

Temps històric i escriptura: La plaça del Diamant

Carme ARNAU

Fundació Mercè Rodoreda

carme@carme.arnau.cat

Résumé: On analyse ici la façon dont le temps historique (en particulier République et guerre civile) apparaît dans *La plaça del Diamant*, où la narratrice Colometa relate à la fois ses propres expériences et celles des différents personnages, telles qu'elle a pu les observer ou en entendre le récit.

Mots-clés: Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*, temps historique, temps romanesque.

El temps històric resulta decisiu a *La plaça del Diamant*, de manera especial, el període comprès entre la proclamació de la República i el final de la guerra Civil, nucli dramàtic de l'obra, un temps concret i perfectament datable, que és explicat per un personatge que en va ser el testimoni directe, Colometa –títol inicial de la novel·la. De fet, la protagonista, ben arrelada al barri de Gràcia, esdevé la confident del seus i, de manera especial, d'aquells que han hagut d'abandonar Barcelona per lluitar al front i retornen a la ciutat, amb experiències «per explicar», com un d'ells destaca. Sense oblidar la importància del que ella mateixa observa, viu i, sobretot, pateix. I d'aquesta manera, individual i alhora col·lectiva, subjectiva i alhora polifònica, i sempre des de la perspectiva dels que van viure la guerra de manera personal, s'imposa un temps històric determinat a la novel·la, del qual podem seguir, fins i tot, el curs; es tracta d'un temps la importància del qual s'esmenta per primera vegada amb la proclamació de la República –14 d'abril del 1931–, i assoleix, lògicament, un relleu especial amb l'esclat de la revolta i poc després la guerra Civil (1936-1939), aspecte analitzat amb encert per Maria Campillo¹. Des d'aquesta perspectiva, doncs, el relat de Colometa, resulta perfectament versemblant i de la seva veu es desprèn, en principi, veritat. La veritat que Rodoreda ha sabut infondre a la protagonista, una figura plena de vida, com acostuma a passar en les bones novel·les, caracteritza, també, el temps evocat. I pel que fa a la proclamació de la República, sembla arribar d'una manera tan inesperada com inexorable, sense cap escapatori possible, com una predestinació tràgica, aquesta història que s'imposa i arrossega homes i dones, de la mateixa manera que ho acostumava a fer el destí en l'Antigüitat. Es tracta d'un destí en el qual els exiliats, en general, i Joan Prat, en particular, conegut com Armand Obiols, el company de Rodoreda, –a qui dedica la novel·la, «A J P»–, van començar a creure per explicar-se més d'un encadenament de situacions dramàtiques, com una mena d'atzucac. La guerra, de fet, esdevé una ratera, a la novel·la, on tots moren.

A *La plaça del Diamant*, es tracta d'un moment històric en el qual s'implica, d'entrada, Quimet, amb entusiasme i sembla que escassa reflexió, amb la qual cosa involucra, també, Cintet i, sobretot, Colometa, que hi viu sotmesa:

I tot anava així, amb maldecaps petits, fins que va venir la república i en Quimet se'm va engrescar i anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera que mai no vaig poder saber d'on l'havia tret. Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire d'aquell dia que va fer un tall en la meua vida, perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos². (p. 90-91)

La República, ja llunyana i personalitzada, s'ha convertit, per a la senyora Natàlia, en record persistent i, essencialitzada, en «un aire fresc», tan inoblidable com únic. D'entrada es tracta d'un aire lleuger i olorós, agradable, doncs, que, al final de la novel·la esdevindrà un autèntic vent de tempesta, hostil, per tant; i recordem que, ja en acabar el primer capítol, quan Colometa fuig de Quimet, n'escapa «com el vent», concretament, «se li va trencar la cinta de goma i corria com el vent», podem llegir. I

¹ Maria Campillo, «"La plaça del Diamant". El substrat històric en una narració de vida». *Els Marges*, n° 70 (2002), p. 5-23.

² Cito a partir de l'edició 26 de la novel·la, amb un interessant pròleg de l'autora. Barcelona: Club Editor, 1882.

d'aquesta manera es va construir un teixit narratiu sòlidament trabat, amb mots, motius i imatges que es repeteixen, enllaçant-se i, de vegades, oposant-se. Pel que fa al significat del vent, el crític francès Gaston Bachelard, que ha analitzat les figures de l'imaginari i, de manera especial, els quatre elements, destaca que l'aire representa la imaginació dinàmica i creativa, metàfora dels pas del temps i, per tant, de la vida, una identificació, una imatge universal³. Rodoreda va llegir aquest crític amb interès segons podem deduir per una carta a Prat, mentre redactava *La plaça del Diamant*, i, sobretot, per clares intertextualitats⁴. Es tracta d'un vent que pot contribuir, de vegades, a crear una ambientació fantàstica i espectral —com al capítol XXX⁵—, un vent que representa, a més de l'existència, les mutacions que s'hi produeixen, aquest dinamisme que la caracteritza; i d'aquí neix, ben probablement, la seva constant presència al llarg d'una novel·la que vol representar la vida. Partint del fet que l'alè és el principi espiritual que dinamitza la persona, l'ànima, aquesta ànima esmentada més d'una vegada a la novel·la; per exemple, quan s'esdevé la mort de la mare de Quimet, explicada en un capítol sencer, ple de delicadesa, podem llegir: «de seguida que s'havien adonat que l'ànima li volava...» I pel que fa a l'aire, la novel·lista copia, en escrits amb cites diverses, una llarga descripció, que acaba així: «L'air joue un rôle important dans la nature: il est indispensable à la vie des animaux et des plantes, il entretient la combustion et la respiration; il est le véhicule du son. Enfin, Galilée et son disciple Torricelli, établirent que l'air est pesant⁶».

A *La plaça del Diamant*, la proclamació de la República es recorda, doncs, lligada a un aire diferent, especial, com ho assenyala, també, la repetició, quatre vegades, del mot per destacar-ho, i per aquest motiu, la narradora insisteix, també, tres vegades, en aquest cas, en el fet que no el va poder sentir mai més, tot relacionant-lo amb el mes d'abril, quan es proclamà, realment, la Segona República. Això s'esdevingué a la primavera i, per tant, amb l'olor de les flors que comencen a obrir-se, i aquesta sensualitat del sentit de l'olfacte, particularment intens en el record, esclatarà a l'últim capítol, on tot el passat es converteix, per a la protagonista, en una allau d'olors i de pudors tan diverses com intenses; de fet, s'ha remarcat la importància del sentit de l'olfacte amb el pas del temps. Walter Benjamin, per exemple, destaca la tenacitat especial amb què els records es conserven en aquest sentit i d'aquí la sensibilitat envers les olors de Marcel Proust, evocador del temps perdut⁷. D'altra banda, la proclamació de la República, en una estació de renaixement, d'esperança—fulla tendra, poncella—, pot representar l'inici d'un nou cicle, com s'esdevé en el cas de la vegetació, aquesta vegetació que, en la producció rodorediana, no només acostuma a lligar-se sinó que també pot representar l'evolució de la trama⁸. I pel que fa a la repetició, té una clara funció expressiva, perquè el temps històric neix, com tot d'altra banda, a *La plaça del Diamant*, d'una veu poètica, que vol dir d'un esforç d'escriptura intens i que, tanmateix, sembla inexistent per la naturalitat final assolida. I aquest és, en realitat, un dels màxims encerts de l'estil de *La plaça del Diamant*, en aquest sentit, una obra de creació. Prat que considera que és l'estil el que salva per sempre les novel·les, ja s'adona, d'entrada, de la seva categoria i escriu a Rodoreda, diferenciant-la d'altres obres calalanes del moment, que ell no valora pas gaire: «Està en un altre pla, és a dir, en el pla de la literatura, mentre que l'immensa [sic] majoria de les novel·les catalanes que conec (i de les que no conec també, perquè si no, ja es sabia) està en un pla totalment extraliterari. *Colometa* i *La mort* són obres de creació» (18-XII-1961). I cita les paraules d'un dels seus probables models, Valéry, pel que fa a l'exigència i pensa, encertadament, que és aquest treball intens, justament, el que permet d'arribar a la sensació d'espontaneïtat que tant valora: «Avui he vist a *Le Monde* una cita de Valéry: «*Le spontané est le fruit d'une conquête. Il n'appartient qu'à ceux*

³ Veieu; *Imaginaires du vent*, Michel VIEGNES ed. Paris: Imago, 2003, p. 10.

⁴ Veieu; Carme ARNAU, *Una lectura de Mirall trencat*. Barcelona: Proa, 2000, p. 100.

⁵ Podem llegir, en la descripció de la nit d'amor de Julieta en la torre requisada: «i el vent arrossegava fulles d'una banda a l'altra i tot d'una, ¡ziss!...una fulla a la cara com un mort que s'aixequés». De fet, es podria analitzar el paper del vent tot al llarg de la producció de Rodoreda, d'ençà d'*Aloma*, amb un relleu simbòlic, per exemple, al conte «Semblava de seda», del recull al qual dona títol.

⁶ Encapçalat amb el mot «Air», *Traité des airs, des eaux et des lieux*. Hippocrate. Arxiu Mercè Rodoreda, a partir d'ara, AMR 6.2.1/5.

⁷ Walter Benjamin, «Sobre la imatge de Proust» dins *Assaigs de literatura contemporània*. Barcelona: Columna, 2001, p. 13-28.

⁸ Només per esmentar un exemple, a *Aloma*, la història d'amor de la protagonista segueix el fil de les estacions: s'insinua a la primavera i esclata a l'estiu, mentre que l'hivern, que s'anuncia al final de l'obra, en representa la liquidació, amb la soledat que s'ensegueix per a la protagonista.

*qui ont acquis la certitude de pouvoir conduire un travail à l'extrême de l'exécution*⁹.» D'entrada, el que explica la senyora Natàlia ja fa molts anys que va passar, és des de la llunyania, des d'un record persistent i selectiu –amb l'oblit, també, que acostuma a arrossegar–, que és narrat; la mirada temporal és, per tant, retrospectiva i en aquest sentit proustiana, perquè és sabut que l'escriptor francès no ha descrit en la seva obra la vida tal com va transcórrer, sinó la vida com la recorda aquell que l'ha viscuda. I el que resulta essencial no és pas allò experimentat, sinó el treball de Penèlope de fer memòria¹⁰. En aquest sentit, els fets que la narradora explica són per a ella un fet de memòria perquè ja han passat i els coneix del tot, però, aquest no és el cas del personatge –desconegut per al lector–, a la qual s'adreça; es fa necessària, per tant, una reconstrucció dels fets narrats –aquest treball de Penèlope, que provi de fer-los entenedors, amb l'humor de més d'una situació. I l'emoció, també, d'aquells esdeveniments íntims i, finalment, tràgics que s'hi narren. A més, amb la distància, la història ja s'ha pogut fondre amb la vida de la protagonista, a la qual està cosida de manera indestriable. Han esdevingut, de fet, una mateixa cosa. En aquest sentit, l'explicació de la proclamació de la República és, també, un convincent exemple de l'escriptura del jo, perquè permet veure com els fets històrics van incidir de manera directa en la vida de Colometa i la van transformar de soca-rel. I notem la perfecta construcció del fragment citat, amb els fets externs i la presència de la vida més íntima de la narradora, expressada des de la paraula convincent d'una dona de la menestralia: els seus maldecaps de petits es converteixen en grans. De l'alè líric inicial a l'èpic, que deixa pas al mític, que clou la novel·la. Record, interiorització i essencialització resulten, així, aspectes decisius en l'evocació del temps històric, que vol dir, en l'escriptura de la novel·la; i, de fet, si el mot grec *poesis* vol dir creació, aquest és, ben bé, el cas de *La plaça del Diamant*. En aquest sentit, Rodoreda també va destacar que l'escriptura de la novel·la no és del tipus que entenem per realista, ja que: «(...) si fos escrita d'aquella manera que purament i estrictament en diuen realista, no valdria ni cinc cèntims, seria una cosa de tipus local, no tindria cap gràcia, no tindria res¹¹.» I és que, com s'ha notat, les novel·les no descriuen pas la realitat, sinó que la reiventen sempre d'una manera o altra, per comprendre-la millor.

I si cada novel·la requereix una escriptura adient per esdevenir convincent, Rodoreda a *La plaça del Diamant*, en voler evocar la vida i la guerra, vista des de la perspectiva d'una dona de la menestralia, recorre al que millor la pot representar, la paraula –aquesta veu popular sovint oblidada pels llibres d'història–, més que no pas l'escriptura; i és que aquest personatge no té ni el lleure ni la inclinació de llegir ni d'escriure, malgrat saber-ne, segons ens confia, tot just al començament de la novel·la. Ara bé, en la versió inicial hi devia haver una carta de Colometa a Quimet, quan ell es trobava el front d'Aragó, segons podem deduir per una carta de Rodoreda a Prat¹². Diferentment d'aquells autors que trien els dietaris o les memòries, tan importants d'altra banda en la literatura de l'exili, per deixar constància de l'experiència viscuda, Rodoreda s'inclina per la ficció, per la novel·la. I per un registre oral, el d'una dona aparentment sense qualitats, seguint la tendència de la modernitat, però finalment modèlica, com veurem, que s'adreça a un interlocutor –lector, en definitiva–, que resulta, així, el fil invisible de la narració, que enllaça i justifica el llarg discurs que és, de fet, la novel·la; el destinatari d'una narració, com si es tractés d'una carta ben extensa, aspecte a tenir, també, en compte, aquestes cartes tan importants en èpoques de diàspora. I testimoniatge, també, ben característic de la literatura de l'exili, justament, una literatura, que vol deixar constància d'una experiència important viscuda perquè no s'oblidi, per fer-la present, en la qual el passat acostuma a ser més viu que no el moment actual. Aquest és, ben bé, el cas de *La plaça del Diamant*, en la qual el segon marit de Colometa, també combatent republicà, és escapat degut a la guerra, semblantment a la mateixa vida de la ciutat, tan diferent de la d'abans, plena d'animació amb l'esment dels noms precisos de places i carrers. En canvi al final tot resulta boiròs, imprecís, tant els personatges, autèntics supervivents, com els espais de la ciutat, que semblen haver perdut la identitat. L'exili o la marginació s'han imposat.

I retornant als fets històrics, en contradicció amb l'esperança de la primavera i les expectatives inicials, la República va provocar un tall en la vida de Colometa, exposat d'una manera gràfica, seguint una tendència de l'estil rodoredià; un tall, com si fos fet amb un ganivet, ens diu la narradora, aquest

⁹ Es tracta d'una cita que Prat ha llegit a *Le Monde*. I continua així: «És exacte. I el mal general de la literatura catalana, aquesta sensació que dóna –sobretot la novel·la– d'ésser feta per aficionats, és aquesta manca d'"exécution". La premsa, l'accontentar-se de les coses a mig fer.» (27-VI-1962)

¹⁰ Walter Benjamin, obra citada.

¹¹ Dolors Oller i Carme Arnau, «L'entrevista que mai no va sortir», *La Vanguardia*, 1-VII-1991.

¹² A diversos contes de guerra, Rodoreda adopta la forma de carta: veieu *Un cafè i altres narracions*, obra citada; i les cartes seran una estratègia de composició important a les novel·les, des d'*Aloma*, la primera que accepta.

estri quotidià que evoca el patiment i que és, segons destaca la novel·lista al pròleg, un símbol sexual – en les seves relacions amb Quimet, el marit li feia veure les estrelles, podem llegir. Es tracta d'un patiment estretament lligat a la vida de la protagonista, a la identitat de Colometa, físic i mental i, per aquest motiu, apareix, ja, al primer capítol, quan la cinta de goma li estreny la cintura com un ganivet, ens diu. I és que la República va representar, no només per a Colometa sinó per a tot el seu petit món, angoixa i escassetat, com un embut que s'estreny, un altre estri important, que apareix lligat al colom, leitmotiv de la novel·la i, en definitiva, ambdós representació d'un desassossec que no fa més que créixer. De fet, quan Colometa, en un moment de desesperació, vol morir, busca, precisament, primer l'embut, per tirar-hi sulfumant i matar els dos fills, per després suïcidar-se. Un embut que es tanca, justament, quan la protagonista pot abandonar la identitat de Colometa, al darrer capítol, ara, amb un vent fort, al seu voltant. I llavors podem llegir: «i vaig sentir un vent de tempesta que s'arremolinava per dintre de l'embut que ja estava gairebé clos i amb els braços davant de la cara per salvar-me de sabia què, vaig fer un crit d'infern». I així es deslliura d'una vida infernal lligada al nom que fins ara ha portat, Colometa. En el cas de les estacions, acostumen a relacionar-se amb el temps històric i, així, si la proclamació de la República s'esdevé a la primavera –com a la realitat, concretament el 14 d'abril de 1931–, l'esclat de la guerra es produeix a l'estiu, amb calor forta, doncs –el 18 de juliol de 1936–: «I tot era calor, molta calor, la roba s'enganxava a l'esquena i els llençols s'enganxaven per tot el cos i la gent vivia esparverada¹³», podem llegir al capítol XVI. Pel que fa al final de la guerra –el 26 de gener de 1939, les tropes franquistes s'apoderen de Barcelona–, evocada al capítol XXXIII, i concordant també amb els fets històrics, es produeix a l'hivern, un hivern rigorós. Es tanca, així, un període estacional, fonamental, tan personal com col·lectiu, evocat, també, a través d'unes sensacions físiques que resulten ben importants –de fred i de calor, que contrasten amb l'aire agradable de l'inici...–; i d'aquesta manera, es remarca la importància del cos, rarament estàtic, que sempre sofreix, agredit no només per la temperatura, sinó, també pel vestuari de Colometa: les sabates l'estrenyen, per exemple, i un llarg etcètera. I, d'aquesta manera eficaç, s'expressa, també, un malestar i angoixa que són, alhora, interiors.

D'altra banda, el tràgic desenvolupament de la guerra assenyala, també, que els motius de broma o de diversió, fins ara encara possibles, encara tolerables, sobretot per un estament jove, amb sentit de l'humor i ganes de riure, s'han de deixar de banda, tan gran és el dolor de tots plegats. A més, amb la guerra, l'experiència esdevé col·lectiva, també, la de tots sense cap excepció, joves i vells, sense oblidar els nens, i podem llegir:

El darrer hivern va ser el més trist. Se'n duïen els nois de setze anys. I les parets estaven plenes de cartells i jo, que no havia entès aquell cartell que deia que havíem de fer tancs, i que amb la senyora Enriqueta ens havia fet riure tant, si en quedava un tros per alguna paret, ja no em feia riure gens. Hi havia homes molt grans que aprenien de fer la guerra pels carrers. Joves i vells, tothom a la guerra, i la guerra els xuclava i els donava la mort. Moltes llàgrimes, *molt mal per dintre i per fora*¹⁴. (p. 175)

Rodoreda fa aquí referència a un dels cartells més difosos de la propaganda republicana de guerra, que representava un tanc de grans dimensions, amb un escrit que, imperatiu, manava: «Feu tancs, tancs, tancs... que són els vehicles de la victòria»¹⁵, una consigna que no podien pas dur a la pràctica, evidentment, les dones protagonistes de la novel·la. A més, amb el final de la guerra, els intel·lectuals i els escriptors al costat de la República han de marxar de Catalunya –el camí que Rodoreda seguirà–, i els fets són presentats des de la ingenuïtat i expressivitat de la veu de Colometa i en una osmosi plena d'eficàcia, en què el fred de fora resulta també el de dins, aquesta intimitat central en la novel·la. I amb el vent, com sempre, remarcuem-ho, que ara s'emporta els papers, aquests papers comprometedors que es van haver d'esquinçar abans d'abandonar la ciutat, i que Rodoreda converteix en un pertinent motiu pictòric: taques blanques. De fet, l'estil de Rodoreda resulta molt efectiu, pictòric, sovint, amb una gran importància dels colors: «I van començar a marxar. L'adroguer de sota deia: mira, mira, tants diaris i

¹³ «[...] i una senyora va dir que ja es veia venir feia temps i que aquestes coses d'un poble en armes sempre passaven a l'estiu que és quan la sang bull més de pressa. I que l'Àfrica s'havia d'haver enfonsat.» (p 142)

¹⁴ La cursiva és meua.

¹⁵ El cartell de grans dimensions, de Martí Bas i Blasi, va ser editat, l'any 1936, pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, on Mercè Rodoreda va treballar com a correctora de català. Veieu *La revolució del bon gust, Jaume Miravittles i el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya*. Diversos autors. Barcelona: Viena Edicions, 2006.

tants cartells...apa, apa...a córrer món. I l'últim dia feia vent i feia fred i el vent feia volar els papers esquinçats que omplien els carrers de taques blanques. I el fred a dins del cor era un fred que no s'acabava mai.» (p. 176)

Del capítol XIV al XXXIII, doncs, hi ha l'evocació de la guerra, amb tot que representà d'essencial, però explicat d'una manera molt personal i poètica, sense deixar de ser planera i ben entenedora –més fins i tot que no pas un estudi erudit–, i provant de recuperar la perspectiva de Colometa, que es va quedar a Barcelona, on malviurà, però sobreviurà, mentre els homes van morint en espais de la ciutat, que queden, així, marcats amb sang. O a la guerra. La sang, de fet, es converteix en un element clau en la producció de Rodoreda, que assenyalava la seva pertinença a una època tràgica, una època de tenebres, segons Tzvetan Todorov, marcada, sobretot, per dues guerres. En aquest sentit, Rodoreda escriu, al pròleg de *Quanta, quanta guerra...*, seguint *Heliogàbal* d'Artaud, segons precisa: «Al voltant de la meua època hi ha una intensa circulació de sang i de morts.» Quimet i Cintet moriran al front d'Aragó, mentre que Mateu serà afusellat, en una plaça, tot sol, sense especificar d'on, una mort individual, que sembla assenyalar la independència i categoria del personatge. Pel que fa als primers moments de la revolta, d'altres homes ja havien caigut a mans dels denominats incontrolats, de vegades per motius que no tenien res a veure amb el conflicte, com és el cas del pastisser a la botiga del qual havia treballat Colometa, assassinat a la Rabassada –un espai de morts reals que apareixerà a d'altres novel·les de Rodoreda–: «perquè tenia uns grans embolics de família, entre un nebot que protegia i un altre que no volia protegir perquè era un nebot gandul i aquest nebot es veu que l'havia fet matar com si fos una mala persona i un traïdor» (p. 159-160). Les arbitrarietats i abusos, doncs, s'inclouen a *La plaça del Diamant*, i tampoc no hi podia mancar la persecució religiosa; s'esmenta, per exemple, el cas de mossèn Joan, l'home bondados i respectat per tots, al qual ajuden a fugir; uns revolucionaris bondadosos. O la crema d'esglésies i convents, apuntada amb una imatge tan concisa com expressiva: «i al cap d'uns quants dies de fum i d'esglésies llençant espurnes».

D'aquesta manera, es fa present el desori que es van apoderant de la ciutat, que viu una situació d'indefensió, confirmada, també, per la veu d'altres personatges, per exemple, per la dels rendistes a la casa dels quals Colometa va a fer feines: «Va dir que tots els revolucionaris li havien dit que tenia raó ell, però que, abans de dir-li que tenia raó, l'havien passejat molt estona amb l'auto i que darrera del cotxe hi duïen garrafes plenes d'esperit de vi per cremar-lo en despoblat¹⁶» (p. 144-145). Es tracta d'una situació, criticada per l'adroguer de sota de la casa on viu Colometa, en principi al costat dels republicans; i d'aquesta manera la novel·la presenta un ventall d'opinions i d'opcions, que recull una veu, més d'una vegada, *naïve*, com en aquest cas: «Al capdavall, aquesta guerra, un cop passat el primer glop de mala sang, és una guerra que no pot ser una guerra... li torno a dir que m'agrada molt. D'aquí a un mes les paus. Tinc experiència. Amb el que no he estat mai d'acord és amb les passejades i amb les picades i amb cremar esglésies, perquè són coses que més aviat ens fan mal veure...» (p. 153).

I així, a través de la ficció, Rodoreda exposa, també, l'opinió que havia defensada, molts anys enrere, quan tot el que en la novel·la és passat, era present, i ella una dona activa i compromesa, concretament, en una conferència radiada, la disciplina i l'ordre, amb el to imperatiu dels moments difícils que llavors es vivien: «No és pas la venjança qui ens guia, sinó la necessitat de justa defensa. No és hora d'encendre passions, sinó de procedir amb dignitat i fer ús d'un màxim de disciplina. Dignitat en l'actitud, en les paraules, disciplina en els fets¹⁷.»

D'altra banda, també es fa present la inexperiència i innocència dels joves protagonistes, amb escassa preparació, la d'uns improvisats combatents, per exemple, quan Quimet, destaca que ell sabia molt bé com havia anat la guerra, perquè havia fet col·lecció de cromos de xocolata¹⁸. Un element tan popular com aquests cromos resulta, doncs, l'únic «manual» que ha tingut Quimet, per enfrontar-se amb una guerra, on amb la retòrica característica que s'empra en aquests casos i que Rodoreda recull, per assenyalar-ne la trista buidor, ell i els seus amics «moriran com uns homes». Pel que fa als cromos, es tracta d'aquest «effet de réel», com el denomina Barthes, o aquests detalls decisius, segons Rodoreda: «Stendhal deia –escriu al pròleg de *Mirall trencat*– que els detalls és el que hi ha de més

¹⁶ I per assenyalar el permanent lligam amb els sentiments a Colometa, quan li expliquen això i pensant que potser es tracta de Quimet: «em corria una gota de suor esquena avall, com una serp viva».

¹⁷ Maria Campillo, «La dona i la revolució», dins «Mercè Rodoreda: dues conferències radiades durant la guerra civil». *Els Marges*, n° 5 (1994), p. 53-61.

¹⁸ De fet, Rodoreda, nascuda el 1908, destaca que: «Els meus records de la guerra gran són molt vagues. El més viu, però, potser l'únic, va de la figura del general Joffre a la del general, Foch, popularitzades ambdues en les col·leccions de cromos de les quals eren eix i esquer». Article citat.

important en una novel·la». I és que, a *La plaça del Diamant*, la guerra ve representada, sobretot, per Quimet i Cintet, que semblen els més fogosos, els més arrauxats i que, per assenyalar-ho, moriran plegats; el canvi substancial que es produeix en l'existència de tots dos resulta, ben visible, ja, en el vestuari de milicians: les granotes i, sobretot, les armes que ara porten; aquestes armes que resulten decisives, en les arbitrietats, primer, i en la lluita, després. Així, si inicialment Quimet només feia voleiar una bandera pels carrers de la ciutat, posteriorment apareix davant de Colometa, armat: «En Quimet també corria pels carrers i sempre pensava que un dia no el tornaria a veure. Se'm va vestir amb una granota blava [...], se'm va presentar amb un cinturó amb revòlver i una escopeta de dos canons penjada l'esquena¹⁹...»

Observem, però, com ja he apuntat, que a la novel·la no s'acostumen a esmentar dates concretes i, pel que fa a la República, únicament el mes i, tanmateix, tot esdevé perfectament convincent. Ara bé, és en aquest aspecte concret, que els consells i les rectificacions d'Obiols al text, que podem seguir per les cartes que escriu a la novel·lista, esdevenen molt útils per a Rodoreda. De fet, a causa de la guerra, ell s'ha convertit en un refugiat sense passaport, que mai més no va retornar a Barcelona, diferentment de Rodoreda –que, amb un passaport normal i residència a París, s'hi desplaça escadusserament, sobretot, perquè hi comença a publicar i a guanyar premis. Obiols sembla tenir més coneixements de les circumstàncies precises del conflicte bèl·lic, afiliat i orador d'Acció Catalana Republicana, una militància continuada a l'exili, semblantment als seus amics: Rafael Tasis, Lluís Montanyà, Lluís Nicolau d'Olwer.... A més, les guerres, en plural, han deixat seqüeles importants en la seva salut, que n'ha quedat malmesa; aquest mateix any, mentre Rodoreda li envia, per correu i acompanyats d'una carta, els capítols de *La plaça del Diamant* que tracten de la guerra, ell va al metge, que li descobreix un procés antic d'infecció tuberculosa, ja cicatritzat, un procés que atribueix a la guerra; i ell amb un humor que difícilment l'abandona, escriu: «És possible, més ben dit, és gairebé segur que l'origen fou la guerra –ves a saber quina» (29 VI 1960). Pel que fa a Obiols, home metòdic i escrupulós i que, segons ell mateix, té «la imaginació una mica massa lògica»²⁰ –diferentment de Rodoreda, una artista més intuïtiva–, considera que les puntualitzacions o correccions resulten necessàries i li escriu: «Totes aquestes petites correccions no tenen cap importància, però totes són indispensables perquè sense elles, les coses queden una mica caòtiques. Quan rellegeixis fixa't amb aquestes cosetes. Hauries d'haver fet un esquema de la història amb dates i anys dels personatges –de tots– per no perdre't».²¹ I destaca, per exemple: «Fes un esquema del temps: 1931, república; 1936, guerra civil, 1939, acabament de la guerra; i calcula els anys de Quimet, Colometa i els nens d'acord amb aquest esquema. [...] I envia'm ben aviat l'acabament! I no dormis! El llibre pot ésser *sensacional*. I et pot quedar rodó com una poma. [...] Però no dormis.» (14- IX-1960)

Es gràcies a aquesta mateixa carta que ens assabentem que, inicialment, Rodoreda havia esmentat l'edat d'algun personatge i que, quan Quimet marxa al front, té 25 anys; la novel·lista havia escrit que l'adrogar de sota casa seva li havia dit: «si en comptes de tenir 53 anys en tingués 25 com vostè», però després, en les correccions i modificacions de la novel·la, no s'especificarà l'edat de cap personatge. I és que Rodoreda arriba a la versemblança, que és, evidentment, una de les aspiracions de l'escriptora, sacrificant fins i tot la veritat, com s'esdevé en el cas de la història del canó de Cintet, que no sabem pas quina devia ser, perquè l'ha eliminada, seguint el consell de Prat, per aquest motiu, precisament; ell li escriu: «No cal insistir en la història del canó que, a més, tal com l'expliques, queda falsa, tot i que és veritat. Quan et parli del capítol corresponent ja t'ho explicaré» (11-IX-1960). Al capítol XXVII de la versió definitiva, podem llegir, únicament: «A l'hora de dinar, com si sortissin del pis de sota, es va presentar en Quimet amb en Cintet, i en Cintet em va explicar que ell era l'amo d'un canó i que, amb aquest canó anava d'una banda a l'altra» (p 149).

I resulta una llàstima que no hagi quedat cap versió primigènia de la novel·la, que devia ser ben diferent de la que coneixem, com ho demostra, per exemple, que a l'hora de buscar un títol, Rodoreda pensi en *La plaça del Diamant*, però el deixi de banda, perquè aquesta plaça hi surt poc; en canvi, a la versió final, aquest escenari obre i tanca la ficció i el títol resulta, per tant, ben pertinent; i és per aquest motiu, justament, que les cartes de Prat resulten tan interessants, perquè esdevenen, gairebé, l'única font d'informació del *work in progress* de la novel·la. Dels seus comentaris, com en aquest cas, podem

¹⁹ Fons Joan Prat. La cursiva és meva.

²⁰ Li escriu, concretament, el 19- X-1941, des de Chancelade: «Jo tinc la imaginació una mica massa lògica o geomètrica i la realitat és sempre molt més matisada o descordada.»

²¹ Carta 16-IX-1960.

deduir com era la redacció inicial. Pel que fa a un altre exemple, la novel·lista devia haver escrit que hi hauria exèrcit, però Prat li recomana de canviar aquest punt, perquè resulta inversemblant; apunta, doncs: «¿què vol dir "que tindriem exèrcit molt aviat"? No tinc la més petita idea de què vol dir. Si és perquè s'ha proclamat la República, no vol dir res. Si és perquè preveuen l'alçament, és absurd» (16-IX-1960). També li aconsella de canviar el fragment en què havia escrit que Quimet feia el soldat, perquè: «Això passa abans del juliol del 36 i no té cap sentit. Et podries referir, per exemple, als escamots (d'Estat Català). Potser, inclús, estaria bé que Quimet i Cintet fossin escamots. Però no parlis d'exèrcit, perquè no es compren què vol dir» (18-IX-1960).²² Rodoreda ho tindrà en compte, i podem llegir, així, a l'inici del capítol XXIV, sense, però, l'esment de cap partit: «Tant en Cintet com en Quimet no paraven de parlar dels escamots i que haurien de tornar a fer el soldat, i tot el que calgués. Jo els vaig dir que bé, molt bé, fer d'escamot bé, però que ells ja havien fet el soldat i vaig dir a en Cintet que em deixés en Quimet tranquil, que no me l'esverés amb els escamots perquè prou maldecaps teníem.»²³

La plaça del Diamant és un autèntic microcosmos i els protagonistes són menestrals republicans, tant el primer marit i els seus amics, com el segon, Antoni; en canvi, l'aprenent de Quimet que, com destaca Colometa, de tan poc li servia, s'ha passat als vencedors, i això esdevé un gran avantatge per a ell, en una postguerra d'escassetat i de represàlies. Pel que fa a la senyora Enriqueta, monàrquica i conservadora, el seu esperit de botiguera fa que es trobi en total desacord amb l'actitud dels republicans, en general, i amb les noies milicianes, en particular: «La senyora Enriqueta deia que tot allò era fora de mida, que li havien fet malbé el negoci. Tot a passeig. I a veure què passaria amb el que tenia al banc.» Tanmateix, dona emprenedora i treballadora, com ho és tot el petit món que protagonitza l'obra, busca la manera de guanyar-se la vida, fins i tot en les circumstàncies difícils, i es posa a vendre botons i lligacames de senyor, al carrer «Pelayo», com popularment se l'anomenava. També Colometa, anirà a fer feines, amb el temps difícils, perquè, diu, «jo no podia estar amb les mans plegades i un dia em vaig decidir a buscar feina per treballar només els dematins» (p 102). D'aquesta manera, Rodoreda aconsegueix emmirallar un món vital, integrat per uns homes actius i compromesos, amb ganes de viure i de riure. Mentre que les dones, a més, de treballadores, són netes i endreçades. Un univers, sobretot, solidari, on els uns s'ajuden als altres i, quan esdevé necessari, quan veuen en perill el seu món, els homes van a la guerra, malgrat sentir-se homes de pau; «ja veu com ens hem de veure els homes de pau», li diu Cintet a Colometa²⁴. De manera plenament conscient, Mateu –que notem-ho, no fa d'escamot–, també li explica el que representa realment la guerra per a Catalunya, amb una perfecta concisió i claredat: «Si perdem ens esborraran del mapa». L'autora dóna, així, la paraula i, de retop, la vida a un món concret, el de l'antiglobalització, el dels petits botiguers i artesans actius, amb manyans a cada barri. Un món que, posteriorment, amb els temps difícils, amb la guerra perduda, es convertirà en un món, ferit o malalt, segons l'autora el descriu, amb encert. O millor dit, mostra més que no pas explica. I és que la història ho trasbalsa tot, no només l'entorn de Colometa sinó, també, la vida i fesomia mateixa de la ciutat, com fantasmagòrica i de color blau a la nit, per defugir els bombardeigs intensos que va patir²⁵. De fet, una de les primeres intencions de Rodoreda, en acarar-se amb *La plaça del Diamant*, era escriure una novel·la sobre la condició humana, en què rehabilitaria, justament, els que van fer la guerra de bona fe; així ho destaca en una carta ben interessant, adreçada a Joan Sales, el 4 d'agost de 1962:

Quan la vaig començar volia fer una novel·la sobre *la condició humana*²⁶, rehabilitar els que van fer al guerra de bona fe –que n'hi havia– i posar en primer pla en comptes de personatges monstres, personatges normals i plens de bondat, que encara en queden. La intenció primera era aquesta; a més de moltes d'altres que seria llarg d'enumerar. Però, com deia molt bé Triadú en una carta que em va enviar després d'haver-la llegida: de la *Plaça* se'n poden dir cinquanta coses.

²² També l'ajuda a corregir un altre aspecte, relacionat amb la situació del front d'Aragó: «El problema d'aquests dos capítols són les anades de Quimet a Saragossa, i les al·lusions que en dos o tres indrets fan a aquestes anades (conversa amb l'adroguer, *carta de Colometa*). El front d'Aragó va ésser sempre lluny de Saragossa i era impossible que ningú hi anés (va estar prop d'Oscà)».

²³ Veieu, en aquest sentit, Maria Campillo, «"La plaça del Diamant". El substrat històric en una narració de vida», article citat.

²⁴ Pel que fa al *vostè* que s'empra entre amics joves, resulta probablement poc versemblant.

²⁵ De fet, un dels contes d'abans de la guerra es titula «Els carrers blaus», títol, també, d'una novel·la que no va passar de projecte.

²⁶ La cursiva és meva.

En aquest sentit, els tres protagonistes masculins en són uns reeixits i modèlics exemples. I si d'una banda, hi ha sovint una fina ironia, un sentit de l'humor subtil, es troba estretament enllaçada amb l'amor, la qual cosa reflecteix la humanitat de l'escriptora, aquesta humanitat que ella trobava a mancar en la novel·la catalana més actual. Robert Musil va destacar, als seus interessants diaris, que tot el que hem estimat s'embelleix en l'art. *La plaça del Diamant* en sembla una bona prova. Des d'aquesta perspectiva, doncs, podem llegir la novel·la com un homenatge de l'autora a un món desaparegut, el seu, el de la seva joventut, que la guerra va anorrear. I que ella hagué d'abandonar, en exiliar-se, però que quedà per sempre en la seva memòria, capaç de reviure, de renèixer, gràcies als poders del records i la imaginació. De l'escriptura, en definitiva. D'aquesta manera, l'autora dóna tot el protagonisme a figures corrents, com he avançat, i deixa constància, sobretot, dels grans sacrificis que es van veure obligats a fer, quan va ser necessari, el de la pròpia vida, fins i tot. A més de demostrar-ne la categoria i dignitat, perquè qualsevol mena de vulgaritat és esborrada de la novel·la i tot resulta sàviament estilitzat. En aquest punt, de fet, Rodoreda es separa d'una tendència de la literatura moderna que es considera, globalment, en oposició a l'exemplaritat, dominant a la clàssica i, s'hi arreglera, ella bona lectora dels clàssics. A més, els personatges combatents han mort al front, en un lloc indeterminat, sense cap làpida que els recordi, unes làpides importants en la producció de Rodoreda, en la qual la mort assoleix un gran relleu. La novel·la la substitueix i els recorda, així. De fet, en les guerres es suspenen els rituals amb els quals s'acostumen a dignificar els morts, amb pràctiques culturals i religioses. En aquest sentit, quan Colometa escriu el seu nom a la porta de la casa on ha viscut, és, probablement, com si volgués preservar aquesta identitat, ara que se n'ha pogut desempallegar. Com una làpida, també, a una morta, ella mateixa, en aquest cas²⁷.

D'altra banda, per assenyalar la complexitat del món evocat, en clar contrast amb la menestralia, hi ha la classe benestant, representada pels senyors de la casa on Colometa va a fer feines. Rendistes (el senyor jove, que no treballa, sempre porta, en canvi, un guardapols –com una nova i subtil ironia–), encarnen, sobretot, uns valors negatius i contraris als dels protagonistes; així, viuen parapetats en la torre, al marge de la societat, aïllats i insolidaris –semblantment als protagonistes de *Mirall trencat*–, només pendents de les notícies de la ràdio galena²⁸, fins i tot explotadors dels seus llogaters i, a més, usurers que fan préstecs abusius. Diversos episodis tragicòmics es relacionen amb aquests personatges, justament. És la senyora, qui davant, l'escassetat en què viuen durant la guerra, i concretament enfront de la manca de llet, li diu a l'home que l'acostumava a portar, que les vaques no deuen pas fer la revolució; es tracta d'unes paraules que tenen més sentit del que pot semblar d'entrada i evoquen un moment incongruent en més d'un aspecte, que pot provocar el somriure o el riure, malgrat el rerefons tràgic. Carles Pi Sunyer, que havia estat Conseller de Cultura de la Generalitat, amb qui Rodoreda es va relacionar i mantenir correspondència, va escriure per assenyalar-ho: «Es col·lectivitzaren les sastreseries i les barberies, els espectacles públics, els enllustradors de sabates i fins les vaques lleteres²⁹». I, sobretot, aquests personatges d'un altre estament exposen esquemes simplistes i classistes, feixistes, en definitiva, com si no se n'adonessin; Rodoreda els deixa parlar i les paraules els traeixen; el senyor, per exemple, li diu a l'home que revisa l'aigua, que ell és una bona persona, encara que sigui un treballador. Mancats de generositat, i fins i tot de justícia, paguen menys a Colometa del que hauria de cobrar perquè, en donar-li feina cada dia, és com si ella els vengués el seu treball a l'engròs i no pas a la menuda, segons li comenten³⁰. D'aquesta manera, si s'apunta l'absurditat de més d'un aspecte de la situació política i social, la dels temps difícils, hi ha una dràstica separació, entre les capes populars i les benestants. I resulta evident la posició de l'autora, al costat de les primeres. I és que, com nota encertadament Michel Cournot: «Jamais, disons bien jamais, personne n'a exprimé avec ce calme, cette précision, l'espace infini qui sépare la classe ouvrière de l'autre»³¹.

La mateixa Rodoreda assenyala la relació, amb una altra novel·la on trobem, també, aquesta dicotomia, *Incerta glòria*, que tant ella com Prat consideren una de les grans novel·les catalanes –la

²⁷ Recordem que, a *Mirall trencat*, per exemple, el pare de Maria, Eladi Farriols, fa posar una làpida al peu del llorer on la noia s'ha suïcidat.

²⁸ Un altre d'aquests efectes del real, per dir-ho, com Barthes, que situen i caracteritzen el temps de la novel·la.

²⁹ Carles Pi Sunyer. *La guerra 1936-1938, Memòries*. Barcelona: Pòrtic, 1986, p 19. La cursiva és meua. .

³⁰ Aquesta anècdota deu anar lligada a alguna experiència que ella conegués o visqué de prop (l'autora era casada amb un home molt gasiú i especulador). En tot cas, també apareix a *Isabel i Maria*: «A casa té feina segura, i cada dia, ¿sap? No ha d'anar d'una banda a l'altra perdent temps, caminant, amb això li vull fer comprendre que, si l'hora és a dos rals, a mi m'ho pot fer a quaranta cèntims... És com si vengués un gènere a l'engròs en comptes de vendre'l a la menuda.»

³¹ Michel Cournot. «Trop blessée pour mourir». *Nouvel Observateur*, nº 362 (18 X 1971).

traducció francesa, cal tenir-ho ben present—, que han trobada casualment a Ginebra, una traducció de Bernard Lesfargues que, per voluntat de Rodoreda, traduirà, també, *La plaça del Diamant*³². I és que, segons Rodoreda: «A més a més em sembla que s'ha donat poca importància a *Incerta glòria*. I encara més: ni un sol crític de la *Plaça* no ha tingut l'encert d'agermanar-la —tan diferent— amb *Incerta glòria*. En comptes de parlar de Musil i de l'humor de Sterne i de la veu de Proust, s'hauria hagut de parlar de Joan Sales. *Perquè aquestes dues novel·les són les dues úniques novel·les a Catalunya, que donen l'època*³³» (6-I-1963). Per tant, notem com Rodoreda destaca, també, la voluntat directa o indirecta, voluntària o no, d'emmirallar un temps històric determinat, que marca i condiciona la vida de la seva protagonista. La d'una figura que va viure plenament la història.

Novel·la plena d'ambigüitat, com ho acostumen a ser les grans obres, en contrast amb la tràgica situació viscuda, l'època representa una maduració evident i positiva per als protagonistes. De fet, les transformacions individuals acostumen a produir-se paral·lelament a les col·lectives, funcionen com un eficaç revulsiu. I, com Colometa, tots els personatges maduren. En el cas, de Griselda, per exemple, que, amb la revolució, decideix treballar i es lloga de mecanògrafa, a més d'abandonar Mateu, que només vivia pendent d'ella; de fet, Griselda era una nina —el que com encertadament destaca Carles Miralles no és pas Colometa—,³⁴ que no feia per a ell, segons pensaven els seus amics, però: «són coses que s'han d'aprendre a bastonades», comenta Cintet, per destacar el valor insubstituïble de la vida, de l'experiència personal, una idea central en Rodoreda, de la qual la seva producció es fa ressò. Colometa, bona observadora, n'és, també, ben conscient, fins i tot pel que fa a Cintet, l'amic de Quimet que semblava el menys actiu i compromès, solter, que treballava al garatge del seu oncle, d'aspecte poc atractiu i lleugerament caricaturesc, segons la narradora que el descriu amb «els ulls de vaca i boca torta»; i, tanmateix, gràcies a la guerra, ell també esdevé assenyat i madur, com ho demostren les seves paraules; i llavors Colometa confia: «Jo l'escoltava molt parada perquè veia un altre Cintet, i vaig pensar que la guerra canviava els homes» (p 156).

Però, a més d'aquest procés general de maduració, la guerra fins i tot ofereix la possibilitat als treballadors de viure unes experiències enriquidores i insòlites, que no haguessin pas pogut experimentar des de la manca de recursos i de llibertat de la vida rutinària que menaven abans. La guerra, per exemple, ofereix una nit d'amor a Julieta, màgica i inoblidable, que serà el gran record de la seva existència; mentre brinda a Quimet, que sempre treballava, tancat a la botiga o a casa, el lleure de contemplar el cel amb les estrelles, cosa que no havia pogut fer mai. Es tracta d'un moment ben emotiu, i així sorgeix un altre Quimet, més sensible, més comprensiu, ara afectuós amb Colometa, a qui ja no turmenta i a la qual confia: «Que es passaven dies i dies amb un gran ensopiment i sense trets, sense enraonar-se amb els de davant, tota l'estona dormint i que de tant dormir sempre estava desvetllat i es passava les nits mirant els núvols i les estrelles i que mai no hauria pensat que n'hi haguessin tantes i de tantes mides, sempre tancat a l'establiment fent mobles i més mobles» (p 152). Semblantment, la guerra fa possible que Cintet visqui una experiència que, en el seu cas, és, com ell mateix destaca, amb un nou topic de llenguatge, «per explicar-la als néts» —cosa que ell no podrà pas fer—: anar en una avioneta ben tronada —aquesta precarietat del material bèl·lic—, a Cartagena a buscar bitllets de banc i veure així un espectacle extraordinari: «que, a sota, tan aviat hi tenien un camp de núvols com el camp tot blau del mar i va dir que el mar vist per sobre, és de molts colors i amb corrents d'aigua entre aigua, i que quan els havia entrat l'ocell a dintre, s'havia hagut d'arraconar perquè el vent tenia tanta força que a més d'aixecar el terra l'aixecava a ell i tot»³⁵ (p 156).

Plena d'ambigüitat, doncs, l'època evocada representa la maduresa, la presa de consciència, la llibertat i el compromís, però, alhora, el patiment, la fam, el dolor i la mort, com una mena d'unió de contrastos. De gran oxímoron. De fet, Rodoreda, en aquesta novel·la, ens ofereix, també, tota la densitat d'un moment històric fonamental per aquells que el van viure. Per a ella, malgrat tot, va demostrar ser, a la fi, un temps enriquidor, que va donar densitat i maduresa a la seva producció, una producció que

³² Va ser Mercè Rodoreda qui va voler que *La plaça del Diamant* fos traduïda per Bernard Lesfargues, perquè havia valorat molt la traducció que havia fet d'*Incerta glòria*. De fet, va ser publicada, també, a la mateixa editorial, Gallimard, el 1974.

³³ La cursiva és meua.

³⁴ Carles Miralles, «"En el forat de la mort." La catàbasi o baixada al món dels morts de Colometa». In *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona: UB, 2007, p. 179-188.

³⁵ També en un aquest punt concret, Prat ajuda a Rodoreda a ser versemblant i li escriu: «En Cintet no pot anar a *València* a portar *or*. L'*or* el duïen a la Generalitat; pot anar, com vaig anar jo, a *Cartagena* a buscar bitllets de banc a la Sucursal del Banc d'Espanya de Cartagena, que es on van instal·lar la màquina per fer-ne de nous. I els bitllets eren per a la sucursal del Banc d'Espanya de Barcelona. "I que potser hi tornaria amb avioneta"» (18- IX-1960, nit).

sense haver-lo viscut, hagués resultat molt diferent, lògicament. A *La plaça del Diamant*, aquest temps històric esdevé el centre d'una novel·la que és, també, una reflexió sobre la tragèdia que representa una guerra concreta per a un país, per a un poble, en la qual es poden veure reflectides, també, totes les guerres –aspecte que es mitificarà a *Quanta, quanta guerra...*–, i d'aquí, la universalitat de la que és, probablement, la novel·la més traduïda de la literatura catalana. I Rodoreda, per exemple, ho destaca, quan envia una carta a Sempronio, per felicitar-lo pel seu llibre *Clar i català*, que l'ha interessada molt, segons li escriu i destaca: «Quin tros d'història, aquell, per als qui el vam viure, tan carregat d'il·lusions, de perills i de drama.» I, més endavant: «Respon, i potser em repeteixo, a un clima, al fer tenaç d'una gent entusiasta i triada, que ha demostrat el que valia, plantada al mig d'una època exaltant i dura.»³⁶ Exaltant i dura, com ho és la novel·la, plena de l'emoció de les obres profundes i sinceres.

³⁶ Esborrany d'una carta a Sempronio, AMR 5.1.1.55.