. 62)

Vull destacar que encara que la torre i *Manderley* siguin els espais amb més rellevància de les narracions, no són els únics. De fet, moltes coses importants passen lluny de l'entorn domèstic.

Rebecca té un pis a Londres on va amb els seus amants, i Eladi lloga habitacions d'una altre torre per anar-hi amb les minyones.

La Caseta de la platja també és molt important, ja que és allà on Maxim mata a Rebecca, i on aquesta també es solia trobar amb altres homes.

2.2) El jardí.

Però no només ens hem de fixar amb la casa. El paper del jardí és molt interessant en les dues obres, on hi ha una clara distinció entre interior i exterior. En la història de les cases, aquesta divisió es dona en el Rococó, el primer moviment artístic d'interior, quan no es creu necessari que concordi l'estil interior de l'exterior.

Els interiors estan edificats, per tant hi ha la mà i la ment humana al darrere, Representen la civilització, la raó. Els jardins, per molt que també puguin estar pensats o intervinguts, representen la naturalesa, per tant el que és salvatge. Aquesta oposició és constant en les dues novel·les, on els jardins tenen molt de protagonisme.

Del de *Manderley* sabem que és molt gran, immens, de fet, per què hi ha moltes parts diferenciades: se'ns parla de la vall de les azalees, de prats i de bosc. Per tant és prou gran per tenir parts salvatges i d'altres més endreçades, més racionals. De fet, de les primeres coses que explica De Winter sobre *Manderley* és una descripció de les flors que s'hi fan. I també que les flors silvestres mai no entraven a la casa, que es plantaven flors expressament per la decoració. I quan la protagonista entra al despatx que havia sigut de Rebecca, li sorprèn que hi hagi tants rodondedres de decoració, li sembla exagerat. «*There were flowers in the dining room, flowers in the library, but orderly and trim, rather in the background, not like this, not in profusion.*» (Du Maurier, pàg. 91) No és casual que el que més la sorprengui d'aquesta habitació sigui l'excés de flors, mostrant així el caràcter salvatge de Rebecca. Aquesta vinculació que hi ha amb ella i la natura es repeteix, i es converteix en una presència també en el jardí, on la protagonista s'hi sent a gust en alguns moments, encara que també pugui ser un lloc més aviat inquietant. És gran, desconegut i salvatge, per tant és perillós. A més hi ha alguna cosa perturbadora: «*There was someone who walked through the woods by night, someone tall and slim. She gave you the feeling of a snake*» (Du Maurier, pàg. 299) La presència de Rebecca al jardí hi suma perill, i amb aquesta vinculació també es demostra el caràcter salvatge i indomable de Rebecca. També es revelador que escollís posar una escultura d'un sàtir en un parterre.

Però el jardí també pot ser, i és en algunes ocasions, un lloc assolellat i feliç, gairebé idíl·lic, com se'n descriu en aquest passatge: «*I could smell the faint, soft magnolia scent as I sat*

here, on the lawn. Everything was quiet and still. Very distant now came the washing of the sea in the bay below. The tide must have gone out. The bee droned over us again, pausing to taste the chestnut blossom above our heads. "This is what I always imagined", I thought, "this is how I hoped it would be, living in Manderley".» (Du Maurier, pàg. 111)

Trobem aquest mateix dualisme en el jardí el trobem a *Mirall Trencat*. Pot ser un lloc plàcid, com ara durant quan la Teresa i l'Eulàlia hi prenen el te, o un lloc llòbrec, com ara la zona de la bassa, on els fets que hi tenen lloc la fan encara més sinistre.

Aquest jardí seria més petit, confinat per la fi de la propietat. Seria un parc burgès, un jardí que ja neix pensat, que té poc de salvatge. Rodoreda explica en el pròleg que s'inspira en el parc abandonat del Marquès de Can Brusi, a l'actual Carrer Balmes. El jardí se'ns descriu amb molt de detall, i cada flor, com és usual en Rodoreda, està carregada de significat. Un altre exemple rodoredià molt interessant d'això seria la casa de *Jardí vora el mar*. El més significatiu seria el llorer, que ja hi era quan compren la casa, que s'esqueixa durant una tempesta quan la Sofia es petita i on Maria acaba caient quan es suïcida i amb qui es casa, metafòricament, i per tant es fa indestruïbles. L'heura també és molt important, per què a mesura que l'esplendor de la casa decau va guanyant terreny, simbolitzant el procés de la decadència de la casa, a qui la natura va dominant. Al principi de la novel·la *Rebecca*, que veiem *Manderley* destruït en somnis, també se'ns remarca que la natura ha recuperat el control del que una vegada havia sigut seu.

A les dues novel·les també se'ns detallen molts ocells del jardí, a destacar els faisans que a *Mirall Trencat* tenen en una gàbia, que també queda buida i abandonada amb la progressiva decadència.

Gan part del jardí i prats que envolten *Manderley* donen al mar. El contacte de la casa amb el mar, molt important en la novel·la, és una de les diferències més notables que té amb la *Torre de Mirall Trencat*, tot i que aquesta té la bassa, o sigui que l'aigua és un element present i important en les dues novel·les.

2.3) El servei.

Si les cases serveixen com a element de distinció social, hi ha un element d'aquestes que encara reforça més la classe a la qual pertanyen: els criats. Andrew Jackson Downing distingeix entre caseta o casa segons el número de criats que té.¹ Al principi el servei formava part de la família, i fins i tot era freqüent que dormissin tots al mateix lloc. Amb la Revolució francesa, coincidint amb la imposició de la moral burgesa, comença la segregació, per què es vol evitar "promiscuïtat". Es dediquen parts de les cases a l'habitatge d'aquests, com ara les més altes o les menys lluminoses, mal ventilades i amb mobles aprofitats. Al segle XIX, amb els moviments obrers, es demana una millora de condicions, i no és casual que molts moviments arquitectònics es preocupin per fer habitacles més salubres o socialment més justos.

Però mentre existeix aquesta distinció, es reforça la divisió de la casa entre espai públic i privat. La presència de criats a la casa significa que no pots estar sol, que estàs sota vigilància i que per tant a casa teva no disposes d'intimitat. Continua la idea versallesca de la casa com a teatre, on estàs constantment representant un personatge o un rol. La literatura sovint sosté aquesta idea de falta de privacitat, quan a *Mirall Trencat*, per exemple, se'ns mostren unes criades fent safareig de la vida dels senyors, o quan la protagonista de *Rebecca* es pregunta

¹ Cita extreta de: RYBCZYNSKY, W. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Nerea, 1997.

preocupada què pensarà la seva donzella personal de la poca distinció que té la seva roba interior.

Introduir el servei en la ficció permet que les històries tinguin un punt de vista d'una altra classe social, se'ns mostra un altra realitat. Ho trobem a les dues novel·les que tractem, però en moltes altres històries que tenen la casa com a eix. Per exemple a les sèries de televisió *Upstairs, downstairs*, o la seva versió actualitzada de *Downton Abbey* podem veure clarament com el servei conforma un altre microsystema dintre la casa, que també té un valor argumental. Aporten a les històries el punt de vista d'una altra classe social, per tant varietat i contrast.

A *Rebecca* i a *Mirall Trencat* els criats tenen un pes fonamental en la història. No sabem exactament quants criats hi ha a cada casa, perquè sempre es refereixen a ells de manera genèrica, però sabem que les dues cases són prou grans per poder-ne hostatjar molts, i que les famílies s'ho poden permetre.

A més, entre els criats també existeixen les jerarquies i les distincions.

Per exemple, a *Mirall Trencat* el primer criat que coneixem és en Vicenç, el cotxer, amb qui comença el llibre. Aquesta figura desapareix amb el progrés i l'aparició dels automòbils, i a *Rebecca* no n'apareix cap. En canvi hi trobem la figura de la donzella personal, senyal de distinció que les protagonistes de la novel·la barcelonina no posseeixen, potser també per ser més modernes. En canvi, tenen dida i professora particular, serveis que no es requereixen a *Manderley* per què no hi ha nens. Allà tenen majordom, Frith, un vell criat que fa molt de temps que serveix a la casa. A *Mirall Trencat* coneixem moltes minyones que serveixen de manera més o menys temporal. Eladi comença a ser conegut per què li agraden molt, i fins i tot la seva dona n'està al corrent. Les espia mentres es refresquen al safareig i manté afers amb moltes d'elles, tot i que el més significatiu és amb l'Armanda.

Les dues novel·les coincideixen amb dos tipus de servents que carreguen amb gran part de responsabilitat de la casa i de l'argument: la majordoma, o *ama de llaves*. Seria la Senyora Danvers a *Rebecca* i l'Armanda a *Mirall Trencat*.

La Senyora Danvers havia sigut la mainadera de Rebecca quan aquesta era petita, i va arribar a Manderley amb el seu matrimoni. És un personatge pertorbador, sempre vestida de negre, amb posat sever. Està obsessionada amb Rebecca fins a un punt malaltís, i s'han fet moltes interpretacions sobre la possibilitat que mantinguessin una relació.² Armanda entra a la torre perquè hi treballa la seva tia Anselma. Primer n'és cuinera fins que per salut no pot estar als fogons, i aleshores la fan majordoma.

El destí de les dues cases queda en mans d'aquestes dues dones, tant simbòlicament com *de facto*. De la Senyora Danvers, perquè s'ocupa de tot, i també perquè, en un acte que vol fer justícia a la seva mestressa, crema *Manderley*. (Això en el llibre s'ha de pressuposar, perquè podria ser que fos la venjança de Rebecca, mentre que a la pel·lícula se'ns mostra explícitament, així com que ella mateixa mor atrapada en l'incendi)

Armanda és la responsable perquè és el personatge que coneix més secrets, que ha descobert intuïtivament o que li han explicat. Armanda té molt bona relació amb Teresa, que li fa moltes confidències. A més, és qui es queda a la casa quan tothom se'n en va quan esclata la guerra. Una de les mostres de decadència de la casa és que comença a tenir-hi por vivint-hi sola, gairebé podríem dir que la casa es va embuixant. Ella, que hi ha viscut pràcticament tota la vida, s'espanta perquè comença a sentir-hi sorolls i ja no s'hi troba bé. Per tant dóna les claus a un administrador i se'n va d'allà, casant-se amb un milicià que va conèixer quan van ocupar la torre i mudant-se a un pis. Així i tot, mai se'n desentén, i llença flors al jardí

² -Vegeu per exemple HALLET, Nicky. *Did Mrs Danvers warm Rebecca's pearls? Significant exchanges and the extension of lesbian space and time in literature*. *Feminist Rewiw*, 74, 2003.

des de la reixa, com una mena d'homenatge. A més, s'endú fotos de record i alguns objectes de valor, per tant segueix vetllant per la memòria de la família.

3) Significats de la casa:

3.1) La casa i la identitat.

La casa actua com un element de distinció social i familiar.

Per exemple, quan se'ns presenta el personatge de Maxim ja ho fan explicant que és el propietari de *Manderley*, i des d'aleshores són indestriables, i en molts altres moments se'ns mostra l'associació. Per exemple en la primera conversa que tenen ell i la protagonista, li diu que *Manderley* és el que el fa interessant. La casa li és un atribut, encara que no sempre positiu, com veiem aquí.

«I wondered why it was that this home of his, know to so many people by hearsay, even to me, should so inevitably silence him, making as it were a barrier between him and others.» (Du Maurier, pàg. 24) Que sigui propietari de la casa el fa diferent als ulls dels altres, el distancia, i li dona l'aura de misteri que també envolta a la casa.

És per aquesta distinció que la protagonista sempre s'hi sent fora de lloc, al venir d'una classe social inferior, i la casa se li fa gran. De fet, és molt revelador que, quan hi arriba per primera vegada i durant el camí van passant per pobles amb casetes humils, desitgi que sigui una caseta d'aquestes on ells van, en lloc de *Manderley*.

«*I wished we could have benn one with them, perhaps their neighbours, and that Maxim could lean over a cottage gate in the evenings, smoking a pipe, proud of a very tall hollyhock he had grown himself, while I bustled in my kitchen, clean as a pin, laying the table for supper.*» Per què com afegeix més tard, veu aquesta existència com a molt més tranquil·la i senzilla.

«*Surely it would be peaceful and steady, that way of living, and easier, too, demanding no set stand?*» (Du Maurier, pàg.67) Per tant el que més li fa por d'haver de viure a Manderley és les obligacions socials que això comporta, per tant el rang que ha adquirit esdevenint-ne la senyora. La seva inseguretats i poc coneixement de com comportar-se en societat fa que no s'hi senti a gust. Hi ha un sentiment d'inferioritat: anhela que sigui casa seva per poder-hi estar bé, però al mateix temps se'n sent indigna. És molt avançada la narració, que és conscient per primera vegada que és casa seva. «*I realised, perhaps for the first time, with a funny feeling of bewilderment and pride, that it was my home, I belonged there, and Manderley belonged to me.*» (Du Maurier, pàg. 285)

La Teresa Valldaura de Mirall Trencat té una història semblant amb la Torre, que també fa la mateixa funció de distinció social: ella prové d'uns orígens humils i té l'ambició d'ascendir econòmicament. Per tant està molt satisfeta d'haver-ho aconseguit i que la torre en sigui la prova. Com que té un caràcter més fort, en cap cas se'n sent fora de lloc.

També és important la relació que estableix amb el fet de posseir la casa, no només viure-hi. Quan Teresa es casa amb Valldaura, van a passar la lluna de mel a una finca que Valldaura té a Vilafranca, i li diu a Teresa: «Tot és teu: aquestes vinyes, aquesta terra i jo», (Rodoreda, pàg. 83), quan ella havia gosat dir que era seva una flor de pomera que li cau a les mans. Més tard Valldaura ven la masia de Vilafranca a en Quim, cosa que fa disgusta molt a la Teresa, perquè hi van passar les noces, i va ser seva, per això quan ho recorda evoca el moment en

què va tenir la flor a la mà, la seva possessió. I per això necessita també fer-se seves les cases on viu. De fet, al pis del seu primer marit, canvia els mobles quan aquest mor, el personalitza i se'l fa seu. I la Torre, la casa més luxosa que arriba a tenir i la culminació del seu ascens social, necessita sentir-la ben seva. És significatiu per això el moment en què Teresa passeja. «Al peu dels arbres es girà a mirar la casa. Encara no sabia avenir-se de viure-hi. Havia passat l'hivern d'una cambra a l'altra; s'abocava als balcons per mirar al jardí.» I més tard, des del jardí estant va fins la paret del fons. «La tocà. "Ets meva." I rigué. ¿D'on li venia aquesta mania de tocar les coses que eren seves?» (Rodoreda, pàg. 96-98) Tot i així, no és fins a la mort del seu marit Salvador Valldaura que pot sentir la casa com a plenament seva.

«I mentre caminaven per sota dels castanyers, totes dues de dol rigorós amb els vels que els voleïaven per l'esquena, [Sofia] s'adonà que la seva mare entrava a la torre d'una manera diferent: mirava els arbres, les flors, les columnes de marbre rosa que sostenien la tribuna, els escuts i els alabastres del vestíbul, satisfeta. "Teresa Goday, viuda de Valldaura —pensà la Sofia—, avui entra a casa seva.»» (Rodoreda, pàg. 99)

Després, en la seva vellesa, Teresa es queda paralítica i no hi pot passejar més, per tant la casa va deixant de ser seva progressivament, perquè ja no pot controlar el que hi passa.

Pel seu marit Salvador Valldaura, un home molt ric, la casa és una propietat més, un bé immoble propi d'un home del seu rang. Per això quan la compra la tria ben ostentosa, també per complaure la seva dona, que adquireix per a ell, com la casa, un símbol del seu èxit. «Tens una casa esplèndida i vius com et mereixes. La teva dona és sensacional» (Rodoreda, pàg. 106) li diu el seu amic Quim. Però ignora que són fites aconseguides per Salvador molt allunyades del que ell volia inicialment, de les que no pot gaudir per no haver pogut fer front a la mort de Bàrbara, el seu primer amor. Per tant, la indiferència que li provoquen ambdues,

tret de l'admiració aliena, estan condemnades a fer fracassar la felicitat de la casa i del seu matrimoni.

El segon matrimoni que viu a la casa té un patró semblant. Està format per Sofia i l'Eladi Ferriols. L'Eladi, com la Teresa, és un altre personatge que acaba en una casa de categoria més elevada que ell, a partir d'un matrimoni avantatjós. Tot i que no es sent fora de lloc per això, la seva esposa troba satisfacció al recordar-li que és un nouvingut. La nit de noces mateix, li diu que es posi còmode. «Com si fossis a casa teva.» (Rodoreda, pàg. 110) O quan mor, pensa d'ell que de mort «en aquella casa ho havia estat des del primer dia, des de la primera nit.» (Rodoreda, pàg. 225)

Em sembla significatiu que tant Eladi, com la protagonista de *Rebecca*, coneguessin la casa abans de viure-hi. Ell hi jugava a tocar-hi el timbre quan passejava amb el seu pare, i ella se n'havia comprat una postal durant unes vacances. Per tant, és poèticament bonic que hi acabin vivint, i també demostra la categoria de les dues cases, que tenen fama fins i tot pels estranys.

3. 2) L'amor cap a la casa.

Un altre punt molt important a destacar sobre la relació que els personatges tenen amb la casa és l'amor que li dispensen. La vinculació que hi tenen acaba essent clau pel desenvolupament de la història. És un element que trobem en moltes històries, per exemple a *Gone with the wind*, on l'amor cap a Tara actua com a força d'acció en molts moments.

En Maxim de Winter també en seria un exemple exacerbant, ja que confessa que el seu amor per *Manderley* (a la casa i tot el que hi va lligat, o sigui que el seu llegat i el seu rang) és el que l'empeny a actuar immoralment: «*I thought about Manderley too much, he said, I put*

Manderley first, before anything else. And it does not prosper, that sort of love. They don't preach about it in the churches. Christ said nothing about stones, and bricks, and walls, the love that a man can bear for his plot of earth, his soil, his little kingdom. It does not come into the Christian creed.» (Du Maurier, pàg. 301)

En aquesta confessió d'amor a *Manderley* l'equipara amb el seu regne. Estima *Manderley* perquè la posseeix, d'alguna manera. Però també perquè la casa és part de la seva identitat. A l'explicar els seus orígens (orígens familiars perquè la casa pertany a la seva família, però també personals perquè és on han viscut de petits,) permet explicar qui són ells també. Per això la seva germana Beatrice se la pot estimar encara que no sigui seva, perquè ella és de la casa.

«Funny how it gets one, this place, whenever one comes home. Never changes, never lets one down. No wonder Maxim worships every stick and stone.» (Du Maurier, 1940, pàg. 10)

Aquest amor no només ens parla de la casa i del seu magnetisme, sinó que també ens explica coses dels personatges. La Sofia, per exemple, reforça la seva fredor amb el poc afecte envers la casa on ha crescut, mentre l'Armanda i la Teresa l'estimen molt, precisament per tot el que hi han viscut.

També m'interessa veure com canvia la percepció de la casa en funció de si el personatge és masculí o femení.

La dona té una vinculació molt especial amb la casa, perquè representa que és ella qui n'ha de tenir cura. L'arquetip clàssic de dona del segle XIX era la d'àngel de la llar, una figura protectora que vetllava la casa i als qui hi vivien.

La responsabilitat de la casa era la seva jurisprudència. Aquest arquetip es tanca una mica al segle XX pels moviments emancipadors que hi han hagut. La dona ja no només queda

relegada a l'àmbit privat, si no que amb la seva progressiva introducció al món laboral també pertany a l'esfera pública.

Tot i això, segueix vigent la vinculació de la casa amb ella, segueix essent el seu regne.

A *Rebecca* es fa evident perquè ella és qui crea *Manderley*, d'alguna manera. Se'ns indica que abans era un casalot una mica destortalat, on ella hi veu potencial i l'acondiciona. Per tant l'arranja i el fa més acollidor, però el fa més aterridor d'alguna manera, per què la seva presència hi és omnipresent. Tot està decorat al seu gust, a tot arreu hi ha recordatoris que ella va ser allà i que ho va canviar. Això lògicament perturba a la segona esposa, però no sembla que pertorbi a en Maxim, per què la fama de *Manderley* creix amb això, i consegüentment l'enveja i l'admiració que desperta la casa; però es converteix en una molèstia quan tot això li recorda el seu crim.

La idea de la dona com a transformadora de l'espai masculí per fer-lo més acollidor, encara que pugui acabar essent una amenaça pel l'equilibri d'aquest, la trobem també en l'obra de Du Maurier de *My Cousin Rachel*.

Les dones de *Mirall Trencat* escapen una mica d'aquest rol, i tenen caràcters més moderns.

3.3) La casa encantada.

Un dels estils literaris on podem trobar més cases retratades és en el gènere gòtic, que té nombrosos casos de tractament de la casa com a espai sinistre, i en devem una gran herència.

El romanticisme busca espais lúgubres, i les grans cases tenyides per un deix de decadència són d'un gran interès. Són també retrats melangiosos, perquè solen evocar la felicitat o l'esplendor que hi havia hagut altre temps, i on entra sovint el fet fantàstic: són llar de presències sobrenaturals, com ara fantasmes, o la mateixa casa està animada. L'estètica

clàssica que tenen correspon a això, per això solen ser llocs antics que semblin amenaçadors. Han quedat a l'imaginari popular com a cases amb torres altres, xemeneies, golfes...

Les dues cases tenen aquest vessant sinistre, perquè les dues novel·les tenen cert aire gòtic. I les descripcions de les cases hi concorden: la primera vegada que veu la torre la Teresa diu que sembla un castell, edifici que el romanticisme va explotar molt com a lloc encantat. A *Rebecca* es diu que recorda a una casa encantada: «*Manderley stood out like an enchanted house, every window aflame, the grey walls coloured by the falling stars. A house bewitched, carved out of the dark woods.* »(Du Maurier, pàg. 249)

A més hi ha una cosa molt comuna en les cases encantades que comparteixen les dues: habitacions tancades, on no s'hi accedeix. Ho trobem per exemple a *Nothanger Abbey*, de Jane Austen, que precisament es val de tots els estereotips de novel·la gòtica per parodiar-les. En les dues novel·les es tanquen habitacions de gent que ha mort. La Senyora Danvers manté les cambres de Rebecca exactament com les havia deixat, i va regularment a contemplar-les. L'Armanda fa el mateix a Mirall Trencat amb la cambra de la Teresa, d'Eladi i de Maria. Per tant queden fora d'ús, i tenen una cosa sinistre que tenen els espais que no s'habiten. Però mantenir viva la memòria és una manera de mantenir-los vius, i poden continuar a la casa com a fantasmes. Quan la Sofia va a la cambra de la Maria, es mouen coses i sent una presència. Els homes de la conductora expliquen el mateix. Maria, un cop morta, roman a la casa com a fantasma, i el seu espectre protagonitza un capítol i tot.

A *Rebeca* també s'insinua que hi ha presències fantasmals, especialment al jardí.

«*That corner in the drive, too, where the trees encroach upon the gravel is not a place in which to pause, not after the sun has set, when the leaves rustle, they sound very much like the stealthy movement of a woman in evening dress, and when they shiver suddenly, and fall, and scatter away along the ground, they might be the patter, patter of a woman's hurrying*

footsteps, and the mark in the gravel the imprint of a highheeled satin shoe.» (Du Maurier, pàg. 9)

De fet, respecte a això, hi ha un episodi que es repeteix en les dues històries: al jardí, tant l'Armanda i el Notari Riera com la Senyora de Winter noten alguna cosa que els hi frega la cara de manera estranya. En un cas s'atribueix a una terenyina i a l'altre una fulla, però les dues noten que la frega no només s'ha produït per això, que hi ha alguna altra cosa.

També he trobat s'ha sospesat la possibilitat que Rebecca fos un vampir. Pot semblar descaballat, però serveix per demostrar que molts elements de l'imaginari gòtic estan molt units amb la casa (o el castell, sovint) i que fins i tot parlant-ne al segle XX, aquest imaginari ressona.

Una altra cosa que em sembla molt important és el clima que se'ns descriu a les dues novel·les. El mal temps sol subratllar la sensació de casa encantada. A *Mirall Trencat* sol ser sinistre: plou sovint. De fet hi ha una tempesta tan gran que escaixa el llorer, un arbre molt important en la novel·la, que acaba personificant el personatge de Maria, per tant una mica encantat. A Rebecca, la nit que en Max la mata, també es destaca la força del vent i el soroll de la pluja sobre el teulat.

Una de les altres característiques de les cases encantades és que solen estar aïllades de la resta.

Primer per què solen ser cases grans que no es troben als centres de les ciutats, i també per les seves dimensions configuren tot un món on no necessites gaire res de l'exterior. Per tant la

distinció que et dona la casa t'acaba distingint del món també, pot comportar que visquis apartat.

A *Mirall Trencat*, la voluntat de viure a la Torre ja neix de l'aïllament, per què Valldaura la per estrabrir-se definitivament a Barcelona per què a París «la Teresa agradava massa. » (Rodoreda, pàg. 62)

També així l'aïllament dels personatges que viuen a la casa els porta a trencar les normes morals del món, per què també n'estan aïllats, com serien els casos de l'assassinat, l'incest i el suïcidi, si es vol veure així. La casa es converteix en un microcosmos amb les seves pròpies lleis, que no són les mateixes que regeixen la resta del món. Podria ser un simple desafiament o trencament de la moral burgesa cosmopolita que impera a les ciutats, de la qual els habitants de les cases en poden escapar, com és el cas de la Teresa Valldaura fent-se amant del notari Riera, o la mateixa Rebecca amb els seus amants o el desafiament de les convencions socials sortint a navegar ella sola, entre altres coses que fa. Però aquest aïllament empeny a fer coses molt pitjors, a trencar normes molt més universals, que porten a veure la casa o la família amb un estigma fosca, per què hi han passat coses terribles.

Trobem per exemple el mullercidi a en el cas de *Rebecca*. Hi ha nombroses interpretacions feministes que veuen aquest acte de violència masclista per què la Rebecca era massa insubmissa. Per això no ens interessa tant com el fet de que Maxim de Winter creu que el seu crim està més que justificat, reconeix que ho tornaria a fer, i la consciència només se li remou per la por de què el descobreixin.

A *Mirall Trencat* hi apareix un assassinat, però no té el mateix ressó que a *Rebecca*. Ramon i Maria maten el seu germà, de manera mig accidental mig buscada. Curiosament té una mort semblant a la de Rebecca, on la intervenció dels assassins queda dissimulada per l'aigua, del mar en el cas de *Rebecca* i la bassa en *Mirall Trencat*, i s'assumeix que han mort ofegats.

Però provocar la mort del germà més feble comporta una primera pèrdua de la innocència que marcarà els dos germans, i els uneix encara més del que ja havien estat davant Jaume. Entre ells dos neix un amor incestuós, una de les altres normes que es trenquen. En podríem trobar altres casos en la literatura, com ara a *The Sound and the Fury* de Faulkner.

Que els nens gaudeixin de tan poca seguretat en una casa, que fins i tot el més feble s'arribi a morir, quan la seguretat és un dels elements més importants d'una casa tal hi com l'entendem avui en dia, accentua la malastrugança dels llocs. Poden ser llocs tan poc acollidors que es fan sinistres. I l'absència de la innocència que representen els nens, els de *Mirall Trencat* per què són innocents en pocs sentits (a tall d'exemple, anoto que juguen a fer-se sang); a *Manderley* perquè l'únic que hi hauria seria la protagonista, conformen encara més la casa com a lloc sinistre. Gairebé maleït, amb les coses que hi passen a la gent que hi viu. Per tant podríem afirmar que són grans cases, però no són llars, i que és tot això el que les fa sinistres.

3.4) Les cases i la la permanència:

Les cases són un element de permanència. Estan fetes per durar, fins i tot més que els seus habitants. Tenen aquesta seguretat, que romandran allà per sempre, encara que qui hi hagi viscut potser ja no sigui allà per veure-ho, i encara que no quedi ningú que recordi el que hi ha passat. Representen una estabilitat, un valor segur malgrat els canvis que puguin haver. De fet a *Mirall Trencat* compren la casa per quedar-se "per sempre" a Barcelona. I saber que no cal que en marxis també és una seguretat per a tu. I a *Rebecca*, hi ha un moment que la protagonista es queixa per haver de deixar un hotel, i diu això: *this house sheltered us we spoke we loved within those walls, That was yesterday. To-day we pass on, we see it no more, and we are different, changed in some infinitesimal way.*

Hi ha una vinculació entre qui ets i els espais que habites, i si estàs sempre el mateix lloc, sembla que res més hagi de canviar gaire. A més la casa és l'espai de records, i si ella roman, tot allò que hi ha passat també pot fer-ho.

Com que la casa romandrà sempre, tot allò que hi passi també. Per això Teresa, per exemple, insisteix que Sofia i Eladi passin la nit de noces a la Torre, per què «així el record de la primera nit quedarà entre aquestes parets.» (Rodoreda, pàg. 109)

Una manera de preservar tot el que passa en un lloc és garantint la continuïtat d'aquest lloc. A les dues novel·les es parla de qui heredera la casa. A *Rebecca*, la possibilitat de que la seva dona estigui embarassada d'un altre home, i que Manderley pugui anar a parar en mans d'un fill il·legítim és el que acaba fent que Maxim de Winter la mati. I és l'argument que ella fa servir per provocar-lo, aquestes són les paraules que el porten a fer-ho:

«It would grow up in Manderley, bearing your name. [...] And when you died Manderkey would be his. You could not prevent it. The property's entailed. You would like an heir, wouldn't you, for your beloved Manderley?[...]» (Du Maurier, pág. 307) Això no preocupa gaire a Teresa, que deixa casa seva a la seva neta Maria, tot i que en realitat no sigui la seva neta, al·legant «què se me'n dona a mi de la meva sang i de la sang de tothom?» (Rodoreda, pág. 154)

Tot i això, cap de les dues cases roman. Els dos llibres acaben amb la seva destrucció. *Manderley* es crema, mentre que la Torre s'enderroca per fer-hi pisos. És curiós que l'última imatge que hi hagi dels dos llibres aparegui el foc: l'últim capítol de *Mirall Trencat* el protagonitza una rata que es passeja per la casa, i que s'espanta quan veu el foc que els homes de la constructora estan fent amb els mobles al jardí. Per tant les cases es destrueixen, les coses que hi havien es cremen i es converteixen en llocs on les rates s'hi passejen.

És una manera literària de tancar la història que s'ha construït, amb la destrucció de l'espai on passava. Carme Arnau veu en la decadència de la Torre un paral·lelisme amb l'arribada de la Guerra Civil i la destrucció del món com s'havia conegut fins aleshores, i la seva destrucció final durant la postguerra com el símbol definitiu d'això. A *Rebecca* és la manera de poder deixar enrere el passat i fer una vida nova, encara que sigui el triomf final de la memòria de Rebecca sobre la felicitat del matrimoni.

Però en els dos casos la història no es queda allà. Els de Winter no aconsegueixen mai la felicitat, i encara que si que aconsegueixin una certa placidesa, tenen *Manderley* i tot el que hi han passat ben present, no poden superar-ho.

A *Mirall Trencat* els personatges es dispersen i sembla que el record de la casa es difumini. Armada se'n converteix amb la responsable, per què fins i tot quan marxa de la torre segueix vetllant-la, i recorda tot el que hi ha passat i en guarda tots els secrets. Però quan hi va per última vegada, abans de que enderroquin, sembla que es pugui desfer una mica de tot el passat, que la destrucció de la torre l'alliberi a ella.

4.) Conclusions:

A través del treball hem pogut veure dues cases de dos llibres diferents, que tanmateix tenen moltes coses en comú. Es pot fer extrapolable a moltes altres novel·les que tenen la casa com a eix o que té molta importància, per això n'he anat mencionant. També per què em sembla important recalcar que hi ha moltes novel·les que ens parlen de cases, i que moltes d'elles tenen gran fama i prestigi. He començat el treball amb una cita de Cusk que deia que no podia explicar la fascinació que li produïen les cases. Durant el treball, he provat d'explicar com es tracten en la literatura de manera recurrent, i volent deixar clar que en tenim moltes mostres. Però em sembla que no puc acabar de copsar què és el que fa que aquestes històries siguin tan atractives. El punt que em sembla que s'hi aproxima més és justament el que m'ha costat més d'escriure, el de les cases i la permanència.

Abans havia parlat de l'amor que un pot sentir cap a casa seva, i de la manera en com hi veus reflectida la teva identitat, i em sembla que són coses que fins i tot els que no vivim a cap gran casalot podem extrapolar més o menys als nostres habitatges. Però aquest sentiment d'estabilitat que tenen les cases, el saber que estàs en un lloc on abans hi han passat moltes coses, i que n'hi seguiran passant quan tu ja no hi siguis per veure-ho em sembla fascinant, i diria que és per això que les cases atrauen tant. I també crec que precisament el que pot fer la literatura és retratar tot això i fer que perduri. Les dues obres que he agafat són molt nostàlgiques, de fet. El record de temps passats és de gran importància en les dues, en un marc espacial que segueix essent el mateix. I després resulta que aquest marc espacial que havia de ser etern es destrueix, i només queda el record. Per això és útil escriure sobre cases, també, perquè perduren d'una altra manera. Potser per això se n'escriu tant. I potser per això solen tenir aquest deix de melangia.

I també per això em sento molt afortunada d'haver pogut tractar aquestes obres en profunditat, veure com tenen moltes lectures possibles i que les coses a dir-ne no s'esgoten mai. I veient tot el que hi he vist, i tot el que hi ha vist altre gent, puc dir que les he gaudit molt més i que estic molt impressionada de la seva profunditat. I ara que les conec millor, estic molt contenta de poder sentir que sempre que vulgui, les puc agafar del prestatge i tornar a casa, d'alguna manera.

5.) Bibliografia:

-ARNAU, Carme. *Una lectura de "Mirall trencat"* Barcelona: Proa, 2000.

-CAMPILLO, Maria i GUSTÀ, Marina. "*Mirall trencat*", de *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Editorial Empúries, 1985.

-CORBIN, Alain ed. *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida*. Madrid: Taurus, 1991.

-DU MAURIER, Daphne. *Rebecca*. New York: Cardinal Edition, 1953.

- DU MAURIER, Daphne. *Rebecca. A Play in three acts*. London: Victor Gollancz LDT, 1939.
- HALLET, Nicky. *Did Mrs Danvers warm Rebecca's pearls? Significant exchanges and the extension of lesbian space and time in literature*. *Feminist Rewiw*, 74, 2003.
- LLOPART PONS, Auba. *Patriarchal Hauntings: Re-reading villainy and gender in Daphne du Maurier's Rebecca*. MA in Advanced English Studies: Literature and Culture, 2008.
- LIGHT, Alison. *Daphne du Maurier's Romance with the Past in Forever England: Femininity, Literature and Conservatism between the Wars*. London & New York: Routledge, 1991.
- MALLET, S. *Understanding Home: A Critical Review of the Literature*. *The Sociological Review*, 52 (1), 2004.
- RODOREDA, Mercè. *Mirall Trençat*. Barcelona: Edicions 62, 1983.
- RYBCZYNSKY, W. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Nerea, 1997.

Agraïments:

A la meva tutora Núria, pel seu interès, les seves pautes, i la seva passió encomanadissa per Rodoreda. Hi adjunto també una disculpa per haver-la fet patir amb la meva inconstància.

Als amics Alba, Jan i Núria, amb qui ens hem fet companyia a la biblioteca, que m'han animat, que s'han ofert a ajudar-me, que m'han dit lectures de cases que els hi havien fet pensar amb mi i m'han suportat. M'he sentit molt acompanyada i estimada, i el meu agraïment és immens.

A la Mireia, per haver-lo llegit i per haver-me "deixat" el seu carnet de biblioteca. Molto carina.

Moltes gràcies a tothom!