

«A TREBALLAR, A ESCRIURE, A VEURE SI FAIG
ALGUNA COSA QUE EL DIA DE DEMÀ PESI
EN EL MEU PAÍS»: LA VUELTA A LA
ESCRITURA Y LA MIRADA HACIA ESPAÑA
EN EL EPISTOLARIO ‘EXILIADO’ DE MERCÈ
RODOREDA

«A treballar, a escriure, a veure si faig alguna cosa que
el dia de demà pesi en el meu país»: Resuming Writing
and Gazing upon Spain in Mercè Rodoreda’s
‘Exhiled’ Letters

MAURA ROSSI

Università di Padova

maura.rossi@unipd.it

ORCID: 0000-0003-0343-814X

Recibido: 3-9-2023

Aceptado: 4-10-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.382>

RESUMEN

Íntimamente vinculado con el trauma de la guerra civil antes y con la herida globalizada de la segunda guerra mundial después, el largo exilio europeo de Mercè Rodoreda puede interpretarse como un punto de mira dolorosamente privilegiado sobre la diáspora cultural del 39 –doblemente sufrida por la autora al alejarse de España y al separarse, ya en Francia, de los muchos compañeros que eligieron el continente americano como desti-

ABSTRACT

Intimately connected with the trauma at first of the Spanish Civil War and, less than a year later, with the globalized wound of the Second World War, Mercè Rodoreda’s lengthy European exile can be interpreted as a painfully privileged point of view on the cultural diaspora of 1939 –doubly suffered by the author upon her departure from Spain and her separation, already in France, from the many fellow writers who opted for the

no final de su destierro–, y sobre el espacio abandonado, cercano pero irreconocible debido a la acción implacable de la dictadura franquista. Mi reflexión tiene el objetivo de analizar el corpus epistolar de Rodoreda publicado hasta la fecha, rastreando entre sus líneas tanto una filología generativa de la escritura ‘posbélica’ de la autora, a la que se debe su canonización en las letras en catalán, como una cartografía de su mirada hacia la ausencia, doblemente dirigida a una España donde la democracia parece no llegar a restaurarse nunca, y a una América hispanohablante que, con su red de contactos y de afectos, se convierte en interlocutor preferente.

PALABRAS CLAVE: Mercè Rodoreda; exilio republicano; epistolario; literatura en catalán; Franquismo.

American continent as the final destination of their exile–, and on the abandoned homeland, close and yet unrecognizable due to the implacable action of Franco’s dictatorship. My reflection aims to analyze Rodoreda’s epistolary corpus published to date, tracing among its lines both a generative philology of the author’s ‘post-war’ writing, to which she owes her canonization among Catalan-language writers, and a cartography of her gaze towards absence, doubly addressed to a Spain where democracy seems to never be restored, and to a Spanish-speaking America which, with its network of contacts and affections, becomes a preferential interlocutor.

KEYWORDS: Mercè Rodoreda; Republican Exile; Epistolary; Literature in Catalan; Francoism.

AL DESEMPEÑAR UN PAPEL TAN PROTAGÓNICO en el corpus ficcional de Mercè Rodoreda, «mi tiempo histórico» –como lo definió ella misma, problematizándolo, en el prólogo de *Espejo roto* [Rodoreda, 1986: 12]¹– es una materia de creación y elaboración literaria que no es posible extirpar de la pluma de la autora, nunca proyectada fuera de la circunstancia y en todo momento receptora y elaboradora de la condición errante de la mano que la sostenía. Así, el plurívoco epistolario rodorediano publicado hasta la fecha² puede leerse, en interacción con

¹ Cito los textos primarios en el idioma (catalán o traducción al castellano) en el que los he consultado a lo largo de mi investigación.

² El material epistolar publicado hasta la fecha consta de tres volúmenes editados por CLUB –la correspondencia con Joan Sales [Rodoreda y Sales, 2008], el intercambio con Anna Murià [Rodoreda, 2021] y un conjunto de quince cartas a Carles Riba [Rodoreda, 2023a]– y una recopilación a cargo de la Fundación Mercè Rodoreda [Rodoreda, 2017]. En las *Cartas a Mercè Rodoreda* de Armand Obiols [2010], así como en más epistolarios de figuras prominentes del exilio catalán, la presencia de la escritora es implícita, ya los volúmenes no recogen sus contestaciones.

su producción narrativa, como una crónica íntima, una «caja negra» [Amat, 2023] del largo exilio de la autora y de las condiciones en las que se fraguó la redacción de su obra posbélica, los cuentos primero y, más adelante, las novelas. Como reconstruyen, entre otros, Arnau [2012 y 2023], Ibarz [2004 y 2008] y Tosolini [2017], Rodoreda se alejó de Barcelona a finales de enero de 1939, pocos días antes de la entrada de las tropas franquistas en la ciudad y acompañada por otros intelectuales activos en la Institució de les Lletres Catalanes, que para la huida les dotó de su bibliobús, empleado en tiempos de guerra como medio itinerante de acceso a la lectura en lengua catalana. Desde que cruzó la frontera pirenaica, lejos de alcanzar un puerto seguro donde pudiera reponerse del naufragio político de su tierra, se sumergió en una crispación europea en todo parecida a la que dejaba atrás, y que a los pocos meses confluiría en el estallido de la segunda guerra mundial y, para Francia, en la dolorosa dicotomía entre ocupación alemana y gobierno colaboracionista, avatares que acabaron enrevesando la peregrinación de numerosos desterrados españoles, incluyendo al grupo que viajaba junto con Rodoreda³. Así, entre la fecundidad de sus experimentaciones literarias juveniles, de las que solamente quiso salvar *Aloma*, y la revitalización de su recorrido de novelista reanudado con la primera edición de *La plaza del diamante* en 1962⁴, media un tiempo de precariedad vital cuyo alcance, una hebra más del complejo

³ Tras semanas de continuos traslados entre Perpiñán, Toulouse y París, Rodoreda se asienta en el castillo de Roissy-en-Brie con «un grupo de cuarenta intelectuales» catalanes [Llorca Antolín, 2002: 26] del que también formaban parte «Xavier Benguerel, Francesc Trabal, Agustí Bartra, Anna Murià» y Armand Obiols [Nogués, 2008: 196]. Según recoge Marta Pessarrodona [2007], la inestabilidad y, sucesivamente, el peligro que suponía la permanencia en una Francia sacudida por el conflicto fue el detonante principal de la diáspora del grupo, con la huida sobre todo al continente americano de numerosos de sus miembros, incluyendo a varios destinatarios de las cartas de la autora.

⁴ Para un comentario sobre el recorrido editorial que llevó a la primera edición de *La plaça del Diamant* y de la recepción del manuscrito por la Censura franquista remitido a Talavera i Muntané [2013].

entramado que es el exilio español del 39, sorprendentemente no se traslada con un peso protagónico –como sí, en cambio, lo hace mucha historia del siglo XX europeo de la que la escritora fue testigo justamente debido a su condición–, por lo menos desde el punto de vista temático, a la escritura ficcional de la autora, desterrada, pero no tantas veces colocada en la experiencia del destierro, escrita «desde fuera», pero en gran parte firmemente arraigada –eso es, ambientada– en la Barcelona dejada atrás, y siempre dirigida de manera preferente a un público español o, más específicamente, catalán, sea el de la diáspora o, con no pocas dificultades, el del interior⁵. Aun así, el epistolario rodolediano sobre todo de los años cuarenta y cincuenta, restituye una narración de la inestabilidad y de la incertidumbre que, desde el contexto más íntimamente experiencial, podría conectarse de manera productiva con la poética del tránsito vital que vertebra su corpus ficcional. Me interesan especialmente, en este sentido, las cartas de Rodoreda que atraviesan y enlazan la larga época silente desde el punto de vista editorial de su permanencia en Francia –debido a que «escribir [...] requiere esfuerzo y yo tenía cosas más importantes que hacer, como por ejemplo sobrevivir» [Rodoreda, 1986: 10]– y el paulatino regreso a la escritura estructurada y «profesional», y, consecuentemente, a la restitución de su nombre al panorama literario mutilado y censurado de la literatura de España.

En relación con los meses que median entre su llegada a Francia y la deflagración del conflicto mundial, Rodoreda desdibuja un mapa de su peregrinación como «pobre refugiat», una categoría política muy concreta en la Europa pre-bélica de 1939 [Rodoreda, 2017: 51], antes por un París lluvioso para el que no se encuentra apropiadamente equipada y luego por el «poètic camp de concentració» que es Roissy-

⁵ En una carta a Joan Sales fechada 29 de agosto de 1962 Rodoreda formula en relación con la literatura en lengua catalana un comentario que bien podría aplicarse a toda la escritura elaborada por españoles en el exilio: «Mentre som llegits, vivim. [...] Sense la pressió dels lectors, els autors no funcionen» [Rodoreda y Sales, 2008: 127].

en-Brie [56]⁶, donde disfruta de una visión privilegiada del cielo estrellado, lejos de la contaminación luminosa de la *ville lumière*, y de la intimidad ya familiar con sus conterráneos, todos intelectuales y artistas, pero de cuyo perímetro no puede evadirse ya que le faltan documentos y disponibilidad económica, y depende de las complejas gestiones llevadas a cabo por asociaciones catalanas o internacionales como el PEN Club⁷. En dos cartas del mismo año 39 Rodoreda, que en ningún momento contempla abandonar su oficio de escritora, deja constancia del proyecto en marcha, aunque todavía ampliamente embrionario, de redactar una biografía⁸, pero ya para marzo de 1940 anuncia que «he renunciat a fer novel·la i provo d'escriure contes. Esforçant-m'hi molt, n'he acabat un i, encara mediocre. Tinc massa problemes» [Rodoreda, 2017: 61]⁹.

Un 'problema' crucial es dónde establecerse después de la huida, eso es, qué hacer con el exilio, entre el triunfo fascista que cierra cada día más la hipótesis de una vuelta relativamente cercana a España y el expansionismo político y territorial del nazismo alemán, que hace de Europa un mapa de objetivos militares y fronteras movedizas, convirtiendo el paradero del castillo en una morada insegura. Rodoreda se encuentra en Roissy cuando el ejército alemán empieza su avance por el territorio francés, pero, a diferencia de otros «roissynians», ante el riesgo de una anexión descarta en un primer momento la opción de emprender un viaje más, en este caso intercontinental. Sobre los compañeros ya establecidos en Chile, México o Santo Domingo, es-

⁶ Citas, respectivamente, de cartas dirigidas a los escritores Cèsar August Jordana [sin fecha] y Jaume Miravittles [24-IV-1939], también exiliados a Francia.

⁷ En lo referente a su llegada a Francia, Rodoreda menciona el *Poets, Essayists and Novelists Club* como proveedor de su alojamiento parisino en dos cartas dirigidas a Cèsar August Jordana [3/4-III-1939 y sin fecha].

⁸ Los dos documentos se dirigen a Jaume Miravittles [24-IV-39 y 28-XII-39]; Carme Arnau supone que pudiera tratarse de la biografía, nunca completada, del mismo receptor de las cartas [en Rodoreda, 2017: 56].

⁹ El destinatario de la carta, del 29-III-1940, es el político catalán Carles Pi i Sunyer, exiliado en Londres.

cribe, en una carta en la que extraña «aquell sol, que devia fer a Barcelona»,

Sabem que han fet el viatge en unes condicions horribles, a la sala del vaixell, tots amuntegats, menjant, dormint i marejant-se entre dues-centes persones. Jo, per ara, no penso embarcar-me. Hauria d'ésser que s'imposessin unes circumstàncies excepcionals. La guerra? No m'espanta. Suposo que l'any 14 hi havia molts estrangers a França, que encara que no fossin refugiats, d'avançada es devien resignar a qualsevol eventualitat i no els va a passar res. I aquesta guerra no serà pas pitjor que la d'Espanya, encara que tot d'una es desvetllin els exèrcits [Rodoreda, 2017: 58]¹⁰.

A partir de mediados de 1940 la opción de abandonar Francia ya resulta inviable, y la escritora, junto con su compañero Armand Obiols, se aleja de manera precipitada de la capital, primero en tren y después marchando hacia la Loira entre casas abandonadas y zumbidos de armas y aviones, hasta llegar «a la zona no ocupada amb al peus refets i el cor estret» [Rodoreda, 2017: 30]¹¹. Si recién llegada a Francia escribía «penso treballar fort i ferm per a la posteritat (als propis, als estran-

¹⁰ La carta se dirige a Carles Pi i Sunyer i es del 25-II-1940. Por la misma época, en la correspondencia enviada desde Ciudad Trujillo, la escritora Anna Murià, también inquilina de Roissy, extiende sendas invitaciones, siempre declinadas, para que Rodoreda deje Europa: «Qué hi fots a Roissy olorant els lilàs? Embarca't! Vés a veure món! Si vénis, et donarem un matalàs dels dos que tenim. [...] Bé, jo faig broma, però més d'una vegada aquestes dies, quan llegeixo els diaris, pensó que desgraciadament potser sí que haureu de venir tots cap aquí» [en Rodoreda, 2021: 26, carta del 30-V-1940]. Solamente en una carta del 1-II-1946 Rodoreda confiesa a su amiga: «Vols que et digui una veritat? Vaig cometre el error de no embarcar amb vosaltres» [Rodoreda, 2021: 40].

¹¹ Rodoreda elabora una crónica casi periódica de su huida de París en una carta fechada 29-VIII-1940 y dirigida a Murià, donde reconstruye el tránsito de su pequeño grupo («érem cinc: Mr. Sbert i la Maria Antònia, Mr Bertahud[sic] [...], Mr. Obiols i jo») por trenes repletos de soldados alemanes, carreteras en las que caminan «al costat d'una allau de fugitius capcots i silenciosos», la ciudad de Meung con cadáveres de personas y animales abandonados a la codicia de las moscas, y el «no man's land», rumbo a un Orleans que parece alejarse a medida que avanzan bajo el estruendo de los aviones [Rodoreda, 2017: 28-29]. En el mismo documento explica que es justamente durante esta marcha cuando recibe la noticia de la firma del armisticio entre Alemania y Francia, para nada tranquilizador.

ys i a la ec.)»¹², verbalizando tanto su intención de reanudar con su escritura, una vez asentada, como su conciencia del lugar que podría, o quería ocupar dentro del panorama de las letras en catalán, la nueva circunstancia no hace que desista de su propósito, pese a que se van acumulando las heridas anímicas y las adversidades:

No és el meu destí d'adobar el món, ni jo salvaré el meu país. Tinc un camí triat i faré tots els esforços per a no sortir-me'n. Si tanta amarguesa, si tota la crueltat del voltant, si la meva capacitat sobre el coneixement del cor humà, si àdhuc les meves limitacions em menen a lloc passats de llarg pels qui em precedeixen –parlo com a filla d'un país petit en extensió, d'una migrada tradició literària– i un dia surt de mi una obra que per la seva qualitat pesi tant com exigeix el meu voler, donaré per liquidats tots els deutes que encara reclamo a la vida [Rodoreda, 2017: 60, carta a Pi i Sunyer del 29-III-1940].

Enseguida Rodoreda se pone en comunicación con la red de la recién establecida Fundació Ramon Llull¹³, y acepta una colaboración con la *Revista de Catalunya* como autora –exclusivamente de cuentos, pues «escriure em costa» [Rodoreda, 2017: 67, en una carta a Pi i Sunyer del 27-V-1940]– y como correctora. Permanecer en interacción con su contexto cultural de procedencia, si bien mermado, desparrañado y traumatizado¹⁴, la ayuda a contener la sensación de desarraigo

¹² En una carta sin fecha a Jordana, en la que menciona «la vostra lletra 4 març 1939» [Rodoreda, 2017: 52]. Declarando una intención parecida, el 3-V-1940 le escribe a Anna Murià la frase que he tomado a préstamo para el título de este trabajo: «a treballar, a escriure, a veure si faig alguna cosa que el dia de demà pesi en el meu país» [Rodoreda, 2021: 22].

¹³ La menciona, por ejemplo, en dos cartas a Anna Murià (5-IV-1940 y 3-V-1940). Sobre la Fundación y el papel que desempeña para los exiliados catalanes, véase Corretger; Palau [2016].

¹⁴ Haciendo referencia al trauma del conflicto y observando su entorno exílico, en numerosas cartas la escritora recoge que «tots, ningú que tingui un mínim de sensibilitat, no es lliura d'aquesta marca de tragedia que dos anys y mig de guerra ens han infligit. Ja mirem de reaccionar, ja ens esforcem a sostreure'ns dels records llunyans o pròxims més punyents, ja o aconseguim una estona, un dia; però és inútil. Per no res ve una caiguda –és dolorós confessar-ho perquè ens mostrem nus, amb tota la nostra

y las punzadas de culpabilidad que le produce el hecho de no compartir trinchera con quien se ha quedado en la España de Franco —«que no se'ns inculpi una manca de presència quan anem tan ferits», le escribe a Pi i Sunyer [Rodoreda, 2017: 60, carta del 24-III-1940]. Así, a lo largo de la guerra el epistolario rodorediano sobrevive a la censura de Vichy¹⁵, a las dificultades emotivas y materiales debidas a la coacción de Obiols entre los *Travailleurs étrangers*¹⁶ y a los numerosos cambios de residencia. El 29-II-1945 la autora confiesa a Murià que, si bien hasta la fecha «he viscut molt y produït poc», ya «m'ha agafat la febre d'escriure. El drama es que no puc. Treballo fins a l'embrutiment per a

feblesa— i hem de convenir que en els nostres desigs, en les nostres il·lusions, en les múltiples somnis, impera una tristor tan arrapadissa que tots els esforços per a desfer-nos-en [...] ens hi rebaten amb més força» [Rodoreda, 2017: 60, carta del 29-III-1940 a Pi i Sunyer]. En una carta del 18-X-1948 al lingüista Delfí Dalmau agrega al respecto «quan es va poder establir contacte amb els amics semblava que tots sortissin d'un mon de fantasmes. [...] Com les espurnes d'un gran foc en van caure pertot arreu: n'hi ha d'apagades i n'hi ha que encara brillen i cremen. No us parlaré de totes perquè fora llarg per a vós i per a mi, però sí que us diré que tot plegat fa una gran tristesa [...]. I sempre he pensat que ja que havíem perdut tant, havíem de procurar, almenys, de no perdre'ns nosaltres. La palissa ha estat de les que revinclen, però estic convençuda que encara ens n'aixecarem, macats i plens de blaus, però amb els ossos sencers» [Rodoreda, 2017: 151].

¹⁵ Una postal del 22-VII-1940 a Carles Riba, vicepresidente de la *Institució de Lletres Catalanes*, va escrita, en lengua francesa, en un formulario oficial encabezado por la didascalia «Après avoir complété cette carte strictement réservée à la correspondance d'ordre familial, biffer les indications inutiles. Ne rien écrire dehors des lignes» [Rodoreda, 2017: 73].

¹⁶ A las gestiones para solucionar la posición de Obiols van dedicadas las numerosas cartas que, desde Limoges, Rodoreda dirige a Riba entre el 8-VI-1941 y el 24-XII-1942. En ellas, si bien no deja de confesar un desasosiego y una tensión a ratos sobrecogedores, sigue hablando de lecturas —«visc de llibres i aviat els engegaré tots a passejar. Pobres llibres! No tenen cap culpa de res» [17-VII-1942]— y manifestando la esperanza de que la guerra acabe pronto con un triunfo de los aliados —«començo a creure que l'àliga ja porta bastant de plom a l'ala. No trobeu?» [18-XI-1941] [Rodoreda, 2023a: 38 y 28]. Sobre la situación de Obiols también versan varias cartas enviadas por la misma época al escritor Rafael Tasis: en la primera, fechada 25-X-1941, una Rodoreda desconsolada escribe «on a assez de situations tragiques, on est comblé. Mais il faut tenir et je vous assure qu'on tien avec un courage surprenant, mais avec une tristesse à faire pitié» [Rodoreda, 2017: 82].

mal viure» [Rodoreda, 2021: 34-35]¹⁷: Rodoreda para la fecha se encuentra en Burdeos, donde vive en una acomodación humilde, descrita en numerosas cartas, y trabaja como costurera para seguir adelante después de la reducción drástica de los subsidios brindados por las asociaciones catalanas e internacionales como ayuda para los exiliados del 39; no obstante, adjunta un cuento en el sobre con la esperanza de que pueda publicarse en la *Revista Literària Catalana*. En un mensaje del 19-XII-1945 vuelve a pedir informaciones sobre revistas catalanas en el extranjero que puedan pagar en Francia, y remata que «vull escriure, necessito escriure; res no m'ha fet tant de plaer, d'ençà que sóc al món, con un llibre meu acabat d'editar i amb olor de tinta fresca» [Rodoreda, 2021: 38], balanceándose entre la urgencia de volver a crear a tiempo completo y la obligación práctica de privilegiar, en la gestión de sus esfuerzos, el aspecto material, monetario y de subsistencia. Se empeña, aun estando así las cosas, en impulsar una circulación de ideas y una escritura vivas, que corroan el peligro de producir, entre el círculo de los escritores que se encuentran fuera de Cataluña, «una literatura de campana de vidre, una literatura de fantasmes», riesgo congénito, según observa, en la condición esquizofrénica de toda comunidad intelectual exiliada, obligada por su condición a confiar en un entramado endogámico que es salvífico y a la vez, observa la autora, puede hacerse asfixiante, aunque por el imperativo circunstancial y no por voluntad de sus integrantes¹⁸. A los pocos meses del cese de la guerra, en el intercambio con Rafael Tasis resume su «producció al exili»

¹⁷ De manera parecida, en una carta del 10-VIII-1945 explica a Tasis que «Trebalo per la casa més important de *lingerie* de Bordeus d'ençà que hi vaig arribar [...]. Em preocupa perquè no puc escriure i em revolta perquè en tinc més ganes que mai» [Rodoreda, 2017: 102].

¹⁸ En una carta del 18-X-1948 a Dalmau [Rodoreda, 2017: 74]. La autora ya había utilizado la misma semántica para dar forma a una reflexión parecida en una carta del 8-VI-1941 a Riba: «Riba, us escric, també, perquè, com ens passa a tots, tenim una gran necessitat d'amics. Tot això es massa amarg; i potser un dia ens quedarem asfixiats dins aquesta campana de vidre» [Rodoreda, 2023a: 17].

como «un parell de comèdies, una novel·la i un llibre de contes» [Rodoreda, 2017: 105, 25-X-1945], todos borradores que, explica, no puede desarrollar ni corregir por falta de tiempo y recursos, aunque sí esté explorando alguna posibilidad de traducción al francés para los relatos¹⁹. Interrogada sobre sus proyectos editoriales, le contesta con precisión que «si pogués»

Primer m'agradaria molt reeditar *Aloma*. Fóra fàcil perquè tinc un exemplar. Segon: publicar un llibre de contes: un parell de mesos per a revisar els que ja tinc i escriure'n tres o quatre més bastarien per a fer el llibre. Tercer: tinc tota la documentació necessària i notes preses dia per dia de la retirada. El temps material d'escriure (un mes i mig o dos) i ja tenim un altre llibre. La novel·la que tinc dimanaria més temps y no vull precipitar-ne la publicació. He jugat fort y vull publicar-la quan n'estaré plenament satisfeta [Rodoreda, 2017: 107, carta del 14-XII-1945].

Pese al tumulto, entonces, Rodoreda ha podido trabajar unos cuantos relatos²⁰ –algunos de los cuales, según recoge Arnau [Rodoreda, 2022], ya se han publicado o se están publicando en revistas del exilio

¹⁹ Si bien en una carta del 29-II-1945 recuerda a Murià que «no he publicat res a França», en otra a Tàsis del 22-II-1946 menciona, aunque de manera muy aleatoria, la idea de una traducción de «potser [...] dos o tres» cuentos para «algú semanari de París» [Rodoreda, 2021: 34 y Rodoreda, 2017: 114]. Acaso debido a la reactivación de mucha actividad editorial en lengua catalana sobre todo en el exilio americano, el canal de la traducción al francés permanece, al parecer, poco explorado para los relatos, por lo menos durante la estancia francesa. Según recoge Mengual [2008], sí consta, en cambio, una traducción del poema «Penélope», del *Món d'Ulises*, en la revista belga *Le Journal des Poètes* del 6-VII-1949.

²⁰ En una carta a Tàsis del 1-IV-1946 Rodoreda ilustra su intención de «fer un llibre d'unes dues-centes pàgines», que reúna la narrativa breve que ya tiene acabada y la que está desarrollando. Se trata de las primeras fases de la larga etapa gestacional de su corpus breve posbélico, resultado de la intención de la autora, manifestada en varias cartas al mismo Tàsis y a Murià, de dedicarse exclusivamente al cuento durante unos años, hasta restablecer las condiciones anímicas y materiales imprescindibles para la redacción de una novela: «No, no faig ni faré novel·la per ara. No tinc temps. Un conte es pot escriure relativament de pressa. *Le temps d'un sein un entre deux chemises*. La novel·la és massa absorbent. A més, he descobert que el conte és un gran gènere. Pense fer-ne cinquanta» [Rodoreda, 2021: 46, carta de VII-1946 a Murià].

catalán, como *La nostra revista* o *Lletres*— y no ha abandonado el proyecto de dedicarse en el futuro cercano a trabajos de mayor extensión, primero, entre todos, una novela²¹. A lo largo del año 1946, a medida que baraja títulos como *Adéus* o *Carnaval* para su colección de cuentos, nombra en su epistolario numerosas piezas, a menudo comentando el argumento y deteniéndose para sus ambientaciones en la evocación detalles topográficos tomados a préstamo de la geografía barcelonesa —entre los títulos, aparecen «Nocturn», «Mort de Lisa Sperling», «Orleans 2K», «El bitllet de mil», «Nit i boira», «Carnaval», «Rua», «El commissariat», «La carota», «Amants», «Història de gos», «Ball al liceu», «El mirall», «Post scriptum» (en cartas dirigidas a Tàsis y Murià)²². En Burdeos vive una sensación de aislamiento y escasez que la hace sentir ya «*dégoûtée* de França», pero todavía juzga inviable, por razones tanto prácticas como políticas, un regreso a la España «*baix la repressió*», aunque solo fuera de visita a su madre e hijo, cuya subsistencia constituye para ella una preocupación apremiante²³ [Rodoreda, 2021: 42 y 45, cartas a Murià respectivamente del 13-III-1946 y del 5-VI-1946]. La vuelta empieza a aparecer como figuración desesperada a partir de finales del año, cuando, ya de vuelta a París, su relación sentimental sufre una fractura para ella tan paralizante que «*ni escric ni faig res*» [Rodoreda, 2021: 50, carta a Anna Murià del 2-XII-1946], y es concre-

²¹ Sobre la retirada no consta, en cambio, ningún *llibre* rodorediano.

²² Algunos de los títulos, en pocos casos con variaciones mínimas, aparecen en *Vint-i-dos contes* (1958) y *Semblava de seda i altres contes* (1978); es curiosa la ausencia de correspondencias con los títulos que componen *La meva Cristina i altres contes* (1967).

²³ A las condiciones económicas de su familia y a intranquilidad por los nervios de su madre van dedicados numerosos párrafos del intercambio con Murià, quien por la segunda mitad de los Cuarenta incluso hace ocasionalmente de intermediario y retransmite noticias de Rodoreda a la dirección Manuel Angeló, 8 de Sant Gervasi, ya que, al parecer, las cartas de Rodoreda no llegan a su destino barcelonés. En una carta del 1-X-1948, cuando ya está sopesando de manera más concreta un regreso de visita a Barcelona, escribe a su hijo Jordi «*hem de pensar que tu has estat un noi (com n'hi ha a centenars per no dir a milers) una mica fet malbé per la guerra, car quan hauries pogut formar-te tot era desordre i angúnies*» [Rodoreda, 2017: 142].

tamente en 1948, cuando empieza a tramitar su pasaporte para viajar a Barcelona de visita.

Más experimentaciones con las formas breves son, también a partir de la posguerra, los versos, especialmente sonetos y fragmentos destinados a la serie *Món d'Ulisses*²⁴, que Rodoreda envía sobre todo al poeta Josep Carner, mencionándolos por primera vez en una carta fechada 30-XII-1946. Pese a padecer una dolencia del brazo que la hace lidiar con la postura y los movimientos necesarios tanto para la pluma como para la máquina de escribir, la autora empieza a cultivar con dedicación unas experimentaciones líricas sobre las que considera que «de la manera que estan les coses a casa nostra i tal com rutlla –com no rutlla– la política de la nostra gent, crec profundament que l'única eficacia és l'esforç personal de cadascú de nosaltres i allò que més compta, l'obra feta, ben feta» [Rodoreda, 2021: 58, carta del 17-VIII-1948 a Murià]. La redacción de poesía en catalán, bien enlazada con el canon local y, por lo tanto, insertada dentro de una concreta tradición identitaria, es, para Rodoreda, una manera de hacer política en tiempos contrarios, en los que en el florecimiento de las letras en catalán (dentro y fuera de España) sigue truncado por la dictadura:

El mot 'intel·lectual' és, altrament, una mica vague. 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, pera mi, s'aclareix molt. L' intel·lectual català té, del Renaixement ençà, una manera de fer política, i només una: produir en català. Si els nostres intel·lectuals s'haguessin limitat a llur missió, Catalunya, evidentment, hi hauria guanyat molt [subrayado en el original, Rodoreda, 2017: 164, carta del 27-I-1949 al político Josep Tarradellas, también destinatario de sus sonetos].

²⁴ La poesía de Rodoreda, acaso el segmento menos reeditado y estudiado de su corpus, permanece en parte inédita o, en el caso del *Món d'Ulisses*, incluso inacabada. Para una recopilación, véase Mohino Balet [2002], mientras que remito a Julià [2013] para una lectura crítica.

La autora –ya también poetisa– expresa al dar noticia de sus sonetos una confianza y una ligereza que no acostumbra a dedicar a las palabras sobre su prosa, siempre presentada como provisional, por trabajar, modificable según los gustos de su interlocutor o interlocutora –o, por supuesto, de su correspondiente comité en el caso de las revistas. El intercambio con Carner, en cambio, cobra la forma de una estimuladora relación maestro-discípula, con los dos compañeros de oficio colaborando para armonizar la métrica o afinar la semántica, no solamente de las propuestas de ella. Al parecer, Rodoreda alcanza sobre sus sonetos un nivel de satisfacción tan alto como para presentarlos a los *Jocs florals* celebrados en Londres en septiembre de 1947²⁵, ganando una Flor Natural y, una vez más, manteniéndose firme en su intención de ser miembro activo de la trama compleja y plural conformada por los expatriados de Cataluña. Barcelona, el barrio de su casa familiar y los rincones de la ciudad –y nunca una figuración abstracta ni una reelaboración literaria de la patria perdida– son presencias, o, mejor dicho, ausencias que salpican transversalmente toda la correspondencia rodorediana, con la añoranza detonada por los recuerdos repentinos, las proyecciones cautas hacia el futuro o, menos controlablemente, los sentidos²⁶. Si el regreso permanente no es una opción, lejos de todo sentimentalismo o postración estéril, el tránsito por la escritura en catalán se convierte en una manera de reocupar el

²⁵ Para un comentario de la edición de 1947 de los *Jocs* y del fallo de la Flor, véase Faulí [2002: 55-57]. En una carta del 9-X-1947, Rodoreda le agradece a Carner, en contacto con numerosos miembros del jurado, «l'ombra d'una ma inefable», decisiva, según ella, para la asignación del premio. La autora, como también atestigua el epistolario, vuelve a ganar los *Jocs* con su poesía en las ediciones de 1948 (París) y 1949 (Montevideo).

²⁶ Menudean, entre todos los que presentan alusiones a su ciudad de procedencia, los fragmentos en los que, a partir del tiempo atmosférico de sus varios destinos franceses, y más tarde suizos, se transporta con la imaginación por la geografía barcelonesa: «avui fa un dia de vent i pluja, de núvols negres, densos i grans clarors sobtades; un dia per passejar per la Rambla de Catalunya y respirar ben fort l'olor dels arbres que broten i de primavera i de terra mollà» [Rodoreda, 2021: 42, carta del 13-III-1946 a Murià].

espacio arrebatado, arropándolo desde fuera con un tejido intelectual activo y polícromo, en el que Rodoreda destaca con un perfil propio más y más reconocible y apreciado.

Para el año 1948, al margen de una avalancha de versos que piensa presentar, en parte, a más ediciones de los *Jocs*²⁷, Rodoreda vuelve a considerar las narraciones largas y, según anticipa en una carta del 3-IX-1948 a Murià, es con esa modalidad cómo piensa ficcionalizar su experiencia del exilio:

Tinc dues novel·les començades: una es dirà *Dies*. Medi de refugiats, misèria, avortaments *jusqu'à ce mort s'ensuive*, molta gent. Gent estranya, tots autèntics i tots amb una tragèdia a collibè sense que ells se n'adonin. L'altra... Oh, l'altra... *Vi negre*. Penso fer-ne la meva gran novel·la. La novel·la de l'exili. El problema de l'home que s'ha creat una família al marge de la seva família. Complex d'autopunició, fins a arribar a una desfeta total. I amb això, Grups de Treballadors, ocupació alemanya, base submarina a Bordeus i un assassinat a Limoges. ¿El títol? Un home que s'enamora d'una dona perquè en una *kermesse* li cauen unes quantes gotes de vi en el braç i aquestes taques de vi damunt de la pell no el deixen dormir, ni el deixen viure. I perquè aquesta dona, que naturalment acaba essent la seva amant, l'aparta del seus fills, de la seva dona, la mata. La novel·la comença, doncs, amb l'assassinat [Rodoreda, 2021: 62-63]²⁸.

Vidas dobles o desdobladas, existencias truncadas, culpabilidad, tragedias incontrollables y tanta, tanta guerra. Se trata de un caudal argumental que deja transparentar las experiencias vitales de la autora y que circula por su cajón de sastre, declinado en las numerosas narraciones –sobre todo breves– elaboradas en aquellos años.

En 1949 Rodoreda vuelve a Barcelona tras diez años de ausencia, «amb [...] desesma» y con el temor de que le pongan «dificultats ex-

²⁷ Una vez más, da fe de aquello el intercambio con Carner.

²⁸ Si bien no constan novelas ni cuentos rodoredianos con estos títulos, no está de más una conexión entre el bosquejo temático que aparece en el fragmento y algunas obras publicadas años después, empezando por *La plaça del Diamant* y *La mort i la primavera*.

traordinàries quan demani el visat» [Rodoreda, 2017: 168, carta del 21-V-1949 a Carner]. El 17-VIII-1949 relata sus impresiones en dos cartas:

La primera impressió que es té quan s'arriba a Barcelona és que la FAI va a guanyar la guerra. I ara quasi es por dir que si hi classifiqueu la gent segons llur pes –gent decent, fins a 58 quilograms; bandarres, de 58 en amunt– no us equivocareu pas de gaire. Afortunadament encara hi ha alzines, pins i ginesta, i és molt possible que, a partir de aquests elements, es pugui reconstruir tot [Rodoreda, 2017: 172, a Carner].

El nostre país, ai las! Està desfet y ja planyo qui l'hagi de refer [173, a Tarradellas].

Pocos días después, confiesa en una carta a su hijo Jordi la magnitud de la decepción que siente, a raíz del viaje, de la indiferencia e incluso de la hostilidad que le ha dedicado el *establishment* cultural: «no em pensava pas recollir-hi l'ora a palades però tampoc no em creia que totes les portes se'm tanquessin» [Rodoreda, 2017: 176, carta del 9-IX-1949]. En Francia sigue dedicándose a la poesía, pinta –en numerosas cartas de los cincuenta las noticias sobre su producción figurativa acompañan a sus comentarios sobre la escritura, como si se tratara de actividades parejas²⁹– y no abandona la idea de una(s) novela(s) que, sin embargo, todavía permanece estancada en el tintero³⁰.

²⁹ Describe sus cuadros sobre todo en una serie de mensajes enviados a Obiols desde París, en un momento en que él se encuentra en Ginebra por su labor diplomática. A medida que consolida la posición laboral de Obiols para la OMS, las cuestiones políticas y de gestión de los equilibrios diplomáticos, sobre todo relacionadas con catalanes en el extranjero, empiezan a colarse entre los párrafos más familiares y cercanos del epistolario, aunque Rodoreda siempre cuida de pedir discreción: «Si aquesta carta us estranya, ni en feu cas. Si un cop llegida la cremeu, serà millor. Repetixo: si algú podia deduir que jo en fico en assumptes d'aquesta mena, malament per a l'eficàcia del vostre assumpte» [Rodoreda, 2017: 274, carta no fechada del año 1954 dirigida al escritor Lluís Montanyà, que estaba sondeando la posibilidad de un empleo en la sede ginebrina de la OMS].

³⁰ El 31-I-1950 escribe al escritor Domènec Guansé, exiliado en Chile y antiguo compañero de Roissy, «ací [...] hem tingut de maldar per sobreviure; només hi hem mig recixit. Pràcticament estem com quan érem hostes del Castell, amb més experièn-

La redacción de una ficción extensa empieza a cobrar mayor protagonismo en el epistolario a partir del año 1953, cuando la escritora trasmite a Obiols el esfuerzo y, en un primer momento, también la decepción con los borradores que le supone el trabajo de escritura: «faig poca novel·la i faig molt mal fet» [Rodoreda, 2017: 230]. A mediados del mismo año enlaza antes una correspondencia y luego una amistad con el escritor Joan Puig i Ferrer, quien también se encuentra en París y le facilita contactos editoriales para la publicación de sus obras en formato libro con la editorial catalana Proa, de la que había sido director antes del exilio y que, no sin impedimentos, continúa su actividad desde Francia³¹. Las negociaciones con la editorial abarcan la hipótesis de un libro de cuentos y una novela; no obstante, después de varios meses, bien entrado el año 1954, escribe a Puig i Ferrer que ha abandonado el material preparatorio de su novela durante unos meses porque desconocía el destino próximo de Proa. Posteriormente alega que, cuando llegue el manuscrito a su versión final, antes de entregarlo «voldria que [...] la llegís l'Obiols perquè tinc molta confiança en el seu esperit crític» [Rodoreda, 2017: 266, carta del 17-IV-1954]. Durante meses escribe que está trabajando, pero concreta cada vez menos el objeto de su escritura hasta declarar un estado depresivo que la aleja del escritorio: «puc salvar-me escrivint, és clar, però és tan obscur estar-se tancat en una cambra amb un mateix i amb el seu mal» [Rodoreda, 2017: 285, carta a Puig i Ferrer del 16-II-1955].

En 1956 Rodoreda vuelve a viajar a Barcelona —«un bany de Barcelona em convé tant com el pa que no menjo»³²— para cobrar el *Premio*

cia, és clar, que ja és molt. No he pogut treballar massa, coses que potser caldria celebrar. Dos llibres de contes, dues novel·les a mig fer i versos» [Rodoreda, 2017: 183].

³¹ En una carta a Puig i Ferrer del 25-VII-1953 Rodoreda comenta «es evident que, si els llibres no poden entrar a Catalunya i que si el mercat de França i d'Amèrica, a més a més del cansament natural a tants anys d'exili, està emmetzinat [...], les edicions Proa han de naufragar» [Rodoreda, 2017: 250].

³² Una vez más, la impresión de la ciudad no es nada positiva: «m'enyoro de Ginebra i, sobretot, de la netedat. Ahir amb els nois vaig anar a passejar una mica i vaig

Joan Santamaria asignado a su cuento «Carnaval»³³, lidiando con el hecho de que «tant allà com aquí tinc una mica la sensació d'esser un fantasma» [Rodoreda, 2017: 293 y 290 respectivamente, cartas a Tàsis del 31-V-1958 y 29-II-1956]. En la capital catalana se encuentra con el editor Josep Cruzet, fundador del *Premio Víctor Català*, quien

Em va dir que publicar un llibre de contes no li interessava gaire, però que podrà enviar-lo –el llibre o recull– al Premi Víctor Català. El que sí li interessa és una novel·la. Per tant, ja he agafat la que tenia enllestida per a Puig i Ferrer i ja he començat a treballar-hi i a refer-la de dalt a baix. Estic contenta –conseqüències de la vinguda a Barcelona– de tornar a tenir ganes d'escriure [Rodoreda, 2017: 299, carta del 20-VII-1956 a Tàsis].

Pese al sentimiento de extrañeza y distancia que le vuelve a producir, el viaje a Cataluña parece detonar las ganas de desempolvar el manuscrito a medio redactar y, al mismo tiempo, de reunir algunos de sus cuentos en una colección para presentarla al Premio. Así, en el año 1957, vuelve a lamentar que «m'ha estat impossible [...] de treballar en la novel·la» [Rodoreda, 2017: 312 carta del 9-XI-1957 a Benguerel], pero una primera selección de los relatos que configurarán *Vint-i-dos contes* se adjudica el *Víctor Català*³⁴, sentando así las bases para un recorrido editorial que llevará a la edición de la primera obra completa post-exílica. Para principios de 1958, de hecho, ya parece haberse im-

veure ballar sardanes davant de la catedral. Fora del meu barri, on totes o gairebé totes les cases son noves. Tot és vell i molt brut. Els carrers de Gràcia fan pudor de vaca i trepitges fems. És clar que és molt pintoresc, però potser ho és una mica massa i amb poca alegria» [Rodoreda, 2017: 295, carta a Obiols del 18-VI-1956; *els nois* son su hijo Jordi y la mujer de él].

³³ El mismo año gana el *Premio de Ensayo Joan Maragall* con las líricas recogidas en *Tres sonets i una cançó*: «ja no cal que digui que m'ha fet alegria tenir el premi Maragall. Molta alegria. No tenia moltes esperances perquè em semblava que els tres sonets –que formen part del *Món d'Ulisses*– quedaven una mica fora del món. I la cançó també» [Rodoreda, 2017: 300, carta del 10-IX-1956 a Agustí Bartra, marido de Murià]. La ocasión hace que reanude la correspondencia con Murià, interrumpida por el año 1949.

³⁴ En numerosas cartas del año 1958 constan las dificultades de Rodoreda para hacer que su madre cobre la dotación económica del Premio.

postado un acuerdo para la publicación de la colección de cuentos, la primera editada en España después del 39:

Em farà molta il·lusió veure els meus contes publicats en un volum de la Biblioteca Selecta. Per moltes raons; la principal, perquè fa molt de temps que no he vist res meu publicat a Barcelona i, aquest fet, em servirà d'estímul. Viure a l'estranger durant anys és dolent per a un escriptor que estima el seu país i l'enyorament és una mala cosa. Una mica d'enyorament va bé, però massa, espatlla. S'acaba tenint la sensació d'esser un objecte deixat al bell mig d'una plaça [Rodoreda, 2017: 318, carta del 13-I-1958 a Cruzet].

Como para muchos intelectuales desterrados entonces, también para Rodoreda ganar una posición dentro de los catálogos editoriales del interior equivale a emprender un primer regreso, virtual y literario, que no físico, fundamentado ante todo en el reencuentro del autor con su propio público lector. En las cartas de 1958 el proyecto editorial avanza, con el envío por parte de Rodoreda de dos versiones de su biografía y de su retrato en fotografía, y con varias referencias a las galeradas. De su vida, Rodoreda selecciona, con un estilo en la primera versión seco y libre de cualquier sentimentalismo, unas pocas informaciones esenciales, expresando la duda de que la solapa de su libro de cuentos sea una colocación no apropiada para datos sobre la autora que sean 'sensibles' desde el punto de vista político:

Com a síntesi biogràfica, què voleu que digui? Que he viscut a França molts anys, concretament un any a Roissy-en Brie, un any a París, tres anys a Limoges, tres anys a Bordeus, (altra vegada a París) set anys i tres anys a Ginebra? Que vaig fer la retirada durant l'última guerra, a peu, de París a Limoges, entre les avançades alemanyes? Potser això no interessa ningú, o no val la pena de parlar-ne. Si us voleu inventar una síntesis biogràfica meva, podeu fer-ho. Potser serà més interessant. Faig broma. En fi, ja em direu si tot el que us dic us va bé. Ah, el meu nom complet es Mercè Rodoreda Gurguí [...].

- *Un dia de la vida d'un home*. Novel·la. Edicions Proa [...].

- *Aloma*. Novel·la. Premi Creixells [sic] 1938. Publicada per la Institució de las Lletres Catalanes.

- Premi de contes. 1938. Publicada per la Institució de las Lletres Catalanes.
 - Flor Natural Jocs Florals de Londres, 1948.
 - Premi de contes. Jocs Florals de París, 1948.
 - Flor Natural. Jocs Florals de París, 1948.
 - Flor Natural. Jocs Florals de Xile. 1949.
 - Premi Joan Maragall. 1956. Mèxic.
 - Premi Joan Santamaria. 1956. Barcelona.
- Col·laboracions. Revista de Catalunya. La Nostra Revista [Rodoreda, 2017: 319-20].

Vaig néixer a Barcelona l'any 1909. Filla única, vaig tenir una joventut molt reclosa –passada a Sant Gervasi en una torre que encara existeix, però en estat de ruïna– compensada per una passió de lectures. Lectures molt barrejades, dominades per l'obra de Maragall, Verdaguer i pel teatre d'Ibsen. No es pot dir que hagi fet periodisme, tot i que fes uns quants reportatges per a *La Rambla*. Durant un parell d'anys vaig col·laborar, amb un conte cada setmana, a la pàgina infantil de *La Publicitat*. El primer article que vaig escriure, me'l va publicar Just Cabot. A *Mirador*. Un dia va venir Puig i Ferreter a casa a demanar-me una novel·la per a la col·lecció «A tot vent». N'escrivia una que em divertia molt vaig dir a Puig que la hi donaria perquè la llegís. *Un dia en la vida d'un home*. Lo va agradar y va publicar-la. Més tard vaig donar a llegir *Aloma* a Francesc Trabal, la qual va obtenir el premi Creixells [sic]. He escrit molts contes i he fet versos. Tinc dues novel·les a punt d'acabar. *Un any i Una mica d'història*. [...] Ah! En les Flors Naturals rectifiqueu Xile per Montevideo [Rodoreda, 2017: 323-24]³⁵.

Junto con otros planes de escritura, reaparece, pues, el fantasma de las dos novelas de nunca acabar, que cobra mayor cuerpo al año siguiente, cuando Rodoreda presenta *Una mica d'història* para el Premio Joanot Martorell³⁶. En una carta del 29-XII-59 a su hijo Jordi

³⁵ El material para la nota bio-bibliográfica a publicar en el volumen es enviado al escritor Josep Miracle, quien formaba parte de la plantilla de Selecta [cartas, respectivamente, del 13-I-1958 y del 13-II-1958]. Según subraya Carme Arnau [en Rodoreda, 2017: 319], llama la atención que, en su enumeración de obras publicadas antes de la huida, Rodoreda elija omitir *Sóc una dona honrada?*, *Del que hom no pot fugir* y *Crim*.

³⁶ Se trata de una primera versión de *Jardí vora el mar*, publicada ocho años después. Por los mismos meses, en sus cartas Rodoreda menciona una obra de teatro que que-

comenta que, aunque el texto no ha recibido el galardón, «la novel·la me la editaran aviat, ja he rebut carta de l'editor, demanant-me-la perquè em diu que el jurat del premi l'hi ha recomanat. Ja n'he començat una altra per l'any vinent i cada any els n'enviaré una a veure si s'animen i si animo la joventut del país a escriure bé i en llengua indígena» [Rodoreda, 2017: 347]. Una vez más, la autora da fe de su plena conciencia de las implicaciones y del valor extra-literario implícitos en los actos no solamente de leer y escribir en catalán, sino también de fomentar la escritura en un idioma marginalizado en España por la dictadura, abriendo camino para los autores noveles y enseñándoles que sigue existiendo un ámbito literario propio.

No es hasta 1960 cuando, amén de referencias a una segunda colección de cuentos, casi de improviso el epistolario recoge alusiones claras y concretamente reconocibles como relacionadas con el material que se convertirá en *La plaça del Diamant*, hasta este momento nunca descrito con detalle o precisión. En septiembre, Obiols recibe desde Ginebra una carta en la que Rodoreda detalla pasajes de su borrador con una exactitud y un acabamiento que dejan intuir un estado bastante avanzado de elaboración:

Tots aquestes dies he treballat en l'acabament de *Colometa*. Ara l'agafaré tota des del començament mirant bé tot el que em dius i arreglant coses que s'han d'arreglar i que només puc veure jo. Per exemple, tot el que diu Quimet del dimoni ha de ser molt més bonic. L'ha de comparar, pels colors, amb una mosca vironera, que són, negres amb reflexos blaus i vermells, perquè al final, l'adroguer i Colometa cacen una rata i la rata, esventrada, té tres mosques vironeres al damunt negres, amb reflexos blaus i vermells.

ría enviar a un premio barcelonés, «però fa dos anys que l'han suprimit» [Rodoreda, 2017: 334, en una carta del 31-XII-1958 a Jordi], probablement con referencia a la dramaturgia *Un dia*, cuya redacción, según Massip y Palau [2002], se coloca en esa época. También formula algún que otro comentario sobre el cuento «Rom negrita», sobre la lujuria, que está preparando para el libro homenaje a Víctor Catalá *Els 7 pecats capitals vistos per 21 contístas*, en el que Selecta la ha invitado a contribuir.

Tinc un mes de temps. El termini d'admissió acaba el 31 d'Octubre [Rodoreda, 2017: 357, con referencia al *Premio Sant Jordi*]³⁷.

Como es bien sabido, *Colometa* no es galardonada con el *Sant Jordi*³⁸. No obstante, el manuscrito despierta el interés de algunos miembros del jurado, tanto que para finales del año Rodoreda ya tiene una propuesta de publicación, enviada desde Barcelona por el editor de

³⁷ Se refiere, con toda probabilidad, a estos fragmentos: «Y otra vez con el demonio y la señora vecina le dijo que a ver si era un niño pequeño que creí en el demonio, y Quimet dijo que el demonio, otra vez, y su madre le dijo calla. Y Quimet aún no había empezado a comer y todas íbamos ya por la mitad y fue cuando dijo que el demonio era la sombra de Dios que también estaba por todas partes en las plantas, en las montañas, fuera, por las calles y dentro de las casas, por abajo y por encima de la tierra y que iba disfrazado de moscón, todo negro, con reflejos azules y rojos, y que solo cuando era moscón se hartaba de basuras y de animales muertos medio podridos y tirados al estercolero»; «Un día cazamos una rata muy pequeña. La encontramos atrapada a primera hora de la tarde. Fui yo quien se dio cuenta. Les llamé y salieron todos al patio. La había cazado una ratonera de esas que se disparan y la había pillado justo por el medio. Y la había reventado y le salía un poco de tripa mezclada con sangre y por el agujerito de abajo de todo le salía el morrito de una ratita de cría. Todo era muy fino: el color, los dedos de las manitas, y la blancura del pelo de la pancita que no era del todo blanco pero que lo parecía porque era de un color gris bastante más claro que el de las otras partes del cuerpo. Tenía tres moscardas pegadas en la sangre. Cuando nos acercamos una echó a volar como si se hubiese asustado mucho, pero en seguida volvió con las otras. Eran muy negras las tres, con reflejos azules y rojos como el demonio que contaba el Quimet, y se hartaban de animal muerto como decía el Quimet que hacía el demonio cuando salía de mosca. Pero tenían la cara negra y el Quimet me había dicho que el demonio, aunque fuese de moscardón, tenía la cara echando llamas. Y las manos. Para que no se le confundiera con las moscas de verdad» [Rodoreda, 2023b].

³⁸ En la última versión que firma del prólogo a *La plaça del Diamant*, Rodoreda escribe al respecto: «Yo había enviado *Jardín junto al mar* al Premio Joanot Martorell –justamente el último que se convocó– y el jurado no la valoró. [...] Empujada por una oleada de orgullo, empecé otra novela. La quería kafkiana, muy kafkiana, absurda, claro, con muchas palomas; quería que las palomas ahogasen a la protagonista desde el principio hasta el fin. Y fue naciendo dentro de mí, cuando aún no me había sentado delante de la máquina con una pila de hojas de papel al lado, lo que habría de ser *La plaza del Diamante*. La escribí febrilmente, como si cada día de trabajo fuese el último de mi vida. [...] Pues bien, *La plaza del Diamante*, enviada al primer Premio Sant Jordi, recibió el mismo trato que *Jardín junto al mar* en el último Joanot Martorell» [Rodoreda, 2023b].

CLUB, Joan Sales: «ens interessaria, amb vistes a la possible publicació dins la col·lecció del CLUB DE NOVEL·LISTES, llegir la seva obra *Colometa*, de la qual ens ha parlat en Joan Fuster, membre del jurat del premi Sant Jordi» [Rodoreda y Sales, 2008: 30, carta del 22-XII-1960]. A partir de este primer contacto, el intercambio con Sales es un *crescendo* de comentarios cruzados sobre el manuscrito, desde las indicaciones para variar el título³⁹ hasta el envío de las primeras galeadas, pasando por un análisis puntual y compartido de la configuración de los personajes y de su manera de hablar, o de los nudos de la trama. Sales no escatima entusiasmo al manifestar que tiene la impresión de encontrarse ante una obra maestra⁴⁰ y, una vez acabado el proceso de edición y con el libro recién impreso, se activa para conseguir reseñas con firmas prestigiosas y, enseguida, traducciones, empezando, naturalmente, por el castellano.

Comienza, por fin, tras casi quince años de exilio y todavía sin ninguna perspectiva de regreso permanente, la reocupación del canon

³⁹ Los editores de CLUB, según explica Sales, consideran que el título *Colometa*, casi de novela rosa, (des)categorizaría el texto, en la percepción de los potenciales lectores, dentro de un género al que para nada se adhiere. Es la misma Rodoreda quien sugiere el título definitivo, recordando, aun sin estar del todo convencida, que «quan vaig començar a escriure la novel·la, pensava posar-li *La plaça del Diamant*. Després la novel·la va anar per altres camins» [Rodoreda y Sales, 2008: 35, carta del 15-V-1961].

⁴⁰ En una carta del 16-V-1961 escribe «Trobo aquesta novel·la simplement formidable. Malgrat que la vaig començar sota la impressió favorable dels elogis que me n'havien fet en Joan Fuster i en Joan Triadú, la meva sorpresa anava creixent de pàgina a pàgina, en un crescendo que no es deturà fins al punt final del llibre. [...] Aquesta novella es la seva obra mestra, amb una diferència —a parer meu— tan gran respecte a tota la seva obra anterior, que és com si amb aquesta obre comencés de debò la seva carrera literària, la definitiva: la seva obra anterior, a la llum d'aquesta, fa l'efecte de preparació per a arribar a aquesta. Aquesta té, del principi al capdavall, aquell alè inimitable de cosa inspirada; la paraula 'inspiració' està molt desacreditada, i amb certa raó, per l'abús que n'han fet certs escriptors dolents que es proclamen inspirats; però en realitat no n'hi ha d'altra per expressar un cert fenomen misteriós de la creació literària. [...] La *Colometa* és una d'aquestes figures inoblidables que, creades pel talent d'un escriptor, passen a tenir una estranya vida com si haguessin existit i tots les haguéssim conegudes» [Rodoreda y Sales, 2008: 37].

catalán transfronterizo, del interior y no ya solamente del destierro, por parte de la escritura 'resistente' de Rodoreda, una palabra que ha guardado su chispa a pesar de la contrariedad de los vientos históricos, y que se emancipa ahora de la subalternidad fáctica para aportar al «meu país», ya con un enlace editorial sólido con la patria, la lucidez y la profundidad que Censura tanto se empeña en trabar.

BIBLIOGRAFÍA

- AMAT, Jordi (2023): «La caixa negra de Rodoreda?», *El País*, (03-III) https://elpais.com/quadern/2023-03-03/la-caixa-negra-de-rodoreda.html?ss-m=TW_CC [02-06-2023].
- ARNAU, Carme (2023): *Anyes de barbarie. Mercè Rodoreda: la guerra i l'exili*, Barcelona, Empúries.
- ____ (2012): *Merce Rodoreda, l'obra de postguerra: exili i escriptura*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda.
- CORRETER, Montserrat; PALAU, Montserrat (2016): «L'acollida dels intel·lectuals catalans a França», en *Exilios en el mundo contemporáneo: vida y destino*, eds. J. Sánchez Cervelló y A. Reig Tapia (Tarragona/México D. F., Publicacions Universitat Rovira i Virgili/Universidad Autónoma de la Ciudad de México), 257-274.
- FAULÍ, Josep (2002): *Els Jocs Florals de la llengua catalana a l'exili (1941-1977)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- IBARZ, Mercè (2008): *Rodoreda: Exili i desig*, Barcelona, Grup Editorial 62.
- ____ (2004): *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Omega.
- JULIÀ, Jordi (2013): *Labrupta llengua. Mercè Rodoreda, una poeta a l'exili*, Vic/Barcelona, Eumo/Fundació Mercè Rodoreda.
- LLORCA ANTOLÍN, Fina (2002): *Mercè Rodoreda Gurguï (1908-1983). Una literatura que ajuda a viure*, Madrid, Del Orto.
- MASSIP, Jesús Francisc y PALAU, Montse (2002): *L'obra ramàtica de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Proa.
- MENGUAL, Josep (2008): «Una aproximación a la historia de las traducciones rodoredianas», *Vásos comunicantes*, 40: 13-19.
- MOHINO BALET, Abraham (ed.) (2002): *Agonia de llum. La poesia secreta de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Angle.
- NOGUÉS, Joan (2008): «Geografías de Mercè Rodoreda», *Turia*: 87: 190-201.

- OBIOLS, Armand (2010): *Cartas a Mercè Rodoreda*, Sabadell, Fundació La Mirada.
- PESSARRODONA, Marta (2007): *Merce Rodoreda y su tiempo*, Barcelona, Bru-guera.
- RODOREDA, Mercè (2023a): *Ells no saben res. Cartes i contes de la França ocupada*, Barcelona, CLUB.
- ____ (2023b): *La plaza del Diamante*, Barcelona, Edhasa. [edición digital]
- ____ (2022): *Cuentos completos*, Santander, Fundación Banco Santander.
- ____ (2021): *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*, Barcelona, CLUB.
- ____ (2017): *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans/ Fundació Mercè Rodoreda.
- ____ y SALES, Joan (2008): *Cartes completes (1960-1983)*, Barcelona, CLUB.
- ____ (1986): *Espejo roto*, Barcelona, Seix Barral.
- TALAVERA I MUNTANÉ, Meritxell (2013): «Notícia de l'expedient de censura de *La plaça del Diamant*», en *La Literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, ed. M. Bacardí, F. Foguet y E. Gallén (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans/Societat Catalana de Llengua i Literatura/Universitat Autònoma de Barcelona), 239-256.
- TOSOLINI, Giulia (2017): «Narrare l'esilio: la voce di Mercè Rodoreda nelle *Cartes a l'Anna Murià*», en *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, ed. G. Fiordaliso, A. Ghezzi, P. Taravacci (Trento, Università degli Studi di Trento), 345-355.