

**DONA I LITERATURA EN ELS ANYS TRENTA:
LA NARRATIVA DE LES ESCRIPTORES CATALANES
FINS A LA GUERRA CIVIL**

Neus Real Mercadal

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Jordi Castellanos i Vila

Departament de Filologia Catalana
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
Octubre 2003

5. LA CONSAGRACIÓ DE L'ESCRITORA I LA DESCLOSA D'UN COMPROMÍS

5.1. ELS ANYS DE L'ENFRONTAMENT ARMAT (1936-1939). EL PREMI JOAN CREXELLS I LA RECEPCIÓ D'*ALOMA*

El premi de novel·la de la Generalitat va constituir l'element clau de la sanció literària definitiva de Mercè Rodoreda en els anys trenta. *Aloma* va esdevenir «el més gran èxit de vendes de la Diada del Llibre de 1938», i «tot just concedit el Crexells, i, molt especialment, després de la publicació del llibre, tothom hi digué la seva: des del Conseller de Cultura fins a Francesc Pujols, passant pels crítics habituals dels diaris amb seccions de Lletres, i per la *Revista de Catalunya*. A més, la Unió de Dones de Catalunya oferí un homenatge a l'escriptora premiada».⁵⁷²

Els comentaris sobre l'obra, certament nombrosos, en van elogiar els mèrits artístics des d'un doble emmarcament: la trajectòria de Rodoreda i el context cultural català. La narració esdevenia així, significativament, *a)* objecte d'anàlisi específica, *b)* vehicle de consideració del conjunt de la producció rodorediana dels anys trenta i *c)* mitjà simultani d'apreciació sincrònica i diacrònica del panorama de la novel·lística catalana d'ençà del seu relançament en la dècada anterior. La valoració en termes de novel·la psicològica, Premi Joan Crexells, fita literària en la narrativa de preguerra, obra d'autora i signe de normalitat cultural va canalitzar unes reflexions que, al costat d'assenyalar el punt d'inflexió que el títol representava en la carrera de l'exredactora de *Clarisme*, tornaven a posar sobre la taula diversos temes interconnectats de debat permanent en el món de les lletres catalanes: el procés de represa, modernització i consolidació de la cultura catalana; la presència i la contribució de les dones en aquest

⁵⁷² Campillo 1994: 315 i 284-285. L'obra «s'havia començat a imprimir l'abril [de 1938], a la Impremta Clarasó, amb un tiratge de 4.000 exemplars (més 50 en paper de fil), dels quals en quedaven només 295 al novembre» (*ibid.*: 315). Pel que fa a la recepció, l'estudiosa proporciona, a peu de pàgina, les referències pertinents a les fonts bibliogràfiques més significatives (v. *ibid.*: 285, notes 199-204), a la majoria dels quals he accedit a l'AMR. Per a la convocatòria, els membres del jurat i el desenvolupament de les votacions en aquella edició del premi, v. també *ibid.*: 278-284.

procés; el públic; el gènere novel·lístic, molt especialment, i, en relació amb aquest, el psicologisme i el barcelonisme.

Després de la informació relativa a les suposicions prèvies, a les rondes de votacions i al resultat definitiu, la notícia de *La Publicitat* sobre el premi subratllava el fet que, per segona vegada, recaigués en una dona, repassava els llibres publicats per Rodoreda i es tancava amb un comentari directament vinculat a la qüestió genèrica:

Amb el Premi Creixells d'enguany, una altra dona obté el màxim guardó dels novel·listes catalans. Fa dos anys era M. Teresa Vernet, amb *Les algues roges*. Ara ha estat Mercè Rodoreda. Començava la seva carrera de novel·lista amb *¿Sóc una dona honrada?* i *Del que hom no pot fugir*, obres que només eren, diríem, exercicis de digitació. La publicació, a la Biblioteca A Tot Vent, de la seva novel·la *Un dia de la vida d'un home* revelava la seva frescor d'estil, la mordacitat del seu talent i l'acidesa de la seva fantasia al gran públic. Autora de llibres divertits, després d'aquest, que n'era força, escrivia: *Crim*, que és una exhibició d'intel·ligència, amb una punta d'excés en l'humorisme cerebral i un estil d'una gran qualitat expressiva, molt treballat. Tenim molt bones referències d'*Aloma* —el títol és extret d'un personatge del Blanquerna, de Ramon Llull— però no la coneixem, encara que suposem que ben aviat serà editada. El gran públic constatarà, amb aquest llibre, l'ascensió del talent de Mercè Rodoreda, novel·lista catalana que, a més d'escriure bé, és una dona jove i bella i que té, en els seus vint-i-tants anys, la coqueteria d'ésser mare de família i de tenir uns escaients cabells grisos que la fan, si no més respectable, més prestigiosa del punt de vista fotogràfic.⁵⁷³

El sexe de la guardonada, doncs, era una marca important, com demostra el fet que l'element fos ressaltat en força casos. El text corresponent de *Treball*, per exemple, assenyalava també la distinció de dues dones en la història del premi, hi afegia la rellevància de la circumstància pel «nombre relativament reduït de les escriptores a Catalunya»⁵⁷⁴ (en especial tenint en compte que Anna Murià —una altra lletraferida— es trobava entre la resta d'aspirants, al costat de Rodoreda) i llançava un interrogant significatiu al qual donava una resposta que incidia en el tema del públic, tot just apuntat en la nota de *La Publicitat*: «¿Qui sap si seran les dones les que portaran a la novel·lística catalana aquella inquietud que encara li manca? Examinant el cas de Mercè Rodoreda, la pregunta no es pot respondre si no és afirmativament. La seva manera de pensar i de dir les coses, s'adreça de dret al gran públic. Una novel·la seva no és un llibre més, sinó

⁵⁷³ «El Premi Creixells 1937 ha estat guanyat per Mercè Rodoreda». AMR/6.5.1 (*La Publicitat*, 23-XII-1937). Citat parcialment a Campillo 1994: 285, nota 197, on s'assenyalen tant les expectatives que obria l'article com les «concessions a l'extratextual» que suposava.

⁵⁷⁴ «Cinc retrats per a cinc premis. Mercè Rodoreda o l'escàndol». AMR/6.5.1 (*Treball*, 26-XII-1937; també parcialment reproduït a Campillo 1994: 285, nota 198); mentre no s'indiqui el contrari, en procedeixen les següents citacions.

l'obra aquella de la qual tothom parla. Abans d'un mes en sabreu donar raó». Val a dir que aquest darrer aspecte es vinculava a la temàtica i al seu tractament («el nu» dels sentiments i «les relacions entre els dos amants», definides com «de les coses més atrevides que han imprès les editorials catalanes»); però l'apreciació entomava la preocupació recurrent en la discussió sobre la novel·la dels anys anteriors i plantejava, ben poc casualment, el paper fonamental que les autores (les dones) podien tenir en l'aproximació definitiva de productors i lectors —*lectores*, hauríem de dir—. ⁵⁷⁵ A més, el comentari s'acompanyava d'un component que contrapesava la minimització potencial implícita en l'afirmació del caràcter escandalós de l'obra, el qual resulta molt interessant per a la consideració de Rodoreda respecte de la resta de narradores (i molts narradors):

Els problemes que tracta Mercè Rodoreda es presten a la literatura pseudo-transcendental. Però, no cau pas en aquesta falla la nostra jove i sortosa novel·lista. Ella no pot fer traïció al seu temperament, al seu caràcter desenfadat, a la seva lúcida intel·ligència.

Perquè, quan vol, Mercè Rodoreda és una virtuosa de la ploma. Va escriure una novel·la, *Crim*, que és un divertiment i un regal per a l'esperit. Exercicis de digitació, ha dit ella mateixa. Exercicis en vista a aquestes obres majors en les quals l'autora, ultra comprometre-hi la seva reputació literària, hi compromet un bon xic la seva ànima. ⁵⁷⁶

Si la normalitat i la modernitat de la literatura i de la cultura catalanes passaven, entre altres coses, per l'allistament general —i no només excepcional— de la dona a les seves files, i si les escriptores podien exercir una clara funció amb relació a un públic consumidor de novel·la que era majoritàriament femení, també és cert que la narrativa femenina derivava en uns productes que podien resultar perillosament pròxims a la literatura rosa en el tractament dels conflictes amorosos (en uns productes “pseudotranscendentals”) i/o amb solucions finals conciliadores, conservadores, amb

⁵⁷⁵ Calco l'expressió de la que Jordi Castellanos empra en les seves reflexions sobre la literatura de districte cinquè a propòsit d'un comentari de Francesc Madrid: «Era més veritat aquesta Barcelona que l'altra? O era, simplement, que s'emparava en els eslògans propagandístics del naturalisme vuitcentista i es venia amb la promesa de gustos agres i forts, capaços de fer estremir el lector? O de fer-lo —*fer-la*, hauríem de dir— plorar amb les tristors de la misèria?» (Castellanos 1991: 84-85; les cursives són seves). La matisació recull el fet que les dones eren les principals consumidores de novel·la (v. I.2).

⁵⁷⁶ «Cinc retrats per a cinc premis. Mercè Rodoreda o l'escàndol», art. cit. L'observació final remet al principi de l'article, on s'afirmava que l'escriptora havia donat «sortida a la seva visió del món i a la seva manera de viure les coses de l'amor», que era «una noia jove que té la pretensió d'escriure el que sent» i que feia uns quants anys que intentava «explicar totes aquestes coses» —un fet il·lustrat per les novel·les anteriors, perquè, segons l'articulista, Rodoreda «abocava en l'escriptura inquietuds i problemes que la turmentaven».

relació al problema sexual (només cal pensar en les obres de Vernet o en *Teresa o la vida amorosa d'una dona*).⁵⁷⁷

L'esforç de Mercè Rodoreda per evitar els esculls inherents al conreu del gènere psicològic en aquest sentit (a causa de les connexions temàtiques) es desclou en la pràctica alternada de la norma i de la seva paròdia, en uns «exercicis de digitació» mitjançant els quals va aconseguir el distanciament necessari per assolir un to allunyat del transcendentalisme artificios i ridícul; un to que, finalment, li va permetre desplegar les sensacions i els sentiments d'una adolescent sense caure en la carrincloneria, el sentimentalisme o el *happy end* compensatori.⁵⁷⁸ Aquest esforç explica el seu desmarcatge de la resta d'autores (no tant preocupades pel gènere novel·lístic en si com per altres qüestions), aplicable tant als resultats de la recerca literària particular, que va tenir una primera eclosió formal en *Aloma* però que s'havia manifestat ja en els llibres anteriors, com als espais d'acció cultural. Sense que això impliqués, ja s'ha dit, l'obliteració del sexe; al contrari: Rodoreda en va percebre el potencial des del punt de vista dels interessos generals de la cultura catalana, i per això el va impulsar en uns determinats moments. Tanmateix, hauria estat igualment incongruent, des de la posició de l'escriptora, la identificació i la comunió absolutes i immediates amb totes les realitzacions femenines pel simple fet de compartir-hi la condició de dona.⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ L'afirmació es podria fer extensiva als escriptors, ja que els seus productes tampoc no estaven exempts d'aquests problemes. L'enfocament d'aquest estudi, tanmateix, fa més rellevant el contrapunt de Rodoreda respecte de les seves contemporànies.

⁵⁷⁸ L'editor de Rodoreda en la postguerra féu, a propòsit de *La plaça del Diamant*, una remarca interessant que val la pena consignar amb relació a aquest aspecte: «allò que fa les males novel·les no són pas els bons sentiments, sinó els sentiments falsos» (Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda, 7-V-1971. AMR/5.1.2.135). Sales entenia «falsos» com a antònim de *autèntics* ('reals'); Rodoreda, novel·lísticament, sempre va identificar la falsedat amb la incapacitat de convenciment literari, amb l'evidència no buscada d'artificiositat, amb la inversemblança narrativa i amb l'efecte contrari a l'emoció recercada (unes qüestions sobre les quals hi haurà ocasió de recapitular a III.5.2).

⁵⁷⁹ És significatiu, en aquest sentit, que a partir de finals de 1934 —justament després de bifurcar la recerca narrativa i d'obtenir uns resultats literaris més satisfactoris— s'allunyés (metafòricament parlant) de les seves companyes (amb excepcions puntuals com la que, indirectament —i com una mena de petita cuada, en termes diacrònics—, va representar la ressenya d'*Un poeta i dues dones* per part de Trabal). La desaparició de *Clarisme* l'estiu de 1934 i la circumstància que les col·laboracions de l'autora a la premsa passessin a ser textos de creació no faciliten la dilucidació d'aquesta qüestió (així com la pàgina del setmanari juvenil del 12 de maig d'aquell any il·lumina la posició de Rodoreda en relació amb la producció femenina, altres articles posteriors podrien haver aportat dades rellevants). El fet de connectar, a Edicions Proa, amb alguns intel·lectuals la posició literariocultural i l'obra dels quals li van obrir perspectives creatives i accionals més interessants (fonamentalment, la del Club dels Novel·listes) podria, però, justificar-ho (v. III.4.3).

Poc després de les dues notícies comentades, Carles Pi i Sunyer va recollir el tema del sexe de l'autora en una línia que apunta vers la diferència, encara que el conseller de Cultura no hi aprofundia ni n'acabava de detectar les claus: «De vegades les plomes femenines donen una lleu artificiositat, amable, però poc sincera. *Aloma* és un testimoni directe del sentir, amb un fons dens i complexe, de les noies que viuen entre nosaltres. Una ànima de dona enamorada de la casa tradicional i dels records de la família, que són a l'ensem una nosa i un empar, [...] que recorda, per l'accent, la d'una Katherine Mansfield, que en lloc de néixer a la cala neo-zelandesa de Karori, ha viscut en els barceloníssims carrers de Sant Gervasi. Un mirador arrapat a la terra pel pòsit d'una vella civilització, però amb l'esguard obert, enllà de la ciutat, als lliures horitzons de la mar».⁵⁸⁰ La falta de veracitat de la literatura escrita per dones, contraposada a la franquesa de la novel·la rodorediana sobre el marc de la literaturització de la problemàtica femenina del moment, remet al seu "falsejament" en una bona part de les obres de les escriptores (pensem, per exemple, en la narrativa d'Arquimbau i els retrets que s'hi feren). La complexitat i les contradiccions profundes de la subjectivitat de la *new woman* s'hi plantejaven, sí, però es resolien literàriament amb la coartada dels esquemes, dels personatges i dels valors de sempre (ni que fos sota formes modernes), quan aquests es trobaven immersos en una crisi innegable i no podien, ja, representar versemblantment el món que narrativitzaven. *Aloma*, en canvi, s'hi encarava completament, sense disfresses ni falses conciliacions, i se situava, cal insistir-hi, al cor de l'escissió profunda provocada pel xoc entre tradició i modernitat, al centre mateix dels conflictes i dels sofriments generats per la rebel·lió contra unes noses que eren encara, en el fons, les úniques empires a disposició. Rodoreda va partir del mateix punt que les altres novel·listes i va desplegar narrativament un mateix tipus de temes; ara bé, va arriscar més, des d'unes concepcions plenament contemporànies de la novel·la i de la cultura, i va aconseguir, des d'una ambició literària radical, superar les limitacions que, en general, afectaven l'obra de les seves companyes de promoció cultural. Sense fer-hi referència directa, i tanmateix a partir de la idea bàsica de l'aportació que suposava *Aloma* en el context literariocultural del moment, C. A. Jordana va afirmar el següent: «Mai no agraiem prou a Mercè Rodoreda d'haver-nos presentat tan detalladament la variada

⁵⁸⁰ Carles Pi i Sunyer, «Crítica d'un llibre inèdit». AMR/6.5.1 (*Meridià*, n. 2 (21-I-1938), 3).

melangia que es desprèn d'Aloma, que en els seus alts i baixos, decisions i dubtes, apareix —clara o obscura— extraordinàriament vital».⁵⁸¹

A part de destacar l'aspecte del sexe de l'autora, Pi i Sunyer veia en la novel·la la concreció de «característiques comunes a la majoria dels nostres escriptors joves».⁵⁸² En primer lloc, la facilitat, fruit del maneig desimbolt «dels que escriuen en un idioma polit i treballat per un llarg procés literari», convertit en «un instrument dòcil a l'expressió i ric de girs i matisos, posat al servei d'estils propis i cada vegada més normals». En segon lloc, i com a contrapunt necessari dels paranys inherents a aquesta facilitat, «la facultat molt moderna, de la concentració en intensitat [...]; càrrega emocional, llampec que il·lumina els gran imperatius de l'inconscient [...], veritables troballes, imatges atrevides, però denses, arbitràries però intuïtives, que en poques paraules inclouen més contingut i desvetllen més ressonàncies que llargues parrafades d'una buidor sonora». L'autor estava assenyalant dues coses prou diferents i, no obstant això, relacionades: d'una banda, la inqüestionable realitat del català com a llengua literària consolidada (un llegat que la generació de Rodoreda havia fet positivament seu); de l'altra, la tendència predominant de la literatura del període a suggerir i mostrar (més que a dir i explicar) en l'intent de representació del món interior. El crític destacava les qualitats d'*Aloma* en els dos sentits, tot i que considerava que alguns aspectes encara hi podrien haver estat més lligats, i exposava indirectament, així, allò que era el llibre: mostra i compendi tant del que feia temps que s'esperava de la novel·lística catalana com de les seves possibilitats efectives.

El conseller de Cultura conclouia resumint les dues virtuts essencials de l'obra i profetitzant l'interès i l'òptima impressió que havia de generar i produir, un cop publicada, en la crítica i en el públic, perquè «n'és ben mereixedora, entre altres encerts, per la graciosa i expressiva agilitat de l'estil i la força apassionada i humana de la seva sinceritat». *Aloma* era, en efecte, una novel·la psicològica assolida i un signe de la normalitat literariocultural llargament buscada, ara ja inicialment possible en gran part gràcies a la creació i a la fixació de la llengua catalana en la tradició literària precedent. Per això no és estrany que aquest aspecte centrés també el comentari de Maurici Serrahima, que, des de *Revista de Catalunya*, el va aplicar al cas general dels premis

⁵⁸¹ C. A. Jordana, «Aloma». Text mecanografiat (còpia a paper carbó). AMR/6.3.1.

literaris de la Generalitat; només iniciar el seu text, n'interpretava la concessió en clau de mostra significativa del grau de solidesa aconseguït per la cultura catalana en el procés iniciat el segle anterior, vist que ni les circumstàncies bèl·liques no n'havien determinat la paralització:

En plena guerra, els premis literaris de la Generalitat han estat adjudicats, no diré com si res no hagués passat, però sí amb prou normalitat perquè resultin un símptoma de vida literària intensa i veritable: una commoció tan excepcional, i que ha afectat el nostre poble d'una manera tan directa i tan pregona, no ha pogut interrompre la vida de la cultura i de l'art. Commoure-la, sí, i altra cosa seria senyal de meselleria; però interrompre-la, no: i això ens diu prou clarament com la cultura i l'art literari, base de la Renaixença, han arribat a viure la mateixa vida de la nostra pàtria, a ésser-ne una part integrant com una altra qualsevulla. Heus ací la significació essencial dels premis literaris d'enguany.⁵⁸³

Del Premi Joan Crexells, el crític en destacava la popularitat, el caràcter pioner i l'efecte: «segueix essent el més popular. Fou el primer, i quan fou creat produí una sensació que ara difícilment s'imaginem els nois joves que fa deu anys encara no tenien edat de parlar de literatura»;⁵⁸⁴ malgrat reconèixer-ne les limitacions, en defensava la representativitat amb relació a la realitat literària del país, per contrast amb els seus paral·lels estrangers, a partir dels noms dels vuit guanyadors anteriors (Puig i Ferrer, Llor, Bertrana, Sagarra, Soldevila, Vernet, Martínez Ferrando i Trabal). Tot seguit, comentava el resultat de l'edició de 1937:

[...] Aquest any, després d'una lluita seriosa, ha anat a parar a Mercè Rodoreda, per una novel·la inèdita de nom lull-lià: *Aloma*. L'autora —i és la segona novel·lista premiada, remarcuem-ho— s'ha ben guanyat el dret de figurar a la llista. Comença per un parell de temptatives sense gaire gruix, desorientades, a les quals seguiren dues novel·les ja amb un sentit propi. Una certa arbitrietat, el predomini de l'enginy, el conreu especial de certes brillantors externes, molt de joventut, les distingia. En canvi en la d'ara es pot dir que per primera vegada s'ha llançat a fons: el tema, ja molt sabut —la seducció d'una noia,— hi és tractat sense cap esforç de brillantor, amb absoluta cruïsa, amb una voluntat de reduir tots els accidents externs a un nivell de normalitat. Només en certes rares escenes, i en la forma impressionista de les descripcions, apareix encara un desig de treballar l'aspecte literari extern. La força de la novel·la està en els personatges: d'entre ells la protagonista, la seva cunyada, el nen i el seductor, arribat d'Amèrica, són magistrals: si algun dels altres és un poc desdibuixat, o al contrari un xic massa subratllat, això ja no pot treure la realitat del conjunt. [...] Una grisor tràgica —amb raríssims intermedis— predomina en el llibre: l'obsessió sexual, barrejada amb la tragèdia individual, terrible, i alhora tan petita davant de les vides dels altres, fa pensar en certa literatura germànica moderna. Algú ha dit que s'havia premiat un

⁵⁸² Carles Pi i Sunyer, art. cit. (a què pertanyen, també, els fragments citats que segueixen).

⁵⁸³ Maurici Serrahima, «Els premis literaris», *RC*, n. 83 (15-II-1938), 227-228.

⁵⁸⁴ *Ibid.* La següent citació en procedeix igualment.

llibre *divertit* [...]. Interessant, sí, i suggestiu, però no divertit, almenys en el sentit corrent d'aquest mot: no ho permeten l'emoció intensament humana que prenen certes pàgines, la delicada història de la malaltia i mort de l'infant, dita amb una sobrietat de recursos admirable, i l'ambient gris, vulgar, enrarit —i alhora, remarquem-ho, profundament barceloní.

Mercè Rodoreda va molt endavant. És evident que encara se li poden fer retrets —una extensió sovint excessiva, per exemple;— però el pas que ha donat ha estat gegantí, i en la bona direcció: la de la creació de fets i de personatges, prova del novel·lista autèntic.

Dues remarques especials, com es pot veure, acotaven en positiu, però sense desenvolupament, el comentari de Serrahima sobre *Aloma*: el sexe de l'autora (la segona guanyadora en la història del premi) i el barcelonisme de l'obra. El valor implícit dels dos aspectes connota, una vegada més, la satisfacció davant dues fites en l'assoliment d'una producció novel·lística moderna dins del marc d'una cultura normal.⁵⁸⁵ Entremig, apareixia la valoració de la profunditat psicològica, de l'emotivitat i de la sobrietat del llibre i, al final, l'afirmació de l'avenç colossal que suposava en la trajectòria de l'escriptora. El fet d'assenyalar que aquest avenç s'havia produït «en la bona direcció» i de definir-la específicament com «la creació de fets i personatges» denota, de manera significativa, una determinada concepció de la novel·la que responia exactament al seu context.

L'evidència que Rodoreda havia fet un gran pas fou generalment constatada. Rafael Tasis, així, considerava la narració una grata sorpresa en el periple de la lletraferida: «Voltada, encara, del vel vaporós de la ineducació, hom podia esperar de trobar-hi un esplai enginyós a la manera de *Crim*, mostra enlluernadora d'un estil que treballa en arpegis i acords difícils el seu virtuosisme, o una sàtira divertida com aquella novel·la *Un dia de la vida d'un home*, que ens revelava una autora de temperament i originalitat».⁵⁸⁶ Més que el subratllat de l'interès i de l'originalitat del volum a pesar de l'adscripció a uns «cànons narratius clàssics», o que el comentari de la simplicitat argumental i d'aspectes concrets, resulten rellevants la indestriabilitat de l'estil i de l'acció que el crític detectava en el llibre i l'apreciació final que se'n derivava:

⁵⁸⁵ No cal insistir en el desglossament d'aquests aspectes, que han estat prou explicats en altres apartats. Si la referència era necessària, és per il·lustrar la manera com la recepció de la novel·la de Rodoreda, justament perquè aquesta ho permetia, va descloure sintèticament els eixos del debat literariocultural i les qüestions fonamentals en què s'havia centrat.

⁵⁸⁶ Rafel Tasis i Marca, «De cara a la Diada del Llibre. - L'herald de la Festa: *Aloma*, per Mercè Rodoreda, Premi Creixells 1937». AMR/6.5.1 (*La Publicitat*, 12-VI-1938).

[...] Les troballes d'expressió, les reaccions psicològiques; la manera com són descrits els estats d'esperit de la protagonista, els paisatges barcelonins i sobretot la casa, personatge vivent i transcendental en el drama d'*Aloma*, revelen una gran escriptora, amb tota la força de la inspiració dels novel·listes de vocació. Algunes pàgines d'*Aloma* comptaran entre algunes de les més punyents de la novel·lística catalana. [...] [A]questa *Aloma* [...] quedarà, amb el seu drama silenciós i mesquí, com un dels personatges inoblidables de la moderna literatura catalana.⁵⁸⁷

Aquesta indestriabilitat, voluntariosament buscada per Rodoreda mitjançant mecanismes diversos des de la convicció «que les persones gramaticals no tenen més realitat que la del discurs i que allò que els passa als personatges només depèn d'aquesta instància i no pas d'una realitat prèvia que no existeix»,⁵⁸⁸ fou el que C. A. Jordana i Anna Murià van ressaltar implícitament. Per a l'autor d'*Una mena d'amor*, l'estudi psicològic de la protagonista s'arrodonia «amb una destra naturalitat, per la presentació dels personatges secundaris i dels fets que els lliguen».⁵⁸⁹ Murià, al seu torn, va asseverar la maduresa creativa de l'autora introduint una consideració rellevant: «*Aloma* té el mateix temperament que totes les altres obres de Mercè Rodoreda. Però revela ja l'entrada a la plenitud literària, on el treball domina la passió, la disciplina supera el caprici, l'art canalitza l'impuls personal».⁵⁹⁰

Treball i disciplina, efectivament, van constituir les claus d'una activitat literària profundament compromesa amb la seva època, però l'objectiu de la qual anava molt més enllà de la circumstancialitat. Si Tasis es va atrevir a afirmar que *Aloma* faria història (perquè ja en feia) en la producció catalana moderna; si Murià va assenyalar, amb més prudència, que «una pila de bellíssimes pàgines» convertien la novel·la en «una digna

⁵⁸⁷ *Ibid.*

⁵⁸⁸ Campillo 1998b: 337.

⁵⁸⁹ C. A. Jordana, «*Aloma*». Text mecanografiat (còpia a paper carbó). AMR/6.3.1.

⁵⁹⁰ Anna Murià, «*Aloma*. Premi Creixells 1937 - Mercè Rodoreda. Edicions de la Institució de les Lletres Catalanes». AMR/6.5.1 (*Diari de Catalunya*, 30-VI-1938). Amb relació a la qüestió del «mateix temperament» revelat per la novel·la, val la pena consignar que Jordana, en el seu comentari, emfasitzava la doble dimensió més externa de la personalitat de Rodoreda i la seva derivació en l'obra (per bé que decantada majoritàriament cap a un costat de la balança): «Recordar Mercè Rodoreda és pensar en una rialla fresca, alegre, potser una mica exagerada; però també en una mirada que esdevé greu de sobte en uns ulls que es distreuen, o s'abstreuen, del món, sol·licitats per qui sap quines preocupacions. La melangia de la segona fase és la que ha engendrat *Aloma* [...] / No és que aquesta noia de nom lul·lià no sigui mai capaç de bones rialles. N'és, almenys, al començament de l'obra [...]. Però la melangia no sols apunta, sinó que ja domina de primer antuvi *Aloma* i acompanya la protagonista, de tal manera que s'hi encarna en la seva vària fluctuació, fins a la fi de l'obra, que és un altre melangiós començament» (C. A. Jordana, «*Aloma*». Text mecanografiat (còpia a paper carbó). AMR/6.3.1).

representació de la literatura catalana»,⁵⁹¹ i si C. A. Jordana va constatar que, amb el volum, Rodoreda havia fet «diverses bones obres» —«Una novel·la excel·lent, és clar. I ha promogut un gran èxit editorial. I ha donat la raó a un jurat. Què voleu més?»—,⁵⁹² Francesc Trabal havia de tensar la valoració fins a l'extrem: la va estendre i va explicar-la des de la perspectiva de la fita representada per *Aloma* en el panorama global de les lletres catalanes.

El comentari del sabadellenc començava recordant la desesperació que li provocava la producció lírica autòctona anys abans i la seva invocació d'un revulsiu que fes reaccionar els poetes. Però «la garrotada» (en mots seus) havia vingut a caure sobre els novel·listes, cosa que posava de manifest «la biga que teníem entravessada a l'ull»,⁵⁹³ és a dir, la situació de la novel·lística catalana malgrat la tradició existent i l'impuls del gènere d'ençà de mitjan anys vint:

Mentre la novel·la catalana es mantenia a flor d'aigua damunt de llençols de miracle, amb els noms venerables de Narcís Oller, Víctor Català, Pous i Pagès, darrera els quals una bromera desfeia els noms de Puig i Ferrer, Josep M.^a de Sagarra i Carles Soldevila, i una mica al lluny s'encabien en una barca els homes més joves de les edicions La Mirada i les edicions Proa, davant els quals l'Arbó s'esbullava els cabells fent adonar tothom de la seva presència (presagi d'un futur esperançador), arribava el 19 de juliol i de seguida els novel·listes catalans rebien alhora dues emocions fortes: per una banda el xoc d'una realitat que els feia botre de la *chaisse-longue* on somniaven gairebé les mateixes truites que els poetes, per altra banda una "garrotada de cec" que els aplanava l'espina. I aquesta garrotada venia batejada. I el seu nom es deia *Aloma*. La novel·la catalana rebia una sacsejada com feia molt de temps, anys i panys que no havia experimentat. *En mig del panorama novel·lístic nostre sorgia un novel·lista amb una novel·la. Amb una veritable novel·la.* Un novel·lista que tenia al pap allò que no semblava tenir l'estol de novel·listes nostre: un vesper de novel·les, un eixam d'històries. Érem lluny tot d'una d'aquella "suite" de prosistes que s'entretenien escrivint en prosa per matar el temps o per fer filigranes i que havien de cercar amb cerca-pous arguments, temes, estil i fantasia. Tot d'una, al mig de la plaça dels novel·listes catalans, n'arribava un que sense demanar la paraula es plantificava a dalt d'una taula i "s'engegava" amb una fúria i amb un doll tan forts que tots els altres quedaven encantats i amb la boca oberta de sentir-se espetegar tant a la vora un vent fins aleshores ignorat. Havia arribat Mercè Rodoreda. I aquella riallada que tots plegats només li coneixíem, es transformava tot d'una en carn i en sang i en verb. I amb el seu ímpetu encomanat la preniem en braços els que ens adonàvem de l'esdeveniment i la passejàvem ben enlaire de les nostres espatlles contents, enardits, meravellats de poder-nos enorgullir que la novel·la catalana, a la fi, pogués tenir veu i vot en el panorama universal contemporani de novel·listes.

Aloma no és solament el Premi Crexells de 1937. És, per ella sola, la justificació i el premi d'haver creat el Premi Crexells. No és una novel·la més, ni

⁵⁹¹ Anna Murià, art. cit.

⁵⁹² C. A. Jordana, «*Aloma*». Text mecanografiat (còpia a paper carbó). AMR/6.3.1

⁵⁹³ Francesc Trabal, «Salut, *Aloma!*». AMR/6.5.1 (*Meridià*, n. 21 (5-VI-1938), 6).

menys encara una novel·la d'una novel·lista dona. És, i confesso la meua alegria de poder-ho proclamar ben alt, la primera novel·la catalana per la qual em faria a bufetades amb qui volgués discutir-la. És la novel·la que ens fa quedar millor a tots plegats i que situa la nostra producció actual en un pla honorable al costat de les altres literatures.

Obra sense ambició, és un producte equilibrat d'un propòsit, uns mitjans i un resultat. *Aloma* no volia sinó ésser la novel·la d'una noia jove "sense importància". I la importància li ve d'això. Que *Aloma* és això. Tanmateix Mercè Rodoreda ha fet el que volia. I ho ha fet admirablement, amb una naturalitat impressionant. Amb una justesa, amb una precisió, amb una contenció, amb una discreció detonants. [...]

Convé que els novel·listes catalans no deixin passar sense manifestar col·lectivament llur satisfacció per l'aparició d'*Aloma*, [...] i convindria que aquest fet no fos esfumat dins la nostra literatura, sinó que marqués una fita que ens dugués a tots plegats a fer donar una empenta decisiva a la producció catalana, de tots aquests darrers temps una mica aturada i plena d'indecisions. I sobretot, és precís que *Aloma* no romangui sola gaire temps als quioscs: és elemental que ens afanyem a voler-li fer companyia i que procurem fer-nos-en dignes.⁵⁹⁴

Trabal formulava prou clarament que l'obra de Rodoreda representava el primer èxit real, la primera consecució autèntica, d'un afany cultural dilatat en el temps. Significativament, n'emfasitzava l'excepcionalitat en el context general de la novel·lística catalana amb una menció específica a la novel·la femenina, que havia col·locat en un lloc preeminent el març de 1935, amb motiu d'*Un poeta i dues dones*, en un intent desesperat (esperonat per Rodoreda) de trobar una via operativa d'impuls al gènere. Ara, en la nova conjuntura i amb el llibre de 1938 a les mans, ja no li calia fer-ho. La negació de l'equació *Aloma* = «una novel·la més» / «novel·la d'una novel·lista dona» desmarcava el volum d'un mapa determinat i limitat per qüestions extraliteràries —bàsicament, el mercat—, en el qual es produïa finalment, per al sabadellenc, una equiparació amb les grans literatures europees. El mèrit d'*Aloma* es trobava, més enllà del factor que l'hagués escrit una autora, en la seva qualitat literària intrínseca, en aquell equilibri entre intencions, mitjans i resultat, i en el fet de situar la producció catalana, doncs, en un pla "universal". Mercè Rodoreda aconseguia, en definitiva, materialitzar aquest objectiu en el camp de la novel·la, la modalitat literària per excel·lència del moment, i afectada per una problemàtica específica a Catalunya. Per això, arribats en aquest punt i assolit el més difícil, no es podia tornar enrere, i la continuïtat a la qual cridava Trabal havia d'esdevenir-ne la garantia.⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ *Ibid.*; les cursives són meves. Parcialment citat a Campillo 1994: 285, on s'afirma que aquesta fou «la millor crítica —i la més fonamentada en termes, estrictament, de significació literària [...]».

⁵⁹⁵ Prescindeixo del comentari d'altres ressenyes (com la de Josep M. Francès —v. III.4.4., nota 567— o les de Francesc Pujols i Josep Lleonat, publicades respectivament a *Diari de Catalunya*, el 24 de juliol

Si *Aloma* era el que era, des d'aquesta perspectiva, no és perquè sí. S'hi desclouïa, repetim-ho, la recerca narrativa iniciada el 1932, imbricada en una vocació literària d'una gran ambició i en un compromís sociocultural d'una sòlida consciència col·lectiva. Aquest compromís va haver de definir-se fins a les darreres conseqüències a causa de l'alçament feixista del juliol de 1936. Per a Mercè Rodoreda, com per a la resta dels intel·lectuals catalans dels anys trenta i per a tot el país, la guerra va significar una obligació ineludible de posicionament per demostrar el grau de disposició a lluitar per un projecte que, fins aleshores, no havia presentat els riscos d'assumpció, reals o previsibles, implícits en el conflicte armat i en les seves hipotètiques derivacions.

L'escriptora, igual que moltes i molts (i a diferència, també, d'un nombre considerable de figures públiques), va prendre partit per l'antifeixisme i va decidir continuar treballant per la cultura catalana des de la implicació oficial, en una adaptació significativa a les circumstàncies bel·licorevolucionàries que presenta una continuïtat plenament coherent amb els anys anteriors.⁵⁹⁶ Entre el juliol de 1936 i el gener de 1939, Rodoreda va seguir donant sortida a la seva vocació literària des de l'engatjament sociocultural —polític, ara d'una manera potser molt més evident— amb les exigències i les demandes de la nova situació. Igual que la seva producció i la seva activitat anteriors s'havien orientat a partir de la conjunció dels interessos creatius personals i de les necessitats conjuntes, després de l'*alzamiento* va conrear la literatura de guerra (conte i novel·la), va intervenir activament en el front de la cultura catalana i va sumar els seus esforços als de totes aquelles i aquells que lluitaven per la legalitat governamental, contra els feixistes i, en definitiva, a favor d'un món basat en els valors de la civilització.

5.2. DE LA PREGUERRA A LA POSTGUERRA, A MANERA DE CONCLUSIÓ

Ni la derrota de 1939 ni l'exili no van aconseguir sumir Mercè Rodoreda en un silenci que, a causa del triomf de les tropes franquistes i de l'establiment d'una dictadura

de 1938, i a *La Humanitat*, l'1 i el 3 de setembre de 1938), perquè no aporten elements nous a l'anàlisi de la recepció de l'obra.

⁵⁹⁶ V. Campillo 1994, a què adreço per a les dades concretes (i la comprensió global de la qüestió) que acaben de configurar la primera etapa de la carrera literariocultural de Rodoreda; v. també ídem (ed.) 1994.

fèrria, va imposar-se a nombroses personalitats intel·lectuals (entre les narradores dels anys trenta, a Maria Teresa Vernet i a Elvira Augusta Lewi molt especialment).⁵⁹⁷ Malgrat la desfeta, la vivència subsegüent de la Segona Guerra Mundial i les dificultats posteriors, l'autora va manifestar la resolució inflexible de no deixar-se vèncer i de dur a terme, amb el màxim nivell possible, allò per a què sentia que havia nascut: la literatura. Així ho exposava a Anna Murià el desembre de 1945:

La meua vida durant aquests anys te l'aniré donant a trossos en diverses cartes. He fet bruses de confecció a nou francs i he passat molta gana. He conegut gent molt interessant i l'abric que duc és herència d'una russa jueva que es va suïcidar [...] amb veronal. A Limoges van quedar-se'm un ovari però el que no deixaré a França serà ni la meua energia ni la meua joventut, fins a cinquanta anys penso conservar un cert *genre fregate*. Encara donaré molt joc: no pas amb cartes. I, sobretot, vull escriure, necessito escriure; res no m'ha fet tant de plaer, d'ençà que sóc al món, com un llibre meu acabat d'editar i amb olor de tinta fresca. Em sap greu no haver vingut amb vosaltres, m'hauria sentit més acompanyada, hauria treballat, em requen tots aquests anys inútils, desmoralitzadors, però me'n venjaré. Els faré útils, estimulants, que els meus enemics tremolin. A la més petita ocasió tornaré a fer una entrada de cavall sicilià. No hi haurà qui m'aturi.⁵⁹⁸

Va complir la seva promesa. En la primera postguerra, la creació artística se li va convertir també, en part a causa de la situació personal, en la possibilitat pràcticament exclusiva de lluita cultural i de resistència individual, i va dedicar-s'hi a fons. Al darrere d'aquesta dedicació hi havia aquella sòlida convicció, assentada en l'etapa republicana, que una obra de qualitat era la millor contribució que podia fer a la nació i a la cultura pròpies, ara novament sotmeses (i respecte de les quals es van fer tots els esforços possibles per anorrear-les). L'agost de 1948, en una altra carta a la seva amiga, escrivia: «De la manera que estan les coses a casa nostra i tal com rutila —com no rutila— la política de la nostra gent, crec profundament que l'única eficàcia és l'esforç personal de cadascú de nosaltres i allò que més compta, l'obra feta, ben feta».⁵⁹⁹

Dues coses subjeuen en aquesta voluntat de Rodoreda d'aconseguir, a través de l'escriptura, «alguna cosa que el dia de demà pesi en el meu país».⁶⁰⁰ L'ambició de

⁵⁹⁷ V. II.2.3, nota 196, i II.2.4.1, notes 206 i 207. Rosa Maria Arquimbau va literaturitzar la significació històrica del resultat de la guerra a *Quaranta anys perduts* (v. Arquimbau 1971), la novel·la que, amb un títol prou denotatiu, explica la vida de Laura Vidal, una modista filla d'un ebenista i d'una portera, des del 14 d'abril de 1931 fins al 1971 (des dels catorze anys fins als cinquanta-quatre).

⁵⁹⁸ Rodoreda 1991: 80-81.

⁵⁹⁹ *Ibid.*: 104-105.

⁶⁰⁰ *Ibid.*: 62.

professionalitat (la satisfacció íntima de la “bèstia literària” que era i, així mateix, la professionalització) i, en un pla paral·lel, el compromís amb la cultura catalana. Els dos aspectes foren, des dels inicis de la seva trajectòria, complementaris i indestriables, cosa que explica la intenció i l'esforç d'aportar uns productes que situessin Catalunya al nivell de les grans cultures europees i la necessitat simultània, constant al llarg de tota la seva vida, de reconeixement públic.

És interessant constatar que l'autora va oscil·lar sempre (en una tensió evidenciada per les cartes creuades amb Armand Obiols i amb Joan Sales) entre, d'una banda, l'autoafirmació, sovint agressiva —basada en el convenciment del propi talent, de la qualitat de la seva producció i de la seriositat del fet literari—, i, de l'altra, la inseguretats permanent que li generaven els dubtes provocats per un altíssim grau d'autoexigència,⁶⁰¹ per un «defici de perfecció».⁶⁰² Això darrer, materialitzat en un treball rigorós i conscient, reflexiu i autocrític, només ocasionalment interromput per factors externs d'índole variada, té la prova més fefaent i inqüestionable en el llegat rodoredià, però fou indirectament assenyalat per l'escriptora en unes afirmacions que il·luminen una de les característiques essencials de la seva obra: «Jo, quan escric, no faig

⁶⁰¹ A propòsit de la redacció de *Quanta, quanta guerra...*, per exemple, escrivia al seu editor: «Fa pocs dies vaig passar la nit en vetlla mirant i remirant amb lupa la novel·la nova. Vaig passar una nit de ràbia, esborrant, afegint, etc. Ja us vaig dir que abans de donar-vos-la la volia repassar que és el que faré. És curiós que quan vaig escriure la Plaça sempre vaig tenir la sensació que feia una cosa bona. Cap dels meus múltiples complexos d'inferioritat no va fer la seva aparició. Sensació que no he tornat a tenir amb cap de les altres novel·les i menys que amb cap amb el Mirall potser per culpa d'haver estat escrit a tongades; deixat, reprès, reprès, deixat... Com aquesta última» (Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales, 4-II-1979. AMR/5.1.153).

⁶⁰² Així ho expressava Sales (que la tranquil·litzava, tant com podia, amb lloances i consideracions diverses) en relació amb els neguits i amb el nerviosisme durant els mesos previs a l'aparició de *Mirall trencat*, en què l'autora n'estava duent a terme les correccions i la revisió definitiva (Cartes de Joan Sales a Mercè Rodoreda, 20 i 21-XII-1974. AMR/5.1.2.135). Poc abans, per contrast, Rodoreda manifestava la preocupació pels canvis introduïts per l'editor en la novel·la i s'hi posava realment seriosa, argumentant i ratificant repetidament el seu criteri; a propòsit de la inclusió de l'article davant els noms propis, per esmentar-ne un cas, manifestava la seva perplexitat indignada en dues lletres escrites el mateix dia, cosa que demostra la inquietud davant la possibilitat de no ser-hi a temps: «Per què? És una cosa absurda que vulgaritza el text. Us prego que no ho feu. [...] L'estil del Mirall no és de cap manera popular! / Per favor no feu bogeries. I respecteu-me el text. Sempre estic disposada a reconèixer errors però el que està bé, no ho toqueu. Una novel·la no és cap broma»; «En la Plaça, en el Carrer, no hi ha res a dir. En diguem-ne novel·la “parlada”. Però si no és així queda vulgar. Jo, quan escric, no faig res gratuït, tot està rumiat i calculat. Doneu un cop d'ull a Aloma i veureu com no hi ha article davant dels noms propis. Ni falta que hi fa» (Cartes de Mercè Rodoreda a Joan Sales, 14 i 14-XI-1974. AMR/5.1.1.53; el subratllat és a l'original).

res gratuït. Tot està rumiat i calculat».⁶⁰³ Si bé és cert que, com sol passar a tots els artistes, la gènesi i el resultat final de les seves produccions van estar subjectes a atzars i fets diversos, influents,⁶⁰⁴ llegir i estudiar Mercè Rodoreda implica no perdre de vista ni un sol instant aquesta premissa. Com que en l'etapa de preguerra, amb activitats i «exercicis de digitació» diferents que havien pres cos en una militància cultural concreta i s'havien acabat formalitzant en una novel·la com *Aloma*, es van establir les bases de la figura i de l'obra de l'escriptora (per bé que la vida i l'ofici les afectessin i transformessin de manera innegable), resulta impossible prescindir-ne si s'aspira a comprendre-les amb profunditat; entre altres coses perquè, com ha estat subratllat, «la trajectòria literària de Mercè Rodoreda [...] és gairebé modèlica en la seva coherència».⁶⁰⁵

Certament, fou durant la postguerra que Rodoreda va produir el conjunt literari que la situa en un dels primers llocs de la literatura catalana de tots els temps, perquè va trobar definitivament un estil, o més ben dit, en mots d'Armand Obiols, aquell to que és «al que costa més d'arribar» i «el que manca al vuitanta per cent de la gent que escriu».⁶⁰⁶ Però el bastiment de l'edifici impressionant habitat, entre altres estadants, per *La plaça del Diamant* (1962) i *Mirall trencat* (1974) reposa en els fonaments que ja delata la producció dels anys trenta, per més que l'autora (amb ple dret) la rebutgés majoritàriament: en primer lloc, la centralitat de les arts (la pintura, el cinema, la música) i sobretot de la literatura en l'activitat creativa de l'escriptora —la font d'inspiració, el referent constant, el deute inqüestionable amb la tradició catalana i amb la universal i la influència permanent que hi representen—; en segon lloc, la interrelació, d'una mena o d'una altra, entre els seus propis productes (una segona forma, doncs, d'intertextualitat); en tercer lloc, la voluntat d'emocionar profundament, d'aconseguir un efecte i una impressió autèntics en el públic —de fer-lo riure i plorar, un objectiu la dualitat del qual és absolutament pertinent— tot evitant el sentimentalisme; en quart lloc, la rellevància de la frase justa, del mot adequat i precís amb relació a l'expressió volguda, i, d'acord amb

⁶⁰³ V. la nota anterior. Tot i que acabo de citar-la, la declaració és massa rellevant per quedar consignada a peu de pàgina.

⁶⁰⁴ El pròleg a *Mirall trencat*, per exemple, fou fruit d'una petició de l'editor a fi de donar al llibre l'extensió física necessària que permetés publicar-lo com a volum doble (v. Cartes de Joan Sales a Mercè Rodoreda, 16, 26 i 31-V-1974. AMR/5.1.2.135), cosa que no n'invalida, és clar, la importància.

⁶⁰⁵ Campillo 1983b: III.

⁶⁰⁶ Carta d'Armand Obiols [Joan Prat] a Mercè Rodoreda, 3-XI-1961. AMR/5.1.2.117.

això, l'ús de correlats, símbols i recursos paral·lels; en cinquè lloc, la consciència lúcida de la convencionalitat del gènere novel·lístic i de les seves possibilitats de representació de la realitat i del somni, i, finalment, l'ambició de produir una obra de qualitat, ben feta, des d'un afany d'autosuperació ininterromput i sobre el rerefons del compromís amb el propi país i amb la pròpia cultura.⁶⁰⁷

En el pròleg a *Mirall trencat*, en el que va escriure el 1982 per a la vint-i-sisena edició de *La plaça del Diamant* i en la correspondència, Mercè Rodoreda va exposar, d'una manera o d'una altra, totes i cadascuna d'aquestes qüestions. La literatura —la pròpia i la preexistent— hi apareix com un factor essencial en l'origen, l'elaboració i la materialització dels seus projectes literaris. Així, per exemple, l'autora va assenyalar que en la creació del personatge de Colometa havien confluït la protagonista de «Tarda al cinema» (una de les narracions de *Vint-i-dos contes*, el recull publicat per l'autora el 1958) i *Candide*, de Voltaire, i que, en determinats capítols, hi havia la petja de James Joyce i de Bernat Metge,⁶⁰⁸ «moltes altres influències» —escrivia tot seguit— «hauria de confessar; caldria comptar-hi totes les meves lectures, la Bíblia en primer lloc».⁶⁰⁹

Igualment a propòsit de l'obra publicada el 1962, l'escriptora va insistir, contra les interpretacions que se n'havien fet, que es tractava d'una novel·la d'amor però «sense un gra de sentimentalisme»⁶¹⁰ (i ho subratllava repetidament, de manera significativa, fent-se seus uns mots escrits per Armand Obiols),⁶¹¹ i és que «la desmesura sempre m'ha

⁶⁰⁷ La consideració detallada d'aquests aspectes en l'obra de postguerra queda, òbviament, fora dels límits cronològics i dels objectius d'aquesta tesi. No parlaré, per tant, d'aquesta producció, però no vull deixar de remetre —ni que sigui sumàriament— als mots de la mateixa autora que, amb posterioritat als anys trenta, ratifiquen la tesi bàsica d'aquest treball pel que fa a l'etapa de preguerra; és a dir, que hi són continguts, per bé que sovint en un estat embrionari que la maduresa literària i el temps acabarien de configurar, matisar i concretar, els elements essencials de la seva trajectòria entre 1939 i 1983. D'aquí l'explicació que segueix.

⁶⁰⁸ L'advertència insistent sobre les precaucions que han de presidir sempre la consideració de les declaracions de Rodoreda no en suposa la qüestionabilitat com a tret constant. No hi ha cap motiu per dubtar, en aquest cas, de la veracitat de les connexions, per més que l'autora comentés al seu editor, amb relació al pròleg de *Mirall trencat* però respecte del conjunt de novel·les de les quals hi parlava, que «ja podeu pensar que la manera com explico el naixement d'alguns dels meus personatges, és completament fantasista» (Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales, 15-VII-1974. AMR/5.1.1.53).

⁶⁰⁹ Rodoreda 1982: 10 i 11. A aquestes alçades no cal comentar, em sembla, la referència al text veterotestamentari amb relació a la seva importància, ja, en la preguerra.

⁶¹⁰ *Ibid.*: 12 (i també ídem 1974: 15).

⁶¹¹ He citat, en un altre moment, el fragment corresponent de la carta on Obiols va expressar aquesta opinió sobre la novel·la (v. III.3.2.4, nota 363).

fet molta por»,⁶¹² declarava gairebé al final del pròleg de 1974. En aquest mateix sentit, va remarcar que hi havia un aspecte seu «del qual ningú no parla o sigui de l'humor que al començament de la Plaça n'hi ha per donar i per vendre»;⁶¹³ i que «contents», el darrer mot de la novel·la, «no és pas gratuït».⁶¹⁴ La no gratuïtat responia a un plantejament que Rodoreda va fer explícit: «Escriure bé costa. Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials. [...] Donar relleu a cada paraula [...]. Tota la gràcia de l'escriure radica a encertar el mitjà d'expressió, l'estil»;⁶¹⁵ per una raó molt clara:

Un autor no és Déu. No pot saber què passa per dintre de les seves criatures. Jo no puc dir sense que soni fals: "La Colometa estava desesperada perquè no donava l'abast a netejar coloms". Tampoc no li puc fer dir directament "jo estava desesperada perquè no donava l'abast a netejar coloms". He de trobar una fórmula més rica, més expressiva, més detallada; no he de dir al lector que la Colometa està desesperada sinó que li he de fer sentir que ho està. [...] És a dir, el personatge d'una novel·la pot saber què veu i què li passa, l'autor no. D'aquesta manera el lector sent una veritat o, si es vol, més veritat. Tota novel·la és convencional. La gràcia consisteix a fer que no ho sembli. No he escrit mai res de tan alambinat com *La Plaça del Diamant*. Res de menys real, de més rebuscat. La sensació de cosa viva la dóna la naturalitat, la claredat d'estil. Una novel·la són paraules.⁶¹⁶

Des de la consciència de la naturalesa "literària" de la literatura, la recerca de la naturalitat i de la claredat d'estil que dissolguessin la falsedat i les convencions de l'artifici, i per tant fessin sentir «més veritat» a qui llegís un text seu, es justificava en la concepció stendhaliana de la novel·la com a mirall, per bé que filtrada per la modernitat. Rodoreda la va explicitar a partir del comentari d'un llibre amb un títol tan diàfan i alhora metafòric com *Mirall trencat*:

[...] Una novel·la és un mirall. ¿Què és un mirall? L'aigua és un mirall. Narcís ho sabia. Ho sap la lluna i ho sap el salze. Tot el mar és un mirall. Ho sap el cel. Els ulls són el mirall de l'ànima. I del món. 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. Darrera del mirall hi ha el somni; tots voldríem atènyer el somni, que és la nostra més profunda realitat, sense trencar el mirall. Sense somnis ens agermanem a l'*Étranger* de Camus: "Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repos, sommeil et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi sur le même rythme...". Però si la

⁶¹² Rodoreda 1974: 33.

⁶¹³ Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales, 7-IX-1982. AMR/5.1.1.53.

⁶¹⁴ Rodoreda 1982: 12.

⁶¹⁵ Ídem 1974: 14.

⁶¹⁶ *Ibid.*: 16-17.

novel·la, creguem el que s'ha dit i repetit fins a la sacietat, és un mirall que l'autor passeja al llarg d'un camí, aquest mirall reflecteix la vida.⁶¹⁷

La literatura, doncs, a favor de la vida.⁶¹⁸ La individual i la col·lectiva, absolutament indestriables. Parlant específicament de la primera novel·la posterior a la desfeta de 1939, Rodoreda va exposar els motius de la importància de la creació literària, per a ella, en aquell moment: «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».⁶¹⁹ Sempre, la literatura sense «càrregues de pretensions» (que no vol dir manca d'ambició) malgrat els èxits, amb la voluntat de «començar, nova com la llum del dia —i no em serà gens fàcil—, la meva pròxima novel·la. Escric perquè m'agrada escriure. Si no semblés exagerat diria que escric per agradar-me a mi. Si de retop el que escric agrada als altres, millor. Potser és més profund. Potser escric per afirmar-me. Per sentir que sóc...».⁶²⁰ Per donar sentit a la seva vida i a la dels altres, a la d'un país la història del qual havia convertit l'escriptura en català en militància. En una carta de 1949 a Josep Tarradellas, amb el qual va sostenir una discussió sobre l'intel·lectual i la política, Mercè Rodoreda declarava, taxativament, això:

[...] Si ens limitem a Catalunya, i si diem que un intel·lectual és un home que aspira a produir una obra literària —ja sigui de pura creació o, simplement, erudita— el problema, per a mi, s'aclareix molt. L'intel·lectual català té, del renaixement ençà, una manera de fer política, i només una: produir en català.⁶²¹

Tot i que molt més circumstancials, a causa del context concret, que el conjunt posterior, els textos de preguerra havien desplegat unes preocupacions, una actitud, una manera de plantejar-se la literatura, una consciència lingüística, artística, cultural i social —política, en definitiva— i un compromís amb la cultura catalana que contenien el germen del que vindria després. El caràcter evidentment lúdic de *Sóc una dona honrada?*, d'*Un dia de la vida d'un home*, de *Crim* i de moltes col·laboracions periodístiques, contrapuntejat amb el que van suposar *Del que hom no pot fugir*, l'activitat crítica i l'acció cultural, i la consecució d'una primera fita com *Aloma*,

⁶¹⁷ *Ibid.*: 22.

⁶¹⁸ L'expressió procedeix de Campillo 1998b: 354, encara que en una concreció diferent.

⁶¹⁹ Rodoreda 1974: 14.

⁶²⁰ *Ibid.*: 33. Parcialment citat a Campillo 1998b: 354.

⁶²¹ Carta de Mercè Rodoreda a Josep Tarradellas, 27-I-1949. AMR/5.1.1.59; el subratllat és seu.

evidencien que si d'una cosa no es pot acusar Rodoreda —sense que això impliqui negar-li el tarannà humorístic ni la visió irònica de les coses (com és obvi, no precisament incompatibles amb la resta)— és de frivolitat en el sentit negatiu del mot, d'inconsciència o d'amateurisme. Fins i tot des del tempteig i les falles, des de la paròdia i el joc, o potser millor justament pel que delataven i representaven, l'autora va demostrar des del principi que, per a ella, una novel·la no era «cap broma»,⁶²² i la cultura, tampoc. Les seves qualitats innates com a escriptora, la recerca de vies, l'autoformació, la lectura i el treball continuats van obtenir les millors realitzacions i els fruits més saborosos després de 1939; i és lògic, des d'aquest punt de vista, que l'autora volgués eliminar els assajos, les mostres més irrellevants, des de la perspectiva de la qualitat i de l'interès estrictament literaris, del procés que havia possibilitat la culminació del seu ofici.

L'atenció a les beceroles d'aquest procés, tanmateix, proporciona claus de primer ordre per comprendre els coms i els perquès d'un fenomen únic en la nostra literatura; no pas, però, en el sentit de genialitat sorgida com per art de màgia, sinó perquè, partint d'unes condicions molt similars a les de la resta de les dones joves que van viure la possibilitat d'accedir professionalment (i en massa) al món cultural per primera vegada en la nostra història —d'accedir a una cultura que havia iniciat un procés de modernització i normalització irreversibles, si no hagués estat pel resultat de la guerra—, i gràcies a un grau més extrem de consciència literària, treball creatiu, vocació ferma i talent evident (i també de tossuderia i de caràcter fort inqüestionables), Mercè Rodoreda va esdevenir l'exponent de la conjunció singular de dos aspectes: d'una banda, i justament per la imbricació en l'època (cosa que invalida l'assimilació del seu nom a una anomalia inexplicable), les possibilitats dels esforços duts a terme per un sistema cultural negativament marcat pels esdeveniments històrics; de l'altra, les possibilitats literàries, dins d'aquest sistema (i d'aquí l'excepcionalitat), d'una condició genèrica que en el camp de les lletres comptava amb algun precedent il·lustre com Caterina Albert, però que ni tan sols podia somiar, encara, un assoliment de la magnitud quantitativa i qualitativa que Rodoreda va aconseguir. Aquesta fita, en la postguerra, havia de projectar la cultura catalana fins a límits geogràfics i prestigis literaris inimaginats, un fet pel qual l'autora va manifestar públicament la seva alegria, a propòsit de *La plaça del Diamant*, en unes afirmacions més que explícites:

⁶²² V. III.5.2, nota 602, per a la referència.

[...] Em fa contenta pensar que entre tants milers de lectors com ha tingut i continua tenint n'hi ha molts que no havien llegit mai res en català i que és llegint-la que han descobert que la nostra era una llengua civilitzada, culta, important. Em fa contenta així mateix pensar que aquesta novel·la senzilla i humana ha dut el nom de la plaça del Diamant de la vila de Gràcia i amb ell el de Catalunya a tants països llunyans.⁶²³

Els èxits dels afanys rodoredians de la dècada dels trenta i la resistència literariocultural de l'escriptora durant el franquisme no van tenir correspondència, tanmateix, en el món polític estructurat després de la mort del dictador. L'octubre de 1976, des de la desolació pel curs del que alguns historiadors —com Bernat Muniesa— s'han acostumat a anomenar la *transacció* democràtica, Mercè Rodoreda només podia acollir-se al bàlsam de l'aportació que havia fet per Catalunya.⁶²⁴ Transcorreguts més de vint-i-cinc anys i entrat el segle XXI, els seus llibres s'han seguit i se segueixen llegint arreu, cosa que prova l'efectivitat del seu esforç com a autora. Estudiar-ne l'arrencada i els resultats inicials permet, al costat d'una millor comprensió de la seva figura, del conjunt de la seva obra i del fenomen de la literatura i de la cultura femenines durant la Dictadura de Primo de Rivera i la República, contribuir d'una altra manera a la memòria permanent d'un passat polític i cultural que no és solament el seu o el dels seus contemporanis i contemporànies; encara que de vegades ho sembli. Al sentit de l'aproximació historioliterària *per se*, se sumen així externament, tal com han anat i van les coses, un homenatge degut i una necessitat cada vegada més urgent.

⁶²³ Rodoreda 1982: 8.

⁶²⁴ Joan Sales, en resposta a una carta d'ella on així ho expressava i que no ha estat conservada (però que la paràfrasi de l'editor testimonia), li escrivia: «[...] profundament d'acord amb vós que el nostre consol és pensar que haurem fet pel nostre país desventurat el millor que podem i sabem. [...] Si vam aguantar al llarg de tants anys, quan tot ens anava en contra, bé podem continuar aguantant fins al final per més que el panorama polític sigui descoratjador de tan mediocre i olla» (Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda, 21-X-1976. AMR/5.1.2.135). Un any i mig més tard, l'editor feia unes reflexions, en la mateixa línia però aplicades a la situació cultural (específicament en resposta als comentaris de l'escriptora sobre una entrevista depriment que li havien fet a *El Correo Catalán*), que es concretaven amb referència al tema de les publicacions dels anys trenta i les del moment: «Pobra Catalunya, com s'ha de veure. Quan recordo *La Publicitat*, *La Veu*, *El Matí*, el *Mirador*, la *Revista de Catalunya* —i fins el mateix *Be Negre*, que sovint era injust però sempre àgil, intel·ligent i graciós. ¿És que ho vam somniar, tot allò? ¿Com hem pogut caure tan avall!?» (Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda, 5-V-1978. AMR/5.1.2.135). Sales ja havia manifestat una queixa molt similar en una carta de l'any anterior (v. Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda, 24-IX-1977. AMR/5.1.2.135).

IV
EPÍLEG

«El destí d'una cultura és compromís dels seus propis portadors». Això ho he trobat escrit en un assaig força savi.

[...] Si la immortalitat existeix, el destí immortal de la cultura catalana és no ja un deure, sinó més encara, un *compromís* de tots nosaltres els catalans. Hi estem compromesos, l'hem de fer, aquest destí [...].

Anna Murià

Anna Murià publicava aquests mots el 20 de març de 1999.¹ La convicció teòrica que l'escriptora hi formulava havia tingut (i va tenir fins a la seva la mort) un correlat modèlic en la seva trajectòria vital i literària.² La de Mercè Rodoreda fou un cas paral·lel pel que fa a l'agermanament dels principis i de la praxi, diferent i molt més remarcable pels fruits artístics que va donar, però igualment paradigmàtic des de la perspectiva general del compromís amb la cultura catalana. També ho van ser, cadascuna en la seva particularitat, les trajectòries de Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol, Rosa Maria Arquimbau, Elvira Augusta Lewi, Aurora Bertrana i tantes i tants altres autors i intel·lectuals del país; en els anys vint i trenta, de manera evident, que espero haver esbossat en el cas de les dones dels cercles catalanistes esquerrans, i, després de 1939, amb un component encara més digne de reconeixement —que m'he limitat a apuntar— a causa del que el franquisme i els esdeveniments de la postguerra, tant a Catalunya com a tot Europa, els van significar: l'ostracisme, el silenci, l'exili interior i/o exterior... Prou que ho sabem, no cal insistir-hi.

Tanmateix, convé que ho recordem, i el canal que tenim més a l'abast aquells que ens dediquem a la història de la literatura és la investigació: l'estudi d'un temps, d'unes personalitats, d'una dinàmica cultural i d'unes obres sobre les quals, encara avui, sabem ben poc; massa poc. I aquesta circumstància la devem a l'acció dels vencedors de la guerra, i a la de tots aquells que van contribuir i han contribuït a la seva permanència en el poder; ens han volgut imposar un oblit i una resignació a favor dels quals continuen treballant amb una intenció clara, i amb una ferma decisió. La memòria històrica, en conseqüència, ha estat —i hauria de seguir sent— un dels eixos del nostre

¹ V. Murià 2003: 440-441; la cursiva és a l'original.

compromís actiu, actual, amb la cultura catalana. Aquest és el convenciment de base que explica, en darrer terme, *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil*.

He procurat demostrar que, durant la Dictadura de Primo de Rivera i la Segona República, la narrativa, la producció literària en diversos gèneres i l'activitat pública de les set autores estudiades, com la que van desplegar moltes altres figures femenines, constitueixen globalment, i justament a partir d'aquell engatjament subratllat per Murià, un exponent significatiu i destacat —singular i alhora exemplificador d'una realitat molt més àmplia— del procés general que va tenir lloc a Catalunya entre la primera meitat dels anomenats *happy twenties* i el conflicte bèl·lic. Els textos específics, els periples individuals, els aspectes relatius al grup de novel·listes o a la seva obra i el fenomen de la cultura femenina del període tenen un interès propi, específic, que confio haver posat de manifest; al mateix temps, no obstant això, només es poden entendre amb profunditat en el seu context, del qual eren tant el producte com un dels factors dinamitzadors. Tot plegat, en definitiva, permet resseguir un intent col·lectiu, nacional, que va transcendir l'àmbit estricte de les lletres i del protagonisme femení (dos dels seus nuclis): la normalització definitiva de la cultura catalana. Els esforços precedents havien donat resultats prou importants per articular les bases necessàries per a aquesta fita, que en el doble marc del règim republicà i de la modernitat sorgida amb la Gran Guerra europea semblava, finalment, possible; almenys, fins que el resultat de l'enfrontament armat provocat per la insurrecció feixista va dinamitar el projecte i, amb aquest, el programa dissenyat per dur-lo a terme i totes les il·lusions que implicava.

Per exposar i documentar això, he partit del mapa general i m'he detingut cada vegada més en els temes, les figures i els títols concrets. Però *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil* no és una obra definitiva; és, ja ho anunciava en presentar-la (i a desgrat que, atès el seu volum, l'afirmació pugui resultar irònica), una primera aproximació; l'apèndix n'aporta la prova material en un nivell immediat. Pel que fa als continguts més analítics i interpretatius, puc assegurar que queden moltes coses per dir; si és així respecte de Rodoreda i de les altres narradores (tot i que, en conjunt, ocupen més de sis-centes pàgines), no cal parlar de la resta d'autores i de les nombroses qüestions que he tractat

² I així ha estat assenyalat nombroses vegades; v., per exemple, Abrams 1998, Aulet 1998, Pelegrí 1998 i Aulet 2003.

tangencialment o per damunt de les quals he passat de puntetes en la primera part. M'ha calgut tallar, per diferents bandes, tant la recerca com la redacció. És clar que, com em deia fa poc una companya professora, adonar-se de tot el que s'ha descartat i de tot allò que queda per fer (o de quines altres maneres es podria haver formalitzat el que s'ha fet) forma part del camí d'aprenentatge que viabilitza, a posteriori, una reflexió com aquesta. A partir d'aquí, ja no hi ha sinó les idees i els projectes amb vista al futur; i en aquest punt és, em sembla, on el compromís amb la recuperació del passat, pel sentit inqüestionable de recordar-lo, a fi d'entendre el present i poder pensar el futur que volem com a cultura, ha de mantenir la seva solidesa.

En primer lloc, i en el pla més obvi, hi ha una feina que ja s'ha iniciat, però que està, encara, a les beceroles: l'edició de textos. Les novel·les, els contes i les proses de les narradores, que, amb poques excepcions, no estan a l'abast del públic general, ofereixen tot un ventall de possibilitats en aquest sentit, des d'edicions crítiques o divulgatives dels volums d'extensió fins a antologies individuals o col·lectives de textos curts (a partir del criteri autorial), passant pels reculls focalitzats en una determinada qüestió (per exemple, les tendències literàries, una tipologia de personatges, el tractament d'una temàtica, etc.). Hi ha, a més, els articles periodístics i les conferències, en una situació de dispersió que hi trava l'accés i en dificulta molt el coneixement. Tenim alguns punts de referència ben recents de la tasca que es podria fer: les publicacions de la Fundació Mercè Rodoreda, l'edició de l'obra poètica d'Anna Maria de Saavedra, la de les col·laboracions periodístiques d'Irene Polo o, encara que sigui d'escrits molt posteriors, *Reflexions de la vellesa*, desè volum de la col·lecció Biblioteca Anna Murià (que té prevista la publicació de les obres completes de l'autora solament a partir de *La peixera*). Hi ha, també, els documents inèdits (penso sobretot en les cartes), l'interès dels quals és superflu justificar. Les compilacions d'articles, amb els criteris diversos que convingués definir segons l'objectiu concret, podrien resultar molt útils, així mateix, per conèixer la realitat de la cultura femenina dels anys vint i trenta.³ Fins i tot es podria pensar, des d'un altre punt de vista, en els crítics que destaquen en la tesi amb relació a la producció d'autora (i en general); Domènec Guansé n'és un cas clar — un cop d'ull a la bibliografia ho demostra—, però n'hi ha d'altres.

³ Penso, específicament, en llibres de l'estil d'*El modernisme. Selecció de textos* (1988), de Jordi Castellanos, publicat com a n. 1 de la subsèrie Brúixola dins de la col·lecció Les Naus d'Empúries.

En segon terme, naturalment, hi hauria els estudis *strictu sensu*. Novament, les opcions són plurals: una obra, un tall en la producció d'una escriptora, el conjunt integrat per un nom i pels títols que va publicar, la biografia (perquè falten dades sobre pràcticament totes les intel·lectuals), els epistolaris, un gènere, una dimensió de la cultura femenina de preguerra o els resultats de la combinatòria d'alguns o de diversos d'aquests aspectes, en forma tant de monografia com d'article de revista. He intentat que els apartats genèrics de la primera part i el comentari de la narrativa de les novel·listes, en la segona, obrin portes a espais en els quals caldria entrar; fer-ho, a més de donar a conèixer amb més profunditat el panorama de preguerra, probablement enriquiria la visió actual que en tenim i, potser, podria ajudar a dotar els estudis literaris d'un atractiu que semblen necessitar més que mai. A banda de treballs sobre poesia, traducció, literatura infantil, teatre i periodisme, o sobre les escriptores pertinents, queden molt clarament plantejades, des d'una aproximació interdisciplinària que podria admetre col·laboracions massa poc sovintejades, la interrelació entre música i literatura; la qüestió de la frivolitat, amb les seves diferents derivacions i dimensions; la rellevància del cinema en els models literaris i culturals; les imatges de l'autora moderna, etc.

Pel que fa a la investigació pendent, queden per fer, com a mínim, els buidatges de les publicacions en espanyol i els de la premsa local del període; *La Vanguardia*, *Las Noticias*, *El Día Gráfico*, *L'Avi Munné* (Sant Feliu de Guixols), *El Bisbalenc*, *Diario de Tarragona*, *Diari de Mataró*, *La Riuada* (Móra d'Ebre), etc., serien un bon punt de partida. També es podrien treballar els àmbits de l'anarquisme, el socialisme i el comunisme, i, per descomptat, parar més atenció a la literatura de consum; o a les associacions i les entitats. Convindria igualment, en aquest sentit i en general, ampliar la recerca de fons documentals. A l'Arxiu Nacional de Catalunya, per esmentar-ne un exemple important, hi ha caixes i caixes plenes de papers de l'Institut de Cultura; la documentació del Lyceum Club de Barcelona està per localitzar i estudiar; no sabem res de moltes altres institucions, que probablement expandirien la visió que ens proporcionen les més rellevants, etc.

Des d'un punt de vista més relacionat amb la meva contribució concreta, els anys 1936-1939 aportarien, òbviament, la continuació que completaria el període de la dècada dels trenta, amb els matisos i la complementarietat necessaris; és un projecte temptador, perquè està ben acotat, s'hi pot treballar amb més facilitats gràcies a

l'excel·lent bibliografia sobre l'etapa bèl·lica i, ara, voldria pensar que compta, a més, amb la utilitat del coixí afegit del panorama immediatament anterior. La postguerra és tota una altra qüestió, amb relació a la qual existeixen bons estudis generals de base i algunes aproximacions específiques d'interès.⁴ Ara bé, allò que se m'ha anat fent cada vegada més evident, sense cap intenció de menystenir la resta de possibilitats (totes prou atractives), són l'interès i la necessitat d'estudiar els antecedents de la interacció entre dona, cultura i literatura en la preguerra; és a dir, de dur a terme una recerca paral·lela amb relació a la Renaixença, el modernisme i el noucentisme. Remuntar-se als inicis del procés que he estudiat permetria resseguir-lo amb una perspectiva completa, copsar-ne l'evolució de manera més definida i entendre millor els perquè i els coms de la que, a causa dels esdeveniments històrics, fou la seva darrera fase, com a mínim en els termes en què s'havia concebut i desenvolupat des de 1833. A banda de trobar molt a faltar el suport bibliogràfic específic, sovint he tingut la impressió, per dir-ho de pressa, d'haver començat la casa per la teulada. La recerca sobre les dones del segle XIX i les que van seguir-hi, fins a l'aparició de Maria Teresa Vernet i les seves coetànies, cobriria un buit important i aportaria, de segur, nous elements de comprensió.

Dit tot això, s'imposa una conclusió evident: la feina que he fet és només una part de la que hi havia i hi ha per fer. No em sap greu que sigui així; si hagués de tancar un treball com aquest amb un punt i final, no hauria estat fidel al seu esperit ni a la seva finalitat primordial. Per acabar, per tant, solament puc consignar un desig directament nascut d'un dels motius fonamentals que expliquen que, després de deu anys i moltes incidències, *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil* s'hagi convertit en una realitat: tot i l'extensió i la densitat de l'estudi, m'agradaria que la seva lectura s'hagués equiparat, ni que fos una mica, al procés d'elaboració; perquè, malgrat les dificultats i els entrebancs, he après molt i, al mateix temps, m'ho he passat extraordinàriament bé. Si he aconseguit transmetre ni que sigui una petita part d'aquest gaudi, d'aquest aprenentatge i, en definitiva, de la meva passió per la literatura i del sentit politicocultural que entenc que té estudiar-la (d'aquell compromís que, manllevant les paraules d'Anna Murià,

⁴ A banda dels treballs de conjunt més coneguts (com ara Campillo, Castellanos 1988), o dels nombrosos estudis sobre Mercè Rodoreda (v. Mencos 2002), penso, entre altres, en Vinyes-Miralpeix 2001-2002 — una tesina inèdita, presentada a la UAB amb el títol *Aurora Bertrana: exili i retorn (1938-1959)*.

esmentava al principi), l'esforç haurà transcendit l'àmbit personal i haurà valgut, encara més, la pena.