

20È ANIVERSARI DE LA MORT DE MERCÈ RODOREDA

Mercè Rodoreda, vint anys després

CARME ARNAU

▶▶▶
i que no pertany a l'època de la correspondència amb Carner, la situa d'alguna manera més a prop d'Apollinaire o de Pere Quart que no pas de Carner. I el fet és que, tot i la correspondència amb Carner, que mostra que el poeta la considerava i l'animava amb els seus consells –i amb les seves propostes de correcció, algunes extraordinàries–, la veritat és que trobo que no és fàcil trobar en el conjunt un to carnerià ni dominant ni tampoc gaire perceptible. Em sembla possible recordar Baudelaire, per mitjà dels sonets rodoredians, que no són lluny de les *Elegies de Bierville* ni pel tema –a més d'Ulisses, també hi ha Orfeu o orfisme: per exemple al poema XLIII– ni per la fulguració d'algunes imatges –sí pel fet que Riba escriu per mirar de construir-se un espai contra la desolació i Rodoreda s'hi va enfonsant–. Les *Elegies* havien sortit, les cinc primeres, a la *Revista de Catalunya* el desembre del 1939, i, les altres, Riba les havia enviat a Armand Obiols el 26 de març del 1943, segons documenta una carta d'aquell dia recollida per Guardiola en la seva meritòria edició de la correspondència de Riba. La tensió dels sonets de la Rodoreda és més a prop de Riba. Ara, el vocabulari, la mena de les imatges, remetent a una percepció més sensorial, menys cerebral –o cerebral d'una altra manera– de la vida. La ironia tampoc no té res a veure amb Riba –però tampoc amb Carner–. En una carta editada per Mohino que abans he citat, la 31, Rodoreda escriu a Carner que “tot aquest sonet deriva, com veureu, de l'acabament del primer cant de *Nabí*”. Es tracta d'un dels “morts desconeguts”, del poema XV, que havia acabat el 22 de febrer del 1950 i que enviava a Carner el dia següent. No sé si Carner va arribar a veure-ho, però a mi no em sembla d'entrada gaire evident. Ara, si ens ho prenem seriosament, és ben clar que la transformació de sentit operada per Rodoreda és enorme: Jonàs no és mort quan Iahvè el torna a cridar en el cant primer de *Nabí* i en el poema de Rodoreda no és sinó Ulisses que *desperta* inútilment un mort que “tanta de veritat que ja sabia”, l'ha perdut, “desapresa, dins l'abís”. Potser per a ella aquest mort era una aproximació a Tirèsias, sobre el qual volia escriure un sonet (vegeu la carta 30), i li semblava que el do profètic aproximava aquest mort a Jonàs.

Són, al capdavant, poemes amb una veu pròpia. Demanen lectures profundes, però es presten, en el llibre que n'han construït Mohino i els editors –és bell, com a llibre–, al plaer de la lectura, al plaer de retrobar, molt intensa i tancada en ella mateixa, la veu de les novel·les, de les admirables proses més breus de Mercè Rodoreda.

Als 20 anys de la seva mort, esdevinguda el 13 d'abril del 1983, la figura de Mercè Rodoreda ha esdevingut molt més polièdrica, molt més complexa. En aquest sentit, resulta gairebé premonitòria una frase de Malraux, que li agradava citar: “La mort canvia la vida en destí”. Reconeguda i valorada, arran de la seva mort, com una novel·lista i una contista excel·lent, aquesta excel·lència no ha fet més que confirmar-se i, sobretot, universalitzar-se, com ho demostra la traducció de la seva obra a les llengües més diverses i, també, l'adaptació teatral i fins i tot musical de la seva producció. Així, per exemple, es reuní en un cuidat i únic volum tota l'obra contística, traduïda al castellà, *Cuentos completos*, amb un retrat inicial de Joaquim Molas. Però, sobretot, la mort de l'autora ha permès descobrir que la seva obra era molt més variada del que es creia, del que ella deixava entendre: poeta, pintora, autora teatral. Totes aquestes facetes enriqueixen una autora que és indiscutiblement la més important de les lletres catalanes contemporànies. De fet, Rodoreda conreà gairebé totes les disciplines artístiques. Només escadusserament, en canvi, s'havia referit a aquestes dedicacions i, per tant, resultava difícil de creure que hagués escrit un grux tan notable de poemes, per citar només un exemple. Definida de manera molt encertada per Josep Maria Castellet com una persona *secretive*, aquests secrets –tan valorats d'altra banda en la seva producció–, no feien únicament referència a la vida, com es tendia a pensar, sinó també a l'obra, el que queda d'un autor, el llegat a la posteritat.

INFLUÈNCIA DEL TEATRE

En efecte, atreta d'ençà de la seva infantesa pel teatre, aquesta infantesa que demostra un cop més la seva importància, va escriure obres teatrals i una primera versió de *Mirall trencat* adoptà aquesta forma de creació, *Un dia* (1959), mentre que la protagonista d'un conte molt popular i tragicòmic, *Zerafina*, esdevé un personatge important de la comèdia *La senyora Florentina i el seu amor Homer*; totes dues obres foren descobertes després de la seva mort i representades, com a home-natge, als 10 anys del seu traspàs.

Probablement, si Rodoreda domina amb tanta perícia, i de vegades gràcia, els diàlegs i la construcció d'escenes a contes i novel·les, l'atracció, el conreu del teatre n'és probablement la causa. També, poc després de la seva mort, una exposició dels seus collages i aquarel·les va fer realitat un somni de quan vivia a París, en plena postguerra de misèria negra, com ella mateixa l'ha qualificada: exposar la seva obra en una galeria; de fet, a París, Rodoreda es relacionà amb Miró i es creuà amb Picasso, que comprava les teles i els papers a la mateixa botiga que ella, un pintor que admi-

és a dir, una línia expressio-nista, en la qual es podria també incloure a Munch, un del seus representants més emblemàtics. Deixava de costat la línia figurativa, més tradicional, i els retrats que pintà són ben característics del segle XX, un segle de fractures, de despersonalització.

Rodoreda tampoc havia insistit gaire en la seva dedicació a la poesia i, tanmateix, va guanyar diversos premis i va escriure un grux notable de poemes, sota el guiatge de Josep Carner, que admirat seguia el seu progressiu domini mètric. Un primer tast d'aquest domini es troba a *Agonia*

aquestes activitats de Rodoreda, unes activitats que practicà amb esforç i interès, fa sorgir la figura d'una artista, d'una creadora autèntica, curiosa i atenta a tot que s'esdevenia en el terreny de la creació. Polièdrica.

EL FRUIT DE L'EXILI

Exiliada una bona part de la seva vida –de finals dels anys 30 a meitat dels 70–, un exili llarg i difícil, aquest exili tingué la contrapartida positiva de portar-la a viure a París i a Ginebra, ciutats on pogué estar en contacte estret amb llibres, exposicions, cinemes... I aquesta fou la gran escola d'una autodidacta dotada d'una gran intuïció i intel·ligència. D'una forta personalitat. L'altra gran escola fou la pròpia existència, aquesta existència que la va fer sortir de la seva torreta de Sant Gervasi i d'un món petit i endogàmic, per acarar-la amb dues guerres, com totes, de gran duresa i crueltat, unes guerres, uns exilis que seran el centre de la seva producció: *Quanta, quanta guerra...* es titula significativament la darrera novel·la que publicà, l'any 1980. Dufugí la vida familiar, aquella més convencional, i aquesta circumstància li permeté endinsar-se cada cop més en un univers propi i de viure'l de manera intensa, sense limitacions de cap tipus. Però, evidentment, això s'esdevingué només per reflectir la vida de manera més intensa i, sobretot, singular; així ho demostra, per exemple, una novel·la inacabada, *La mort i la primavera*, publicada pòstumament, de l'existència de la qual no havia parlat mai públicament i en la redacció laboriosa de la qual esmerçà anys de treball. La pròpia existència i totes aquestes variades i intenses dedicacions –teatre, pintura, poesia, cinema...– enriqueixen de manera notable l'obra de la novel·lista, i la dotaran d'una extraordinària profunditat, que fa que les seves obres es puguin llegir i, sobretot, rellegir. I ella que, en iniciar el seu exili l'any 1940, sense voluntat de dedicar-se llavors a la literatura, pel que acabava de viure, va escriure a Carles Pi-Sunyer, conseller de Cultura de la Generalitat, que si “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”, haurà acomplert amb escreix l'aspiració, la justificació d'una vida d'autèntica creadora.



Mercè Rodoreda quan tenia 9 anys

rava i en el qual es va inspirar com a creadora. No deu ser pas una casualitat que els coloms, gràfic i universal símbol de la pau, senyoregin a *La plaça del Diamant*, la novel·la de la guerra, uns coloms que Picasso pintà en diverses obres, amb aquest sentit. I aquesta exposició de l'obra de Rodoreda va demostrar, sobretot, que es tractava d'una creadora atreta de manera decidida per la modernitat, seguint una sèrie de models que també la van atreure, deixant de banda els dos compatriotes esmentats: Klee, Dubuffet, Artaud...

de llum, una edició d'Abraham Mohino d'Angle Editorial (2002), amb l'oportuna inclusió de cartes de Carner i obres gràfiques de Rodoreda.

Autora profundament ancorada en l'època contemporània, Rodoreda sentí una gran atracció pel cinema, sobretot per aquell menys convencional, per aquell *d'autor* –Méliès, Fellini, Passolini...–, i s'inspirà, també, en aquest art a l'hora d'escriure; així, a contes i novel·les és possible seguir *travellings*, càmeres subjactives, trobar-nos amb primers plans... Conèixer totes