

*Una doble commemoració*

## ■ «On l'amarguesa és goig.»

La poesia de Mercè Rodoreda.

Una aproximació

Vinyet Panyella

### Motivacions líriques

«Sí, faig versos.»

Mercè Rodoreda<sup>1</sup>

L'exili, el desamor i un mal somàtic són les motivacions que, a parer d'Abraham Mohino i Balet, curador de l'edició de la poesia de Mercè Rodoreda, van propiciar l'eclosió lírica de l'escriptora.<sup>2</sup> Ella mateixa ho havia mig confessat a Baltasar Porcel en una entrevista: «I vaig deixar d'escriure contes [...] Quan agafava la ploma, el braç em feia mal, els dits se m'encarcaraven i la ploma saltava. Em va durar quatre anys. Va ésser quan vaig començar a fer versos [...] Els versos, sense saber escriure a màquina, els escrivia en una màquina que m'havien deixat uns amics que havien tornat a Barcelona. Picava les lletres amb un dit. A l'últim, el mal em va passar tal com havia vingut.»

Fins a l'edició dels poemes que Mohino va titular *Agonia de llum* (2002),<sup>3</sup> la poesia de Mercè Rodoreda va comptar ben poc en el context poètic català. Un esment a l'antologia *Les cinc branques. Poesia femenina catalana* (1975)<sup>4</sup> basat en la seva participació als Jocs Florals a l'exili i en alguns poemes publicats de manera esparsa la situa, com moltes altres, en un primer pla de coneixement en el context del sistema literari. Però llavors Rodoreda ja era una narradora reconeguda i la poesia editada dispersa a les revistes de l'exili o de la clandestinitat sembla que no oferia un corpus prou atractiu per a l'estudi i la recepció crítica. No ha estat fins a l'edició d'*Agonia de llum. La poesia secreta de Mercè Rodoreda* que els poemes de l'escriptora s'han posat a l'abast general del públic lector i dels investigadors, amb un notable èxit d'acollida per la sorpresa

que han constituït. Amb tot, Carles Miralles adverteix en l'àmplia ressenya dedicada a l'obra que *Agonia de llum* és només una part de l'obra poètica de Rodoreda, ja que en resta una altra part inèdita i que l'edició dels cent cinc poemes que configuren el volum, acompanyats de l'epistolari entre Rodoreda i Carner i de les reproduccions en color dels quadres pintats per l'escriptora, «té l'aspecte que té i és com és [...] per obra del curador, gràcies a la feina que ha fet. Que és tant com dir que algú l'havia de fer, vist que l'autora encara no l'havia fet –i la que hagués fet hauria calgut interpretar-la i completar-la–, perquè els lectors arribéssim a tenir el llibre.»<sup>5</sup> Parlem, doncs, de la poesia publicada de Mercè Rodoreda amb la recança de no disposar encara a hores d'ara de la seva poesia completa.

Els poemes publicats van ser escrits entre 1946 i 1960, entre París i Ginebra, i corresponen a diverses etapes biogràfiques de l'autora. I si bé hi planen l'exili, el desamor i les circumstàncies de la vida quotidiana, també és cert que la Rodoreda poeta emprèn una volada que va més enllà d'aquestes contingències. A la vista de l'ambició literària de Rodoreda també en aquest medi i dels resultats assolits des del primer moment, en què va comptar amb el mestratge, la benedicció i la complicitat de tot un Josep Carner, fóra lícit obrir un interrogant sobre les causes de l'abandonament de l'escriptura poètica. Si més no, la poesia tan formalment concebuda i aconclerta. Altrament, el cicle literari de Rodoreda s'inicia els anys de la Catalunya republicana amb el periodisme i la narrativa; continua a l'exili amb la poesia i la narrativa successivament i, a l'hora del retorn, prossegueix amb la narrativa, alternant-la amb les proses poètiques que configuren *Viatges i flors*, un gran llibre de prosa poètica per més que quedi encabit, amb calçador, en la narrativa. La poesia, per tant, no va ser del tot abandonada. Va canviar de formes, en bona part va nodrir molts dels passatges de la narrativa de l'escriptora i finalment va rebrotar en un medi amigable, fins i tot entrançable, com era Romanyà, on va posar el punt i final a *Viatges i flors*.

En termes generals, la poesia de Mercè Rodoreda és vista com un fet aïllat, com una escriptura a destemps entre mitjan anys quaranta i el començament dels seixanta, subsidiària i substituïda de la narrativa. Compta encara amb pocs estudis i amb escassa atenció crítica llevat de l'introducció de l'edició de Mohino i dels treballs citats al llarg d'aquesta aproximació, ben al contrari del que succe-

eix amb la narrativa.<sup>6</sup> Amb tot, s'han produït puntualitzacions interessants i diverses. Carles Miralles estableix amb claredat diàfana que la poesia de Rodoreda té «veu pròpia» i que no és subsidiària de res, relacionant-la alhora amb la narrativa.<sup>7</sup> Està igualment convençut que «el nivell de la seva poesia és altíssim [...] en la tradició de Caterina Albert, Clementina Arderiu o Maria Antònia Salvà. I no gaire lluny d'Espriu.»<sup>8</sup> Anton Espadaler remarca el pas de la dimensió biogràfica en la seva poesia i és per això, apunta, que els poemes constituïen el seu tresor més preuat. Hi veu, en part, un retrat de l'autora i una part de la construcció de la seva imatge d'escriptora, seguint el correlat de la seva declaració sobre l'escriptura: «Escrivia... perquè no sé fer altra cosa que llegir o escriure.» Sam Abrams considera que la poesia de Rodoreda constitueix tot un «camp d'exploració i d'assaig», en el qual apunten temàtiques que més tard desenvoluparà en l'obra narrativa.<sup>9</sup>

A parer meu, i ja des dels anys trenta, tota l'obra literària de Mercè Rodoreda es configura en un esquema troncal que la seva biografia personal nodreix. La poesia es troba en els mateixos fonaments de la construcció de la seva obra literària. Les motivacions líriques de l'escriptora, més enllà dels condicionants de la immediata, rau en l'estat d'ànim d'un «cor derrotat entre flors abaltides», en la seva radical dedicació literària, en la creença que la poesia –com la literatura en general– esdevé el vehicle precís i concís per a la plenitud expressiva. *Món d'Ulisses*, des del vessant de la vivència de les passions i la contemplació del mite homèric, o *Albes i nits*, des de la desolada introspecció del jo líric, juntament amb els poemes d'*Illà dels liris vermells*, *Bestioles* i *Viatges i flors* –que són els reculls que fins ara coneixem– formen un conjunt de textos que situen Mercè Rodoreda entre les més grans poetes catalanes del segle xx. És en l'obra poètica que Rodoreda mostra algunes de les claus dels seus secrets, els quals, originats en el seu jo personal, alimenten el seu jo poètic. Les circumstàncies de l'exili i el desamor viscuts en pell pròpia i molt més enllà de les anècdotes de la vida quotidiana s'expressen de manera contundent i concentrada en la poesia, i es desgranen en els passatges diversos de la narrativa. Qui ho entona és una sola veu.



## Rodoreda i el context poètic de la postguerra

«Ara voldria ser lleó que juga i mata  
O l'olivera immòbil en son furor retort,  
Però al pit m'agonitza un escorpí escarlata.»

Mercè Rodoreda

Emmarcar Rodoreda entre la producció lírica de la postguerra no hauria d'esdevenir un exercici difícil, per bé que les circumstàncies de l'exili no faciliten el contacte entre els diversos protagonistes de la vida literària. Abans que no arribi la irrupció del realisme poètic dels anys cinquanta i seixanta, el postsimbolisme i una determinada poètica del retorn al mite regeixen la poesia catalana del moment, amb la notable excepció de J.V. Foix, que segueix el seu camí en solitari.

Poden ser diverses les raons de cadascun dels poetes, però de Riba a Bartra i de Carner a Rodoreda, el mite esdevé font d'inspiració, excusa i context per resituar les veus líriques. Josep Carner publica *Nabí* el 1941; Riba, les *Elegies de Bierville* el 1943; Agustí Bartra, *Màrsias i Adila* el 1948. Entretant, Rodoreda va confegint els sonets de *Món d'Ulisses*. Carner, Riba i Bartra, poetes consolidats, recorren al mite, igual que Rodoreda, havent après la lliçó precognitzada per T.S. Eliot a *Tradition and the Individual Talent* (1919) i

a «Ulysses», *order and myth* (1923), com ha observat Sam Abrams. Per a ells la modernitat és la utilització de la tradició literària; l'ús del mite en la literatura moderna és un valor, i la impersonalitat literària ha de reequilibrar la dicció poètica en favor d'una altra mena de subjectivitat sota una forma només aparent d'objectivació...<sup>10</sup> Mentrestant, el context poètic català avança amb l'obra dels contemporanis de Rodoreda, com Salvador Espriu amb *Cementiri de Sinera* (1946), *Cançons d'Ariadna* (1949), *Mrs. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954) i *Final del laberint* (1955) i amb Joan Vinyoli, que publica *De vida i somni* (1948), *Hores retrobades* (1951) i *El callat* (1956). Finalment, la generació poètica nascuda els anys vint irromp amb una poesia de tipus realista allunyada definitivament del postsimbolisme, amb Jordi Sarsanedas publicant *A trenc de sorra* (1948) i *La Rambla de les Flors* (1955). Aquest és un dels contextos poètics en què Rodoreda dona a conèixer els seus poemes.

Laltre context és el de la literatura de gènere. La poesia escrita per dones els anys de la postguerra presenta un decalatge i una interrupció molt més dràstica. D'una banda, les circumstàncies de la guerra i de l'exili provoquen un silenci prolongat en poetes com Rosa Leveroni, que fins l'any 1952 no veu publicat el recull *Presència i record*. D'altres que compten amb una trajectòria més extensa i més reconeguda, com Maria Antònia Salvà i Clementina Arderiu, són presents en la migrada vida literària dels anys quaranta. Salvà veu com es publiquen *Llepolies i juguines* (1946), *Cel d'horabaixa* (1948) i *Lluneta de pagès* (1952) i Arderiu aconsegueix de publicar el 1946 l'obra guanyadora del premi Joaquim Folguera 1938, *Sempre i ara*, mentre que el 1952 s'editen les *Poesies completes*. Altres poetes, com Montserrat Abelló, Felícia Fuster o Maria Beneyto no s'integren al sistema literari català sinó molt més tardanament que els seus homònims masculins coetanis, com Josep Palau i Fabre, Jordi Sarsanedas o Màrius Sampere, tots plegats nascuts abans de 1930.<sup>11</sup>

Les antologies poètiques de l'època indiquen les mancances i els decalatges. En l'antologia de poesia catalana de Joan Triadú (1951)<sup>12</sup> en què s'estableixen els valors de la poesia catalana de la postguerra, les poetes que hi figuren formen part de la tradició poètica femenina consolidada –Maria Antònia Salvà, Clementina Arderiu– i únicament Rosa Leveroni representa d'una banda la

continuitat i de l'altra l'evolució estètica. En l'antologia que prepara Marià Manent el 1950 per al públic castellà i que resta inèdita fins al 1999, la presència femenina es redueix als noms d'Arderiu i Leveroni.<sup>13</sup> Rodoreda, malgrat haver els llores dels Jocs Florals, no figura enlloc.

En aquest context, Mercè Rodoreda ha lluitat per fer-se un nom des de l'exili. És per aquesta raó, per la seva imbatible vocació literària, que ha cercat el mestratge de Carner, el ja llunyà «príncep dels poetes catalans» i entranable i prestigiós company d'exili i ha maldat per fer-se present en el context poètic publicant els poemes a les revistes de l'exili català i, sobretot, per assolir els guardons dels Jocs Florals. Ha traslladat l'ambició literària al medi poètic. Per aquest motiu ha participat en els Jocs Florals de 1947, 1948, 1949 i 1956, i n'ha sortit guanyadora i proclamada Mestra en Gai Saber. Vist de Catalunya estant, els Jocs Florals a l'exili constitueixen una de les notes més visibles de la continuïtat literària, així com la possibilitat de posar en contacte els escriptors exiliats i els que viuen a la Catalunya de la postguerra. Per Rodoreda, els Jocs Florals són un fet culturalment important perquè ha cregut que li permeten la reintegració en el sistema literari català per la porta gran, per bé que al capdavant tot plegat ha estat més que relatiu. Caldrà esperar l'aparició de *La plaça del Diamant* perquè obtingui el reconeixement pel qual haurà lluitat tant de temps.

### Diccions poètiques

La lectura de la poesia de Rodoreda actualment editada, des de *Món d'Ulisses* a *Viatges i flors* mostra una determinada evolució formal i conceptual vinculada a la biografia literària de l'escriptora.

Des d'un punt de vista formal, l'adopció del sonet és un redós i un valor segur, i no únicament per al gust dels jocfloralistes. Sembla que Rodoreda bescanviï l'aixopluc intel·lectual que necessita a canvi de l'esforç per a l'assoliment de la perfecció formal. El carteiig amb Josep Carner, mestre del sonet, oportunament editat a *Agonia de llum* mostra fins a quin punt Rodoreda es refia del mestre esdevingut amic, a més de mostrar obertament i en privat la seva coqueteria: «Jo somric a tots els àngels...» Les respostes de Carner són plaents fins a l'afalac: «I ja només caldria, ben mirat, que us digués altra vegada que el vostre admirable descabdellament poètic és el consol de la meva senectut. Gran cosa ha estat de veure com,



roser meravellós, us feieu i creixieu en un dia, no pas sense alguna responsabilitat meva.»<sup>14</sup>

Rodoreda defuig expressament la continuïtat de la tradició poètica femenina, tant la «clàssica» Clementina Arderiu com la «moderna» Rosa Leveroni, amb les quals hauria pogut tenir més punts de contacte per raons biogràfiques i vitals. Aquest fet, i la voluntat del mestratge carnerià, plantegen l'interrogant d'una hipòtesi: sense guerra, daltabaix ni exili, ¿Rodoreda hauria girat vers la poesia? I, de ser així, ¿hauria cercat el mestratge i la complicitat de Josep Carner o hauria cercat formes poètiques més lliures i avançades...?

Amb el sonet, Rodoreda, la «sonetista» que es cartreja amb Carner, expressa la voluntat de subjugar la forma a un contingut que en tot temps vol controlar, en un

exercici d'extrema contenció visible, sobretot, als trenta-dos sonets escrits entre 1940 i 1950 que configuren *Món d'Ulisses*, la seva poesia més despersonalitzada. Despersonalització i distanciament en tant que característiques de la modernitat, i una ironia extrema en alguns casos –en l'extraordinari poema «Les serventes penjades», per exemple– que no li impedeix la mirada de pietat vers els morts. «Soldats morts», «Evocació dels morts...» són alguns dels trets més colpidors de l'ús que Rodoreda fa del mite d'Ulisses. Vistes aquestes tonalitats, queda per determinar fins a quin punt els sonets deixen entreveure, i com, la recreació de la màscara de l'escriptora. Des d'un plantejament no del tot allunyat, Sam Abrams remarca el caràcter plenament modern de la «teatralitat» lírica dels poemes, que considera a manera de «monòlegs dramàtics».<sup>15</sup>

*Albes i nits* i *D'amor i de mort* són dos conjunts de sonets d'un to ben diferent, ja que constitueixen la poesia més estrictament lírica, personalitzada i introspectiva de l'escriptora. És el cas de versos com

«Em giraré només una vegada,  
de tants estius, de tants estels cansada,  
de deixar el branc com un ocell ferit.» (Sonet XLI)

o com els extraordinaris «Sonets de guerra», tres poemes profundament corprendors sense cap concessió a les emocions fàcils. El sentiment hi és expressat de manera més directa, bé amb un lèxic carregat d'imatgeria (la paraula «agonia»), bé amb la tonalitat sovint de diàleg («Adam a Eva», «Holofernes a Judit»...). Són un conjunt de poemes que remetent directament al Rilke dels *Neue Gedichte* i alguns dels seus motius més freqüents, com en el cas de «Rosa».

*Illa dels lliris vermells* és una esplèndida fugida lírica que, escrita amb mètrica més lleugera, remet a una poesia entre fantasiosa i visionària, com per exemple mostra el poema «Nocturn»:

«Entre jardins caminava:  
vetllaven hores i nit,  
l'ullal negre del neguit  
i el cranc de l'angoixa blava...» (LXXIV)

Però, amb tot, no es perd el caràcter de lírica introspectiva, quasi elegíaca en alguns moments:

«Ara veig en cada cosa  
el que tinc i el que he perdut.» (LXXXIII)

El caràcter elegant, irònic i desenfadat de *Bestioles* remet al *Bestiari* de Pere Quart (1937); sembla reblar-lo en alguns poemes, com «Vaca trista». En realitat, el to de les bestioles que s'expliquen o s'autodescriuen en característiques i virtuts és més aviat existencial i lleument fatalista, per bé que hi predomini un deix entre irònic i displicent. Altrament, tant *Illa dels lliris vermells* com *Bestioles* presagien l'arravatament poètic de *Viatges i flors*.

### Últim estadi poètic

Després de l'eclosió i l'èxit de la narrativa rodorediana amb *Vint-i-dos contes* (1958), *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de*



les *Camèlies* (1966), *Jardí vora el mar* (1967) i el recull de narrativa breu *La meva Cristina i altres contes* (1967), Mercè Rodoreda finalitza *Mirall trencat* (1974) i emprèn una nova i potent etapa amb la novel·la *Quanta, quanta guerra...* (1980) i el llibre de proses poètiques *Viatges i flors* (1980), deixant inèdites *La mort i la primavera* (1986) i *Isabel i Maria* (1991), ambdues editades pòstumament. És una nova etapa d'una força poètica arravatada, visionària, evocativa i suggerent. A *Viatges i flors* Rodoreda projecta amb un traç més nítid la identificació de vida, jardí i escriptura i ho fa en la plenitud de la seva llibertat creativa.

Els «Viatges a uns quants pobles» són recorreguts de caràcter oníric entre paisatges coneguts reconvertits en indrets fantàstics, màgics i inquietants: pobles de nenes perdudes, dones abandonades, rius sense aigua, trenta senyoretetes... L'autora s'hi aboca justificant el seu treball literari «perquè la meva feina no és aturar-me sinó anar sempre endavant; continuar la infinita busca i captura de cors obscurs i de costums ignorats». Present o absent, hi mana la vegetació: els boscos són indrets màgics i acollidors per a les nenes perdudes «on a la nit les branques dels castanyers baixaven fins on era i tot abraçant-la l'acotxaven i li deien que l'estimarien fins a l'hora de la mort»; al «poble de tota la pena [...] no hi havia ni un jardí, ni una flor, ni un tristíssim arbre»; al «poble de la bruixeria» passen volant «fils de flor»; al poble de les dues roses, la blava anuncia bones noves i la negra, mals presagis; al poble dels penjats, la «vall molt bonica d'herba barrejada amb flors blanques i grogues», creixen les flors on hi ha els fills «que la mort els talla el fil amb un sol cop de dalla»... Retorna a la despersonalització, encara més nua que als poemes de *Món d'Ulisses*, en forma de simbiosi entre el racional i l'irracional, entre l'element humà i el cor de la natura.

Les «Flors de debò» són proses poètiques igualment despersonalitzades, asentimentals, on la minuciosa descripció de les visions entomològiques de Rodoreda queda focalitzada sobre determinades qualitats morals atribuïdes a les flors i als efectes i estats màgics que obren en els humans. Tot plegat esdevé un tractat de coneixença de l'ànima per mitjà de plantes criades a mida amb una denominació que invoca caràcter i sentiment: «flor desesperada», «flor dolenta», «flor dispersa», «flor tendra», «flor cerimoniosa», «flor tristesa», «flor deliri», «flor ferida».

*Viatges i flors* és el darrer estadi poètic de Mercè Rodoreda.

## Notes

1. Mercè RODOREDA. *Cartes a Anna Murià 1939-1956*. Barcelona: La Sal, Edicions de les dones, «Clàssiques catalanes», 8, 1985.
2. Abraham MOHINO I BALET. «La poesia de Mercè Rodoreda, terra de fretura, terra de promissió». *Serra d'Or*, núm. 577 (gener 2008), p. 24 i seg.
3. Mercè RODOREDA. *Agonia de llum*. A cura d'Abraham Mohino i Balet. Barcelona: Angle Editorial, 2002.
4. *Les cinc branques. Poesia femenina catalana*. Compilat i ordenat per Esteve Albert, Roser Matheu, Octavi Saltor, Antoni Sala-Cornadó i M. Assumpció Torras; pròleg de M.<sup>a</sup> Luz Morales. Barcelona: Esteve Albert editor, 1975.
5. Carles MIRALLES. «La poesia de Mercè Rodoreda». *Avui Cultura*, 10-IV-2003.
6. Cal esmentar també l'estudi pioner de Nancy L. BUNDY, *Voices and Visions. The Words and Works of Mercè Rodoreda*. Londres: Associated University Press, 1999.
7. MIRALLES. *Ob. cit.*
8. Entrevista d'Andrés Luengo a Carles Miralles, dins «Any Rodoreda. L'obra poètica». *El Periòdic d'Andorra*, 24-V-2008).
9. Sam ABRAMS. «Rodoreda al completo». *Turia*, núm. 8, 2008, pp. 224-227.
10. ABRAMS. *Ob. cit.*
11. M'he referit a aquesta qüestió a Vinyet PANYELLA, «Les poetes del segle xx». Dins DIVERSOS AUTORS. *Escriptores. De Caterina Albert als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005, pp. 55-67.
12. Joan TRIADÚ. *Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*. Barcelona: Editorial Selecta, «Biblioteca Selecta», 78, 1951.
13. *Poesía catalana contemporánea*. Selecció amb versions en castellà de Marià Manent; edició i presentació de Jaume Subirana. Madrid: Pre-Textos, 1999.
14. RODOREDA. *Agonia... Ob. cit.*, pp. 241-242.
15. ABRAMS. *Ob. cit.*, p. 227.