

Diversitat de l'autora

## Poesia

### L'abrupte despertar de Mercè Rodoreda com a poeta

Abraham Mohino

Article traduït al català de: *Mercè Rodoreda : una poética de la memoria* / [direcció: Joaquim Molas, Carme Arnau, Marta Nadal ; col·laboradores: Maria Campillo, Mercè Ibarz, Eulàlia Miret, Abraham Mohino, M. Berta Morán, Dolors Oller, Xavier Pla, Bartasar Porcel, Roser Porta, Montserrat Roig, Anna M. Saludes.] Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Institut d'Estudis Catalans; Cataluñia Hoy; Generalitat de Catalunya, 2002. P. 44-53.

I

Sabiem de Mercè Rodoreda que escriví poesia devers el darrer lustre dels anys quaranta. Sabiem que fou proclamada vencedora de la Flor Natural en tres Jocs Florals de la Llengua Catalana consecutius (1947-1949), i que, per tant, fou mereixedora del títol de Mestre en Gai Saber. Sabiem, així mateix, que durant la mateixa època havia donat a conèixer un feix de sonets en diverses publicacions literàries, sonets que es van compilar l'any 1984 en la revista «Els Marges» (núm. 30) amb motiu de la seva mort - una conjunt que, altrament, fou ampliat amb un breu bestiarí que sortí en la *Revista de Girona* el 1993 (núm. 157). Amb tot, fins a l'aparició del volum *Agonia de llum*. La poesia secreta de Mercè Rodoreda (Manresa: Angle, 2002) el vessant poètic de l'obra de Mercè Rodoreda ha passat pràcticament, per no dir totalment, desapercbut i inapreciat -desatès per la crítica i desconegut pel lector no especialitzat. Sens dubte ha romàs eclipsat tant per l'enorme presència i la magnitud de la seva narrativa com per l'aparició escadussera i circumstancial dels poemes. No hauríem d'oblidar, d'altra banda, per què no admetre-ho, la marginalitat aparent en què la mateixa escriptora abandonà, a partir d'un cert moment, aquest material. Ara correspon a l'estudiós la feina de rescatar-lo, d'ordenar-lo i de presentar-lo amb una vertebració que ella mateixa mai no acabà de resoldre; i és la funció del crític situar aquests versos en l'espai que els pertoca, un espai no pas ínfim, bé sigui en el si del corpus rodoredià, bé sigui en la història recent de la literatura catalana. He recorregut part d'aquest camí en la meua edició de l'obra poètica de Mercè Rodoreda, centrada en la seva activitat com a sonetista, en *Agonia de llum*. Esbosso aquí, amb quatre pinzellades, una primera aproximació, encapçalada, d'entrada, per un advertiment: som davant d'una lírica de gran envergadura.

El fons poètic dipositat a la Fundació Rodoreda consta d'aproximadament un centenar de textos inèdits, incloent-hi les versions definitives o pràcticament definitives i les inacabades, en graus diversos d'elaboració o, simplement, en estat d'apunt. Tant l'estudi dels quaranta poemes coneguts com l'exhumació del material d'arxiu posa de manifest, en primer lloc, que Mercè Rodoreda elabora una poesia elegant, continguda, ben cisellada, en la qual s'hi fa patent el deute noucentista -al capdavant una concreció de l'ascendent de Joan Prat (pseudònim d'Armand Obiols) i, sobretot, l'empremta del mestratge exercit per Josep Carner. No pas menys acusat és l'influx simbolista, preferentment d'escola francesa (Mallarmée, Verlaine, Valéry), tot i que amb bifurcacions que ens remeten a Carles Riba i a Rainer Maria Rilke. Sense oblidar, entre tots aquests, un remarcable apropament a Charles Baudelaire. Conceptualment, es tracta d'una lírica on l'al·lusió textual (lectura penetrant d'Homer, molt Ovidi i molt Dant) conviu amb una forta tendència cap a una dicció d'incís elegíac, que resulta de l'adequació verbal del seu univers amarg i dolencós o, en l'atenuació, melancòlic. Formalment crida l'atenció l'elecció del sonet com a estrofa dominant, fins al punt de fonamentar-hi la part substancial i substantiva de la seva poesia.

Entre els sonets de Rodoreda cobra una rellevància especial «Món d'Ulisses», un particular projecte de recreació de l'Odissea en què havia treballat durant diversos anys i del qual havia ofert algunes mostres al públic lector, però que restà finalment en l'espai mític de les obres inconcluses o perdudes. «Món d'Ulisses» és, alhora, una peça d'aprenentatge i de consumació, una obra transversal en el marc del seu sinuós i intens periple poètic. L'escriptora hi pretenia sotmetre a nou examen els mites d'antany tot capturant el neguits de l'ésser humà contemporani. El cicle d'Ulisses, una vegada establert i articulat fins on ha estat possible, es conforma finalment de trenta-dues

peces que podem llegir com a díptic -el viatge i el retorn de l'heroi-, seguint la seqüència narrativa de l'epopeia homèrica i interpretant, per diversos indicis, la que degué ser la intenció de Rodoreda. Segons una tècnica d'*emascarament* mitjançant la qual aquesta pren possessió dels caràcters, ens són oferts en brevíssims monòlegs els destins dels protagonistes, els amors (gairebé a guisa d'heroides ovidianes en què aquests s'automanifesten) i les morts (ocasions en què l'autora elabora una mena d'epitafis). És l'emergència del que T. S. Eliot denominà la segona veu de la poesia (la del poeta que s'adreça al públic, tot prenent la semblança dels personatges per la potència encarnadora de la màscara), veu que és canalitzada per un mitjà d'expressió que anomenem *monòleg teatral*. «Món d'Ulisses» constitueix, per tant, un poema d'estructura dramàticomorale molt compacta, amb una tensió característica que recorda la tragèdia grega, tant en virtut d'un elaborat joc de màscares com per la successió de veus assumides i de cants corals. En l'epicentre, la catabasi o descens a l'Hades, que pren, en el nostre retaule, un relleu propi, en primer lloc com a prosopopeia de la veu, i en últim terme com al·legoria de la condició humana. El nombre de sonets epigràfics (denominem-los així) és prou important per poder enfocar el llibre com un diàleg entre els vius i els morts, sotmesos els uns i els altres a una inalterable llei funesta. Mercè Rodoreda es vincula d'aquesta manera amb tradicions tan antigues com les que recull l'*Antologia Palatina*, alhora que desperta en el lector el record d'una altra antologia, la d'Spoon River, d'Edgar Lee Masters, obres amb les quals comparteix procediments i concepte.

Pel que fa a la resta de sonets, es poden establir diverses seccions (o llibres) tenint presents, sobretot, condicionants de naturalesa temàtica i estructural, sense perdre de vista, fins on m'ha estat possible, l'indici cronològic. Tot això afermat, a més, per una solució formal segons la qual queden aglutinats els versos d'art major (deca-síl·labs i alexandrins) d'una banda i els d'art menor (gairebé sempre heptasil·làbics) per una altra, fet que constitueix un fidel reflex de les densitats distintes, de to i d'assumpte, que trobem en els poemes. En efecte, les composicions d'art major presenten una càrrega metafòrica i simbòlica molt elevada que els atorga sovint un cert grau d'hermetisme. Es tracta, en aquest cas, d'un conjunt força heterogeni, on domina, sobretot, una tendència vívida per la intertextualitat i la nota culturalista (bé que sempre amb l'escrúpol de no caure en excessos parnassians o en el vers anquilosat): així, les al·lusions a la tradició grecollatina (Orfeu, Ariadna) conviuen, entre d'altres, amb les interpretacions de passatges bíblics (Adam, Holofernes o Tamar, per citar-ne només tres), de Dant (Paolo i Francesca) o de Shakespeare (Ofèlia, amb què il·lustra un dels seus temes recurrents, el de la mort per aigua). Rodoreda segueix subrogant la veu lírica per expressar el seu univers d'amor i de mort, però comença a aflorar aquí amb força la veu primordial, pren cos l'expressió intransferible de *jo* propi. Així, és en la suite d'*Albes i Nits* on per primer cop cristal·litza el subjecte líric de l'autora i se n'obre la perspectiva, és a dir, que per primera vegada Rodoreda s'aventura en un exercici d'intimisme literari sense la xarxa protectora del mite o de l'encobriment. En els moviments bellíssims d'aquesta peça magistral, Rodoreda plasma sense concessions la pèrdua de l'amor tardà, verbalitza el vertigen davant de la desolació i de la soledat, i ens retrata la consciència sofrent de qui se sent passant el llinar de la vellesa. Paradoxalment, l'assumpció del *jo* es produeix per posar de relleu una escissió de l'ésser, una escenificació de la fugida i de la pèrdua, del buit i de l'exili vital. Parafrasejant-la: amb un afany fosc i secret.

D'altra banda, els sonets d'art menor es componen, en partició bimembre, primer d'una col·lecció de sonets, als quals, de forma genèrica, em refereixo com a miniatures intimistes (per la seva brevetat alada, al caire de l'epigrama, i perquè d'alguna manera es consuma en aquestes peces mínimes l'eclosió del *jo* o la mirada que aquest *jo* diposita damunt de les coses) i, en segon lloc, d'un bestiari («Bestioles»). Es produeix una evolució substancial en aquests poemes respecte a la producció anterior. Representen un gir cap a una fórmula més depurada, econòmica i lleugera. La tria de l'heptasil·lab, a més d'aportar la modulació natural del vers curt, obra en benefici de la simplificació i del procés abreujant que l'autora cerca. La imatgeria es fa més sintètica i estilitzada, menys crepuscular i complexa; l'adjectivació tendeix a evaporar-se en benefici del substantiu o, si apareix, ho fa per a manifestar-se elemental, descriptiva, límpida. El poema és desproveeix d'hermetisme, esdevé concret, literal, enumeratiu. Es templa, es desdensifica. No és aliè el despullament formal a una nuesa conceptual. Rodoreda es va desprenent de l'estil tràgic -tan present en el cicle d'Ulisses i en totes i cadascuna de les composicions d'art major- per delectar-se en visions de malencolia suau i, fins i tot, joiosa. Es demora en les coses -en el silenci de les coses- i en la subtil naturalesa de les flors. O, com en «Bestioles», en ofereix un fresc per on transiten, prenent veu, una fauna d'éssers menuts, d'animals domèstics, d'insectes i d'ocells.

Aquest bestiar, redactat a principis de l'any 1960 -engalçant, fet i fet, amb el seu particular tractat de botànica fictícia en prosa poètica, *Flors de debò* -és l'expressió de la síntesi i de la simplicitat a què tendeix la poesia última de l'escriptora catalana.

## II

Els orígens, no de l'impuls líric -inherent en cada una de les línies de la prosa rodorediana- sinó de la seva materialització en vers, s'han de situar a París, pels volts de l'any 1946, encara sota els efectes del que ella mateixa denominà època negra. Rodoreda arriba a la poesia, doncs, quan a penes havia deixat enrere els moments més agudament dolorosos i angoixants de la seva experiència de refugiada de guerra - l'impacte dels quals no solament va somoure i va transformar la seva percepció de la vida, sinó també la naturalesa mateixa de la seva literatura. Són moments en què es trobà sumida en un desballestament moral que es traduí en un període de silenci creatiu, però que va trencar, tan bon punt va aconseguir una mínima estabilitat en la seva existència quotidiana, per la via de la narració breu (redescobria el conte com a gènere en tot el seu abast, però, a més, trobava que aquest li permetia de resoldre i de suplir la impossibilitat pràctica de donar resposta a les exigències de la novel·la, sempre massa absorbents). En aquest brou de cultiu es gesta la poesia rodorediana, la cristal·lització de la qual és estimulada, finalment, per tres circumstàncies fonamentals tot i que de diversa mena: un problema de salut, una desavinença sentimental i l'esperó intel·lectual del diàleg amb Josep Carner.

La primera circumstància pot semblar banal i és, això no obstant, determinant: l'escriptora va patir durant quatre anys una malaltia que li provocava paràlisi al braç dret; se li encarcaraven els dits i, en conseqüència, no podia agafar la ploma; no podia escriure. Al llarg d'aquest quatre anys basteix el nucli del seu projecte poètic: aconsegueix una màquina d'escriure, prova de confegir versos; tots els seus poemes són mecanoscrits. Però, tal vegada, l'alta poesia reclama raons més profundes i ingràvides, de carés menys prosaic que, naturalment, també hi són. En efecte, les dificultats de subsistència en aquest context de postguerra europea i els problemes de salut van ser coronats per un daltabaix de tipus amorós que ella va viure amb una enorme virulència i que la conduïren a una situació psicològica límit. «Tota jo sóc un infern», reconeixia en carta a Anna Murià, la confident, a principis de desembre de 1946. L'origen d'aquella crisi fou un conflicte amb Armand Obiols a propòsit de la visita que, el 19 de setembre de 1946, Montserrat Trabal féu a aquest, el seu marit, a Bordeus. Tot i que no finalment no van aconseguir trobar-se, l'anècdota tingué l'efecte de deixar al descobert els ressorts de la complexa relació sentimental que unia ambdós intel·lectuals. Rodoreda es va trobar entre els dos fronts d'una angoixant dialèctica íntima: d'una banda, es va sentir utilitzada per l'home amb qui compartia l'exili (amb un dolor d'orgull) i, de l'altra, veia perillar la seva relació amb la persona que estimava (amb un dolor d'amor). No voldria que semblés gratuït de situar aquí, en aquest punt exacte, el detonant afectiu; el cert és que, llevat d'alguna mostra escadussera, la cronologia hi encaixa amb una precisió absoluta.

He esmentat una tercera circumstància detonant, l'estímul que troba en Josep Carner, amb qui, durant l'exili, va entaular una profunda amistat. Hem d'atribuir a l'autor de Nabí el fet que el despertar poètic de Rodoreda sigui, a més a més d'abrupte, pletòric. Part dels poemes d'Ulisses (així com l'extraordinària suite d'Albes i nits) fou sotmesa al judici i al rigor de Carner, qui n'assumí sol·lícit la seva porció de responsabilitat -sentia gairebé com un imperatiu la tutela; així li ho manifesta en carta: «jo no puc reaccionar davant de l'excel·lència sinó per l'exigència». De manera que la relació epistolar que mantingueren entre 1947 i 1954 convergeix en un assumpte central, els sonets: això fa d'aquesta correspondència -pròdiga en comentaris i a causa del minuciós aparell de correccions que Carner li proposa - en un document de l'ofici de poeta de tal valor que es gairebé obligat d'incorporar-la com a apèndix de qualsevol edició de la poesia rodorediana.

Empesa, doncs, per una suma d'estímuls, de limitacions i d'inquietuds, la narradora enfila l'arriscat camí que he traçat en la maduresa (té trenta-set anys) i amb les habilitats adquirides i la depuració d'estil de l'escriptora experimentada que ja és. Però gairebé tan abrupta com la seva irrupció serà l'abandonament i l'oblit subsegüent en què de sobte sumeix aquesta faceta de la seva tasca, en els preàmbuls dels anys seixanta. Si bé és cert que els motius determinants ja han desaparegut i que en el seu aïllament ginebrí gaudeix d'una certa estabilitat, allò fonamental per entendre aquest tall sense continuïtat fou l'emergència, amb embat d'aigües torrencials, d'una furiosa

necessitat de narrar, la urgència de resoldre un microcosmos narratiu i de conformar el que serà la seva nova estratègia d'aproximar-se a la matèria narrada. Sorgeixen aleshores, gairebé empenyent-se, Jardí vora el mar, La plaça del Diamant, La Mort i la Primavera, així com algun dels seus contes emblemàtics. Exceptuant els exemples tardans del bestiar, l'autora desplaça la seva activitat poètica per atendre la crida de la que fou la seva màxima ambició, el gènere llarg, la novel·la.

### III

Quan Mercè Rodoreda es decideix a escriure en vers, tria les complexitats del sonet de manera absoluta i sense vacil·lacions, en una decisió, diria, de carés programàtic. Se sotmet a una doble exigència molt eloqüent: la primera, a la de la forma; després al rigor de dos intel·lectuals de renom, Obiols i Carner. En conseqüència, poc som davant d'una incursió de diletant -i el gruix no gens menyspreable de la producció global així ho denota; al contrari, l'escriptora s'hi aventura assumint els riscos d'una ambició inflexible i posant en joc tota la maquinària del seu talent creador. S'hi involucra amb ímpetu i determini. Literàriament, la força de caràcter de Rodoreda era de tal magnitud que assolí, a més, d'una manera immediata, una intensíssima eficàcia com a poeta i, sobretot, de seguida sabé trobar una sorprenent dicció pròpia, aquella difícil qualitat de veu poètica intransferible. En un altre extrem, l'experiència de vida obra en benefici de la densitat moral que brolla de la seva lírica, i tal vegada els retaules de la davallada a l'infern ens semblen avui una expressió força simbòlica del seu viatge al Poema: s'endinsa amb vigor en aquell lloc comú que Homer funda per a Occident i s'agermana així, sense complexos, amb la llarga tradició que du a Virgili i al Dant, a Joyce i a Broch. Els sonets de Rodoreda potser siguin producte d'una època ben delimitada de la seva vida; però el temps -corregint la marginalitat en què fins fa molt poc han jagut- els comença a donar, en l'obra, un espai predominant, al costat dels seus contes i novel·les majors.