

MERCÈ RODOREDÀ I ELS CLÀSSICS



Universitat de Barcelona. Dades catalogràfiques

Mercè Rodoreda i els clàssics. – (Aula Carles Riba ; 4)

Referències bibliogràfiques

ISBN 978-84-475-3723-5

I. Pujol Pardell, Jordi, ed. II. Talavera i Muntané,
Meritxell, ed. III. Universitat de Barcelona. Aula
Carles Riba IV. Col·lecció: Aula Carles Riba
(Col·lecció) ; 4

1. Rodoreda, Mercè, 1908-1983 2. Literatura clàssica
3. Influències literàries

© Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

Fax: 934 035 531

www.publicacions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu

ISBN

978-84-475-3723-5

DISSENY DE LA COL·LECCIÓ Quim Duran

FOTOGRAFIA DE LA COBERTA *Sense títol*, aquarel·la
sobre paper adherit a paper,
© Mercè Rodoreda,
VEGAR, Barcelona, 2013

DIPÒSIT LEGAL B-19.220-2013

IMPRESSIÓ I REL·LIGAT Gráficas Rey

És rigorosament prohibida la reproducció total o parcial
d'aquesta obra. Cap part d'aquesta publicació, inclòs el
disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagat-
zemada, transmesa o utilitzada per cap mitjà o sistema,
sense l'autorització prèvia per escrit de l'editor.

SUMARI

Presentació, <i>per Carles Miralles</i>	7
Mercè Rodoreda i els clàssics CARME ARNAU.....	11
El pensament clàssic a <i>Quanta, quanta guerra...</i> , de Mercè Rodoreda ROSA CABRÉ I MONNÉ.....	31
Ulisses ja no viu aquí? Notes sobre el <i>Món d'Ulisses</i> segons Mercè Rodoreda JAUME PÒRTULAS	57
Poesia i política a l'exili GIUSEPPE GRILLI i ANNA MARIA SALUDES AMAT	85
<i>Apèndix</i> : Cinc cartes entre Mercè Rodoreda i Josep Tarradellas ...	113
De la inspiració i l'ofici en la poètica de Rodoreda MERITXELL TALAVERA I MUNTANÉ.....	129
Personatges tancats i imatges platòniques en la narrativa de Mercè Rodoreda MARIA SALVADOR RIBES	173
Vençudes i heroiques. Patrons tràgics en els personatges rodoredians MARINA GUSTÀ	193
El joc amb els clàssics a les novel·les humorístiques de joventut ROSER PORTA	207
Rodoreda en el meu record, <i>per Joaquim Molas</i>	219

DE LA INSPIRACIÓ I L'OFICI EN LA POÈTICA DE RODOREDA*

MERITXELL TALAVERA I MUNTANÉ
Universitat de Barcelona

¿És que es pot explicar com es forma una novel·la,
quins impulsos la provoquen, quina voluntat tan
força aconsegueix que es continuï, que s'hagi d'aca-
bar amb lluita el que s'ha començat fàcilment?

Mercè Rodoreda (2008a: 144)

El conjunt de testimonis orals i autògrafs, públics i privats, que ens ha llegat Mercè Rodoreda —conjunt conformat d'entrevistes, epistolaris i pròlegs— estotja una gran quantitat de reflexions de gran finor i polivalència entorn de la naturalesa, les característiques i la funció que l'escriptora atribuïa al fet literari en general, i, de manera preferent, al gènere narratiu. Tot i que aquest grapat d'especulacions no constitueix —ni en té la pretensió— un tractat sistemàtic de teoria de la literatura, les idees esteticoliteràries que, tot al llarg de cinquanta anys d'ofici, fa discórrer esporàdicament i desarticulada sobre la pròpia obra van filant, puntada a puntada, allò que pot ser considerat, globalment, una poètica, la seva poètica d'autor.¹

* El present treball s'ha beneficiat, d'una banda, de la investigació duta a terme dins el marc de l'Ajut Mercè Rodoreda, concedit per la Fundació Mercè Rodoreda en la seva convocatòria de 2011-2012; i, d'altra banda, del projecte de recer-

De les reflexions desplegades en entrevistes, epistolaris i pròlegs dimana l'ethos de Rodoreda en tant que exerceix de lectora dels seus textos, en proporciona claus interpretatives, explicita les seves opcions estètiques i s'incardina en una tradició cultural determinada.² I, alhora, en prové la imatge mítica i ambigua,³ una imatge impostada,⁴ que ella mateixa forja, com és sobradament sabut, so-

ca, dirigit per Josep Murgades, intitulat «Ecdòtica, lengua literaria y poéticas: creación y crítica catalanas de los siglos XIX y XX» (FFI2011-24539).

¹ És cosa tota usual que, a partir de l'edat contemporània, «dins la producció literària de poetes, narradors, dramaturgs i assagistes, al costat de les seves obres de creació, sovint s'hi trobin [...] poètiques formulades [...] que són la plasmació teòrica de la seva pràctica literària» (Malé 2008: 13).

² «La tradició de les «proses en què els escriptors emeten judicis sobre l'obra, discerneixen les parts del procés d'escriptura o disserten i exposen els secrets i les mecàniques de l'ofici. Manuals de retòrica, cartes a poetes joves, consells per a literats, reflexions de taller, teoria narrativa..., una tradició més aviat migrada en les lletres contemporànies del nostre país» (Miró i Mohino 2008: 45).

³ «Les entrevistes públiques —circumstancials i d'una fungibilitat fallaç— foren l'instrument que va afavorir en major mesura l'estampa de Rodoreda entre els seus contemporanis i la creació del mite personal (no pas del literari) pervivent: una dama entre flors, immersa en la passió per l'escriptura, gelosa de la seva intimitat, esquerpa i d'un riure sobtat, que conduí el seu gust per l'aïllament (del que Romanyà s'erigeix en símbol) als límits de la misantropia» (Miró i Mohino 2008: 28).

⁴ Tant al pròleg a *Mirall trencat* (Rodoreda 2008a: 708-710) com a l'entrevista concedida a Baltasar Porcel (1975: 103), Rodoreda dreça el mite dels seus personatges talment persones reals, que li fan companyia a Romanyà: «Jo les observo i elles m'observen a mi. A poc a poc han anat agafant relleu, se m'han convertit en persones de carn i ossos, completament familiars. El notari Riera, que a la novella té una rosa damunt la taula del despatx, el veig molt sovint. Passeja pels boscos de Romanyà, a l'ombra de les alzines... [...] Sortim tots dos plegats, contemplem les postes de sol més carmínies del món i els naixements de lluna més opalins, com perles. La Teresa, la Sofia, l'Armanda, també vénen. Totes elles, pendents de mi, i jo dels seus actes» (Rodoreda 2008a: 708). Malgrat aquestes declaracions, Rodoreda és ben conscient que aquest tipus de discurs és el que necessita per construir-se un personatge d'ella mateixa i és en aquesta direcció que comenta a Sales (Rodoreda i Sales 2008: 549) que, evidentment, la manera com explica el naixement d'alguns personatges és «completament fantasista». Referma aquesta idea l'afirmació contundent d'Agustí Pons (1979: 8) sobre la fallàcia autobiogràfica a què l'autora sembla tendir.

bre l'estereotip de l'escriptora congènita, dominada per l'obsessió de l'escriptura, a la qual atribueix una funcionalitat múltiple: vital,⁵ hedonista,⁶ estètica,⁷ catàrtica o terapèutica⁸ i transcendent.⁹

Escriure em serveix de sedant, d'excitant, és angoixós, és... tot a la vegada. Escriure em cansa molt. Ho necessito, perquè una cosa o altra s'ha de fer a la vida. [...] Escriure és una fugida. Això tan vulgar que es diu evasió.

(Roig 1972: 168-169)

⁵ L'escriptura és sentida com a necessitat, deliri, felicitat, anhel de superació:

—¿Necesita usted escribir para oponer a ser feliz?

—Sí.

—¿Si no escribiera, sería muy desgraciada?

—O sería una mala persona o me tiraría por la ventana (Arco 1966: 29; vegeu també Carles Rius 1982: 19; Arnau i Oller 1991: 5).

⁶ L'escriptura comporta alegries i passions extremes (Soler Serrano 2008: 273). La confessió subsegüent es presta a ser interpretada, doncs, com a *libido sciendi*, el plaer derivat de l'afany de saber: «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» (Rodoreda 1985: 66).

⁷ L'escriptura representa diversió, ambició i, en definitiva, voluntat de roman-dre: «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 meua capacitat sobre el coneixement del cor humà, si àdhuc les meves limitacions em menen a llocs 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» (Campillo i Vilanova 2000: 149).

⁸ Literatura com a alliberament, com a fugida, com a evasió, com a exorcisme, com a deslliurador d'angoixes i pors: «Me siento triste cuando no puedo escribir. Esto me desespera, porque cuando no escribo pienso en cosas tristes. En cambio, si escribo me meto en un mundo, y aunque sea un mundo desesperado, no es mi mundo, ¿comprende?, y se convierte en una distracción, tanto como una película del Oeste [...]. Empecé a escribir cuentos fantásticos durante una época difícil de mi vida. Necesitaba evadirme de mi sufrimiento» (Albert 1982: 18).

⁹ Escriure com a expressió personal, com a experiència, com a forma d'autoco-neixement: «Al pròleg de *Mirall trencat* dieu que “potser escric per afirmar-me, per sentir que sóc...” —Sí Potser caldria afegir, per sentir que sóc, per abocar-me a mi mateixa i conèixer-me» (Pons 1979: 8).

És en virtut de les potencialitats que Rodoreda s'intueix com a futura *femme de lettres* (AMR: 5.I.I.46/12) que, en les cartes que escriu a Anna Murià, premedita el seu reingrés en la plèiade dels professionals de la ploma com una maniobra d'impacte (Bou 2008: 151): «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» (Rodoreda 1985: 66 i 71).

De l'esplet de conceptes que vertebren la poètica rodorediana, un dels que hi té més prèdica és el de la font de la creació literària que, des dels clàssics grecolatins, s'ha atribuït —d'acord amb l'orientació epistemològica en cada període històric concret—, bé a la inspiració, bé a la tècnica, o, encara, a la combinació, en grau divers, d'ambdós. De fet, la dualitat *ingenium/ars* és l'explicació més antiga, difosa i persistent de la invenció artística, entesa proverbialment com a fenomen màgic, esotèric i metafísic (Abrams 1975: 335; Gil 1967: 13, 16; Highet 1954: 668; Malé 2008: 18; Preminger i Brogan 1993: 609-610). Correlativament, la polaritat de l'artista inspirat *versus* l'artista artífex enclou les diferents imatges que ha revestit la figura de l'artista en cada cultura. Des de l'antiguitat hel·lènica i llatina, passant pel neoplatonisme, fins a arribar al romanticisme o al surrealisme, la constant reformulació dels conceptes d'inspiració i de tècnica a través del temps —ja des de la crítica, ja des de l'enaltiment— per reflexionar sobre el procés creatiu, posa de manifest la vigència d'aquest concepte en l'àmbit de la cultura occidental fins al segle XXI.¹⁰

Caldria conjecturar si Rodoreda va pervenir al coneixement d'aquest llegat clàssic per transmissió directa o indirecta. Si bé és

¹⁰ Sense anar més lluny, la notícia principal de la secció de Cultura de *La Vanguardia* del desembre de 2008, va ser «El ocaso de las Musas: escritores, músicos y artistas plásticos opinan sobre las fuentes de la creación y la vigencia de los mitos griegos y románticos» (Ayén i Barranco 2008: 44).

provada la seva lectura¹¹ d'autors antics com ara Plató i Homer, i dels assaigs i diaris d'autors moderns sobre l'experiència de la creació, com ara Baudelaire, Carner (de qui havia llegit, per cert, la *Teoria de l'ham poètic*, AMR 5.1.1.46/40), Céline, Faulkner, Flaubert, Joyce, Mansfield, Poe, Proust, Rilke o Valéry, és simptomàtic que l'explotació que Rodoreda extreu de les nocions d'inspiració i de tècnica és merament instrumental, atès que són usades de manera aplicada per al comentari de la pròpia obra o bé per a autoprologar-se. Consegüentment, el gruix intel·lectual d'aquests conceptes en mans de Rodoreda és, evidentment —atesa la naturalesa divulgativa dels escrits que contenen les seves idees sobre la literatura—, prim, asistemàtic, lax, genèric i, àdhuc, estereotipat. Tot plegat fa pensar que la recepció rodolediana del vell mitema de l'origen de l'art és difusa i osmòtica, paradigma del *tiefgesunkenes Kulturgut* (Jakobson 1989: 139): en el curs dels segles, el lloc comú inspiració/tècnica coneix èpoques d'esclat, de sincretisme, de desgast i, finalment, de trivialització i degradació, però, tanmateix, és radiat cíclicament i inestroncable com a fons comú subjacent, submergit, del patrimoni cultural occidental.

A pesar que la provenença d'aquestes idees sigui, doncs, presumptament, de filiació indirecta, els discerniments de Rodoreda sobre la seva peripècia íntima i singular com a creadora constitueixen un discurs lúcid, subjectiu i clarivident sobre l'origen, les parts, els mecanismes i les dinàmiques que expliquen on, com i per què s'acompleix en ella la creació, experiència que és transposada metaliteràriament al conte «Paràlisi».¹² Precisament, Joan Sa-

¹¹ Lectures, doncs, les de l'antigor, que l'haurien proveït de la idea de la inspiració clàssica, esmentada explícitament en l'entreviu de Busquets i Tàssies (1980: 59); i lectures, aquestes darreres, que li haurien fornit el coneixement romàntic i contemporani sobre el progressiu declivi de la inspiració i l'emergent ascens de la tècnica. Vegeu, en aquest mateix recull, l'aportació de Maria Salvador Ribes, sobre els ecos platònics —del *Banquet*, del *Fedó*, del *Fedre* o de la *República*— en el conjunt de l'obra rodolediana.

¹² Vegeu Bieder (1991: 93-110) i Luczak (2010: 112-133).

les¹³ i Giuseppe Grilli¹⁴ van apreuar la utilitat dels pròlegs de l'autora en tant que il·luminació exegetica de la pròpia obra, i Gabriel García Márquez va valorar-los en tant que il·luminació del misteri i els ressorts interiors del procés de l'escriptura.¹⁵ I és que, com lamentava ja fa un segle Edgar Allan Poe a *The Philosophy of Composition* (1982: 34-35) o, més recentment, Umberto Eco (2005: 509-510) a les «Postil·les» a *Il nome della rosa*, hi ha pocs assajos autobiogràfics d'artistes que, com Coleridge a la prolusió de *Kubla Khan* (1816), descriguin amb tot luxe de detalls com va prenent forma, pas a pas, la seva obra de creació.

A la llum d'aquestes apreciacions, les elucidacions de Mercè Rodoreda sobre la seva vivència de la creativitat ens permeten, com es diu vulgarment, de colar-nos al bell mig del taller de l'autora per tal de testimoniar com s'esdevé, en el seu cas particular, la gestació de la seva producció pictòrica, poètica, dramàtica, contística i, sobretot, novel·lística. Una gènesi, en paraules seves, «alquímica» i, endemés, sincrètica i eclèctica, en ser producte de la fosa d'inspiracions —exògenes, endògenes— i del mester d'escriure —la tècnica.

La Mort i la Primavera és una novel·la en la qual he treballat un any i mig i que serà molt bona però que de moment està empantegada per una colla de raons. Entre altres perquè no acaba d'ésser prou viva, prou espontània, perquè li falta la sobirana naturalitat. I *Cecília Ce* és una altra novel·la que vaig començar per a desenfar-

¹³ Amb motiu de la concepció, per part de l'autora, del pròleg a *Mirall trencat*, Joan Sales (Rodoreda i Sales 2008: 551-554) va fer-li tota mena de festes i en va calibrar el profit hermenèutic.

¹⁴ Giuseppe Grilli (1987: 149), semblantment, va emfasitzar la riquesa de significacions del pròleg a *Mirall trencat* i va subratllar-ne la importància per a establir correspondències i interrelacions entre el conjunt de l'obra rodorediana.

¹⁵ «Sus prólogos son muestras ejemplares de su conciencia de novelista. [...] Pocos autores han hecho precisiones tan certeras y útiles sobre el proceso subconsciente de la creación literaria como las que hizo Mercè Rodoreda en sus libros» (García Márquez 2010: 106).

fegar-me de *La mort i la primavera*. Ho enteneu? Una novel·la enviada al darrer Martorell que es deia *Una mica d'història*. Una novel·la que no surt com vull i que es diu *La mort i la primavera*. I una novel·la, *work in progress*, que es diu, de moment, el nom de la protagonista: *Cecília Ce*.

(Rodoreda i Sales 2008: 194)

Tot amb tot, malgrat que l'experiència de la creació és diversa i subjectiva d'autor a autor i d'època a època (Zweig 2007: pàssim), la complementarietat entre els conceptes d'inspiració i de tècnica —amb força més accent en la tècnica que en la inspiració— és la tendència majoritària en escriptors, artistes i intel·lectuals del segle xx per explicar com es desencadena la creació literària. Per aquest motiu, les consideracions rodoredianes sobre el fet d'escriure s'han d'inscriure dins el marc del pensament sobre la literatura en la contemporaneïtat.¹⁶

I

El discurs rodoredià sobre el concepte d'inspiració com a artífex de la creació literària

En cartes, pròlegs i entrevistes, Rodoreda es defineix, en moltes ocasions, com una autora d'inspiració: «soy el caso de la escritora de inspiración, sin ella no puedo ni escribir una carta» (Sales-Balmes 1966: 58). «Jo escric, en realitat, inspirada; ben o mal inspirada» (Porcel 1972: 254). «No soy una intelectual, sólo soy espontánea» (Sales-Balmes 1966: 58).

¹⁶ A casa nostra, com subratlla Malé (2008: 18), «les especulacions sobre la naturalesa de la creació i el procés creatiu sovintegen», pel que fa a la reflexió sobre el gènere poètic, en autors com ara Maragall, Alcover, Costa i Llobera, Gabriel Ferrater, Vinyoli, Brossa, Maria Àngels Anglada; i, pel que fa a la reflexió sobre el gènere narratiu, en autors com ara Ruyra, Villalonga o Pedrolo.

—No sé, potser no vaig tenir l'estat de gràcia per descriure aquest ambient tan bé com l'altre... això és una cosa que no depèn d'u...

—Parla vostè d'un estat de gràcia. Creu que la inspiració és produïda per una mena de moviment estrany a l'autor? Em recorda la teoria de Juan Benet.

—Doncs sí; he parlat d'això amb molts escriptors i tots estan d'acord: hi ha moments en què el que escrius sembla que t'ho dicteu, que no ve de tu. Això vol dir que l'operació d'escriure seria una creació, no una producció en el sentit que Pierre Macherey dóna a la paraula.

(Isasi Angulo 1975: 16)

Paral·lelament, advoca pel tòpic del *poeta nascitur*, bo i rebutjant el talent i l'ofici en favor del geni innat.¹⁷ I, com Julio Cortázar (1949: 253) en l'article «Irracionalismo y eficacia», sosté el principi de la inspiració com a element indispensable de l'autèntic escriptor.

Mercé Rodoreda nos dice que el escribir no es un trabajo cuando la inspiración acude a la mente. Que lo que no puede hacer nunca un escritor es escribir por encargo, que si lo hace, no será nunca un creador, aunque sepa redactar así una novela.

(M. P. de A. 1969: 18)

En les poètiques grecol·latines, es fa al·lusió al carisma sobrenatural o metafísic que és infós al creador, i aquesta representació ha temptat els escriptors de tots els temps. De fet, la teoria de la inspiració ha estat mitificada i instrumentalitzada per la institució literària, que la incorpora al seu imaginari i a la seva iconografia com a element d'altificació¹⁸ i d'identificació de les pràctiques, rituals i,

¹⁷ «A Catalunya, de la Renaixença ençà, el geni —anava a dir el talent, però seria una mentida— s'ha manifestat gairebé exclusivament en la poesia» (Porcel 1972: 256). «Em sembla que una persona dotadíssima, de massa talent, no pot ésser un gran novel·lista» (Isasi Angulo 1975: 17).

¹⁸ «Una de las constantes formales "concretas" de la tradición literaria son las Musas. Para la Antigüedad, las Musas se asocian no sólo con la poesía, sino con todas las formas superiores de la vida espiritual. Vivir con las Musas es vivir hu-

en definitiva, del col·lectiu d'escriptors.¹⁹ Així, en la societat actual romanen encara els sediments de la imatge de l'escriptor com una figura bohèmia, neuròtica, que frega la misantropia i, potser imbuïda d'aquesta idea que tan present ha estat en escriptors romàntics, modernistes i simbolistes, Rodoreda manifesta que un gran novellista ha «d'ésser un gran neurastènic», com ho eren Dos-toievski o Tolstoi (Isasi 1975: 17). És aquesta una concepció de la literatura definida per la psicoanàlisi freudiana com a *Ersatz* o gratificació compensatòria, amb categoria de succedani de la vida, característica de la raça d'escriptors obsessius, sofrents, neuròtics o «irritables» —per dir-ho a la manera horaciana— a la qual Rodoreda, com tots els grans creadors, pertany (Wellek i Warren 1980: 81-83). És evident, doncs, que presentar-se com a autora d'inspiració és, en molts casos, una manera d'autoprestigiar-se i de construir-se una imatge al servei dels seus interessos com a autora.

¿Si soy en verdad apasionada? Me molesta explicar cosas de tipo íntimo, pero creo que sí. Apasionada y compleja. Soy escritora y como todo artista creo que llevo en mí algo de anormal.

(Martí Gómez 1969: 19)

Anàlogament, cal observar el caràcter formulari en l'ús d'aquest concepte, present, a tall d'exemple, en l'expressió lexicalitzada de desitjar a l'escriptor inspiració, expressió que solen usar Carner i Sales en sengles correspondències però que, també, ocasionalment,

manísticamente, como dice Cicerón» (Highet 1954: 324-325). Vegeu, també, Gil (1967: 16, 91).

¹⁹ «Or, dans ce que les historiens appellent la "vie littéraire", on décèle de tels rituels, qui varient avec le temps, dépendent de formes de l'institution et de son contexte social, mais qui, directement, corroborent une image idéale de l'écrivain et sont homologues à un mythe. Au mythe du Poète correspond une sorte de jeu théâtral, une mise en scène de la condition d'écrivain et de la pratique littéraire: C'est là une manière, pour les écrivains, de se constituer en sujets idéologiques, d'affirmer leur identité spécifique et leur appartenance à un groupe» (Abastado 1979: 173).

fa servir la mateixa Rodoreda amb idèntica funció (Carner i Rodoreda 2002: 244, 264 i 292; Rodoreda 1985: 92; Rodoreda i Sales 2008: 500, 547, 562, 563, 569, 573, 578, 785, 849 i 861). Un botó de mostra d'aquest ús fossilitzat del terme és en l'acomiadament de Josep Carner a la carta que envia a Rodoreda des de París (Carner i Rodoreda 2002: 254).

En un altre ordre de coses, cal observar que no és només Rodoreda qui s'autoconceptualitza des dels paràmetres de l'*ingenium*: Joan Sales la va definir, ensems, d'aquesta manera amb el coneixement de causa que comporta haver estat durant vint-i-tres anys un gran espectador de la gestació del conjunt de l'obra rodorediana: «en tants anys de tractar-vos i llegir-vos prou he vist que sou una escriptora d'inspiració». ²⁰ Sales, en coherència amb el seu ideal lingüístic i cultural, s'erigeix en defensor de la inspiració en detriment del mecanicisme creatiu, i les seves paraules sobre *La plaça del Diamant*, en aquest sentit, són prou eloqüents:

Aquesta [novella] té, del principi al capdavant, 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 «inspiració» de debò no té generalment res a veure amb la «facilitat», sinó tot al contrari, de vegades és una suada de sang; no s'hi arriba més que amb un esforç suprem, com al cim d'una muntanya gairebé inaccessible. Vostè hi ha arribat amb aquesta obra.

(Rodoreda i Sales 2008: 37)

²⁰ «(que sospito que tots els bons ho són a despit de tot el mal que s'ha dit de la inspiració); i com que en aquest país —que és el nostre— més aviat patim del contrari, o sigui d'una plaga d'escriptors que s'estan deu hores seguides cada dia a la màquina escriu que escriu, m'agrada molt com sou i l'únic que goso fer és impetrar al Cel que us envii la inspiració necessària perquè Catalunya pugui comptar amb noves Colomes i Cecílies, Alomes i Cristines, siguin novel·lesques o teatrals. Que molt ho necessita aquest desventurat país per anar mantenint la fe en la seva pròpia llengua i literatura» (Rodoreda i Sales 2008: 511-512 i, també, 497 i 776).

La troballa retóricoestilística feta a *La plaça del Diamant* és tan dissimulada, tan versemblant, que, tot i que Obiols (2010: 352) i Sales (Rodoreda i Sales 2008: 696) són perfectament conscients de la complexitat de l'estil transparent de la novel·la, no s'estan —cadascun per la seva banda— de qualificar-la —i, significativament, coincideixen a fer-ho exactament amb el mateix substantiu— de «miracle»:

El llibre té, a més, tantes facetes que mai no s'acaba de copsar tot. I en el centre, en el fons, hi ha una mena de buit, com el buit d'una gerra, una mena de buit metafísic, que és el buit de no-res que hi ha darrera de totes les sensacions, passions i sentiments, i que et va sortir per miracle, encara no sé com.²¹

(Obiols 2010: 330)

A banda d'aquesta funcionalitat formulària i automagnificadora, Rodoreda se serveix del pòsit iconogràfic i teòric del vell concepte d'inspiració —tant de la seva dimensió sobrenatural com de la seva dimensió psicològica—, com a pretext per reflexionar sobre el mitjà artístic mateix. D'aquesta manera, l'escriptora des-

²¹ El comentari d'Obiols ofèn considerablement Rodoreda perquè interpreta que el crític concep *La plaça del Diamant* com a fruit d'una meravellosa casualitat, del furor diví, i no pas com a producte tècnicament aconseguit. L'escriptora, per tant, té la impressió que Obiols la pensa com a autora d'inspiració i no pas com a autora conscient i talentosa, la qual cosa implica que no la té per autora plena i responsable de les seves obres: «No sé què t'empatolles. Concretament: no sé pas d'on has tret que et vulgui "fer creure que no saps escriure i que la Plaça és l'obra d'un negat que Déu tot d'una va il·luminar". No crec que t'hagi dit mai res que de lluny o de prop es pugui interpretar en aquest sentit. Si ho dius perquè alguna vegada t'he dit que la Plaça era com un miracle, és que m'has entès molt malament. Hi ha tants llibres que em semblen un miracle —tots els bons— sense que pensi que els autors són uns idiotes! Tampoc no he dubtat mai que la M. estarà molt bé —i que pot estar millor que la Plaça. I que després de la M. pots fer altres novel·les més bones, encara. La prova és que no em preocupa gens que no tinguis, aquesta temporada, l'empenta que tenies quan vas enllestir la *Plaça*. Ja la tornaràs a tenir, quan hakis de tenir-la. Altrament, no tots els llibres s'escriuen de la mateixa manera. La M. serà un llibre molt més complex i no et vindrà l'empenta fins que no tinguis una estructura sòlida i lligada. Suposo que el temps que ha fet tota aquesta primavera et dificulta la feina: jo ja fa tres o quatre mesos que tinc literalment el cap buit» (Obiols 2010: 336-337).

criu prolixament totes les facetes que comprèn la seva vivència personal del procés de la creació literària: les condicions, les fases i estats i la procedència de la inspiració necessària per *infantar* una obra. Descripció que, en bona part, connecta amb les característiques (imprevisibilitat, involuntarietat, èxtasi i estranyesa: Abrams 1975: 335-336), els mètodes i les manies de l'acte d'escriure que en reporten clàssics i moderns, aplegats en anecdotaris i antologies (Andreu Baquero 2010; Gibbs 1995; Piccolo 2008).

1. Condicions materials i físiques

En oposició als recursos artificials d'escriptors antics i romàntics per predisposar-se a un estat d'èxtasi —vestidures, corones, vi, pomes podrides, drogues—,²² Rodoreda només confessa necessitar unes condicions materials i psicològiques —ja recomanades en l'antigor per Horaci, Tàcit i Plini— indispensables per concentrar-se en l'escriptura (Busquets 1981: 29) i fomentar, explícitament, un «clima d'inspiració»:

- ¿Cuál es su residencia actual?
- Ginebra y me escapo de vez en cuando a París, a mi cuarto de criada, que conservé de mi época de miseria negra, muy cerca de Saint Germain de Prés.
- ¿Es un refugio, o clima de inspiración?
- Es un clima de inspiración que buena falta me hace, porque, como no hago absolutamente nada, divago.

(Arco 1970: 27)

²² «La general experiència indica que la inspiració és intermitent, capriciosa, difícilment provocable; però molts poetes han experimentat l'eficàcia dels estímuls interns i fins dels recursos exteriors. Si recordem els anglesos, Keats es posà sol·lemnes vestidures de bard i es coronà de llorer perquè la inspiració li fos propícia; Addison solia cercar l'estímul del vi; Coleridge acudia a l'opi; les libacions de Byron eren amb vi del Rin i aigua carbònica i, a més, menjava galetes; Housman preferí la cervesa, Auden el te i Walter de la Mare fumava contínuament mentre escrivia. La inspiració pot ésser, doncs, "festejada"» (Manent 1973: 34-35).