

“VENÇUDA I TOT”, la poesia de Mercè Rodoreda

Per Tònia Passola

Sang sense esclat, afany secret de l'arbre,
fronda que el vent de la tardor consum,
sobre el meu pit, oh somni pres en marbre,
un déu reneix embriagat de llum.

Cimbals, bateu, el meu orgull em deixa!
Quina pluja d'amor nodreix l'arrel?
Vençuda i tot, vull ésser jo mateixa,
abella furiosa de sa mel.

Tant se val, tant se val que l'amagada
mà de l'aurora hagi escanyat en cada
bardissa un pobre rossinyol cansat,

incendiada nit, oh fugissera,
que em deixes panteixant per la sendera
de joia en el meu rostre emmetzinat.

“Vençuda i tot, vull ser jo mateixa”, diu Mercè Rodoreda en aquest poema corprenedor que ens acaba de recitar l'Araceli. És una proclama triomfant d'un vessant que completa i matisa l'esperit de la gran escriptora. Perquè, si bé com a novel·lista crea mons poblats de personatges ja mítics, la Rodoreda poeta aquí expressa la seva rebel·lia nua, essencial. Creació esplèndida on conflueixen, d'una banda, el sentiment de derrota de la col·lectivitat a la qual pertany i, de l'altra, la seva turbulenta complexitat afectiva, un tret íntim que recorre tota la seva obra.

“La poesia es nodreix de la part melangiosa del cervell, i si no fas res per evitar-ho, et trobes caminant lentament per un llarg túnel sense sortida”¹, reflexiona la canadenc Margaret Atwood, narradora i poeta, com també la nostra autora. I, efectivament, en aquell contundent “i tot” que tanca el primer hemistiqui del segon quartet, Rodoreda fa un gest de rebeldia, es nega a enfonsar-se. Enmig del col·lapse del seu món-interior, exterior, la fúria d'Erato i Polímnia li obre una escletxa d'aire. És gràcies a aquesta fúria que les ferides, l'exili individual i col·lectiu a què condemnà la Guerra Civil el nostre país -en definitiva, la mort fins i tot l'amor- podran sortir del túnel i agafar oxigen en la paraula.

Entre 1946 i 1947, en aparèixer els seus primers poemes, Rodoreda confessa que li és impossible afrontar cap novel·la: no només per la paralització de la mà dreta, que li impedeix escriure llargament, sinó pel bloqueig general en què es troba arran dels efectes devastadors de les dues guerres, ara els de la Segona Guerra Mundial. Aquest bloqueig, un cop superat, insuflarà nova energia a les seves millors novel·les. És

precisament a partir d'aquesta data i durant tretze anys, de 1947 a 1960, quan escriurà una poesia vibrant i forta, això sí, sota un aixopluc formal tradicional i clàssic. Un classicisme que no practicarà en la pintura realitzada paral·lelament, sobretot a partir de 1953, on projecta amb claredat la influència dels diversos estils d'avantguarda.

Quan parlem de la Rodoreda escriptora, és inevitable esmentar dues persones fonamentals per motius ben diferents: el poeta Josep Carner i l'escriptor Armand Obiols, la seva parella durant l'exili.

“No m'agrada parlar de la meua vida. La meua vida íntima és meua i, en principi, no m'interessa. Fujo d'entristir-me i emocionar-me. Em definiria com una escriptora a qui li interessa, més que uns temes determinats, la condició humana. Els temes no m'interessen gaire perquè fujo dels missatges com de la pesta. No vull influir ningú, jo. En tinc prou de presentar coses i fets. Ara bé, no m'ho puc inventar tampoc. Respiro amb els meus pulmons. Sense voler, hi surts tu a les novel·les. Tot escriptor és mític, precisament, perquè fa una tria quan escriu. Jo no puc fugir del meu món ni del meu interior. És clar, la meua personalitat és als llibres. Sempre sostinc que, per a un narrador o per a un poeta, fugir de la realitat és encarar-se amb la seva realitat més profunda.”

Li farem cas i només entrarem en els aspectes vitals determinants que ajuden a comprendre i gaudir qualsevol obra literària. Perquè si en les novel·les, com ella mateixa confessa, la seva personalitat hi respira tantes vegades, què no passarà en la frondosa malenconia dels seus versos! A més del que s'hereta en néixer, què determina la nostra essència sinó les circumstàncies de la història i l'atzar de l'època en què ens toca créixer? La Mercè, filla única aviciada per les veus familiars, la nena que feliç jugava enmig del jardí i l'hort amb la senyera onejant al cel de casa seva, la que els dies festius cap al tard acompanyava l'avi a arriar-la, la nena que va créixer amb la constant convivència i naturalitat amb la poesia d'Aribau, Verdaguer, Maragall, Carner. Solatge d'una terra, llenguatge d'una infantesa que li tatuaren per sempre l'ànima, la cartografia d'una pàtria. També la Mercè d'una joventut solitària, refugiada en lectures i escriptura, en enamoraments i decepcions. La Mercè activa, la de la Catalunya culta i esperançada del 1931 al 1936; i la Mercè virulenta, la de les guerres -la Civil i la Mundial-, la de l'anorreament i l'exili. En definitiva, la Mercè de l'Amor i la Mort, al·literació magnífica que de forma breu i misteriosa enllaça i comunica en la nostra llengua aquestes dues paraules essencials.

A través del bosc de símbols del llenguatge poètic, Rodoreda regala la seva experiència vital, lligam entre el món sensible i el món espiritual. Les íntimes “correspondències”, per dir-ho amb paraules de Baudelaire, un dels seus admirats poetes. A través de versos carregats de sentits, l'amor-mort-dolor, cimentats per l'exili, construïran els pilars vius del temple de la seva poesia.

Agonia de llum

Amb aquest títol, l'edició publicada el 2002 en un sol volum sota la cura i criteri d'Abraham Mohino ens permet accedir avui a la millor poesia rodorediana. S'ordena en cinc apartats: *Món d'Ulisses*, *Albes i nits*, *d'Amor i de mort*, *Illa dels lliris vermells* i *Bestioles*.

Diversos d'aquests poemes ja havien vist la llum sobretot a la *Revista de Catalunya* (1947) i a *La Nostra Revista* (1948) i a l'antologia *Les cinc branques, Poesia femenina catalana* (1975). Amb alguns d'ells, l'autora va obtenir el premi als Jocs Florals de l'exili i el reconeixement com a Mestre en Gai Saber.

Sota l'estrofa més clàssica de totes, el sonet renaixentista, la Rodoreda poeta modela i troba la paraula, el ritme. Ho aconsegueix a partir del decasíl·lab i l'alexandrí en els vint-i-set sonets dels trenta-dos poemes de *Món d'Ulisses*, excepte sis heptasíl·labs corresponents a cinc poemes amb el títol *cançons*: dues de les rentadores i tres de les molineres. També en els vuit decasíl·labs d'*Albes i nits* i amb els vint alexandrins dels vint-i-vuit poemes que vertebraven *D'amor i de mort*. En canvi a *Illa dels liris vermells* i *Bestioles* opta per l'heptasíl·lab.

Una Mercè Rodoreda que, quan Carner li va proposar que escrivís poesia, va respondre: “Impossible; ni tan sols posseeixo l'instint del ritme!” La mateixa que, l'any 1948, des de París, escrivia a la seva amiga Anna Murià, amb la ironia que la caracteritzava: “Sí, faig versos. M'ha agafat la malaltia que se'n diu Pansamansa-Minsapinça, i els consonants vénen sols com un vol d'orenetes.” Una gresca perfectament consonant amb la dels amics del grup de Sabadell, sempre disposats a despullar l'ànima humana amb humor i lucidesa.

Sí, però alerta: perquè més enllà d'aquest “fer versos” amb un cisellament impecable, la poesia de la nostra narradora és molt més que versificació; hi porta incrustada la veritat profunda de la gran lírica universal.

Rodoreda tria el sonet, la forma clàssica per excel·lència, i s'hi endinsa amb la perseverança de qui vol esculpir una música interna amb la mateixa força que travessa tota la seva obra literària. Carner, que fou qui l'empenyí a escriure poesia, li recomanava que es tanqués cada dia vint minuts i llegís en veu alta els versos escandits que hagués construït. I ella, amb el sonet, lluita cos a cos per trobar la paraula justa, el ritme perfecte. Aquella disciplina, promesa al mestre i posada en pràctica amb perseverança li va permetre descobrir i polir sovint sota la seva orientació, com ho mostra la interessant correspondència entre tots dos, les pedres precioses que amagava dins la seva mina artística.

Josep Carner, admirat dels resultats, escriuria més tard a Josep Miracle: “Vegeu per exemple el cas de Mercè Rodoreda. Un dia, a París, vaig dir-li, amb gran sorpresa seva, que per què no feia versos. Al cap d'un any escrivia els seus extraordinaris sonets sobre passatges de l'*Odissea*: estic més content d'aquella intuïció que de cap dels meus poemes.”

El “jo-tu líric” del Món d'Ulisses

Als poemes del *Món d'Ulisses*, datats el 1950, Mercè Rodoreda s'inscriu en un dels grans temes del noucentisme tractats per grans poetes: el d'“Ulisses pensa en Ítaca” i la “Cançó de les escombradores del palau” de Carner; el dels *Poemes d'Odisseu* (1953) de Bartra; i, per descomptat, el de les *Elegies de Bierville* de Riba, que s'havien publicat el 1943 a Buenos Aires, llibre-màtria de tots tres. Per a ella, com per a aquests poetes, Ulisses i Ítaca són un mirall doble: mite de la mediterraneïtat clàssica i sobretot alter ego de l'exili: cants a una terra enyorada a la qual se somia tornar però que, coneixent la seva biografia, probablement hauria deixat per un temps.

Fixem-nos, si no, en la cita de la *Divina Comèdia* que encapçala el *Món d'Ulisses*²:

ni el goig del fill, ni l'abraçada estreta
del meu pare xacrós, ni el jurament
d'amor fet a l'esposa mansueta,

no em varen vèncer l'esperit, ardent
per córrer món i per tornar-me expert
en les virtuts i els vicis de la gent.

Amb una espontaneïtat desordenada però fecunda, Rodoreda escriu i descriu diferents seqüències de l'Odissea inspirant-se en alguns dels seus personatges-pretext. El batec del "jo-tu" líric es fon així amb la multiplicitat de veus, sobretot femenines, que travessen els poemes. Entre els trenta-dos hi trobem:

La fidel i enyorada amargor de **Penèlope**:

*"L'arbre cairat, capçal del nostre llit, / estén encara un pensament de branca."
"Esquerpa, tota fel i espina, / faig i desfaig l'absurda teranyina, / aranya
al·lucinada del no-res."*

L'enginy agressiu, possessiu i gelós de **Calipso**:

*"Jo sóc allò que es deixa, allò que fuig i passa: / l'oreig entre les fulles, l'estel que ha desistit."
"T'he volgut meu per sempre, cansat de mar i onada, / segur en la meva carn, corba i mel exaltada, /
estranger que tornes cap a la teva mort."
"Ara voldria ésser lleó que juga i mata / o l'olivera immòbil en son furor retort, / però al pit m'agonitza
un escorpí escarlata."*

La innocència generosa de **Nausica**:

*"El teu nom, com un plany, es perd de mica en mica; / seràs ben sola a dir-lo de cara al mar, dins la
nit..."*

Sentirem les mentides seductores de les **sirenes** rodoredianes:

"Hi portem, amb l'amor, el seny que guia, / la lleva de desigs que el temps desfà i les seves mentides."

La maternitat angoixada d'**Anticlea**, mare d'Odisseu, en el seu desgavell suïcida:

*"Seré pagada de mai més no haver-te / d'haver estat un congost de carn oberta, / crit al llindar de l'aire
i la claror."*

L'autora canta amb les **rentadores**:

*"El roig batega ensagnat / a les ungles de la fosca"
"En el riu enfinestrades / ens mirem de dintre estant."*

I s'uneix al cant d'esgotament -desesperançat i esperançat alhora- de les **molineres**:

*"Als molins on temps mol / tot serà farina negra."
"Als molins on mol la nit / tot serà farina blanca."
"Tinc els genolls romputs, / estic baldada."*

Serà "el gorp de pensament, petit cadell de fera" del **Cíclop**.

Sentirà l'enyorança d'**Ulisses**:

“Si buit de mi pogués caminar enrere, / donaria el que sóc per ésser el que era.”

I la seva veu, a l'illa de **Circe**, adreçant-se als companys després de dissipar-se la metzina de la deessa:

“Recomenceu amb pacient coratge / l'aventura difícil de ser humans.”

La mort anònima i ensagnada impregna els poemes de **Soldats morts** i els tres sonets de **Mort desconegut**:

“Vora la sang tota foc quan surt.”

“el cor, ocell dintre una mà ensagnada.”

Fins i tot hi ressona el desig dubitatiu de **Noia morta**:

“sempre passant i sempre romanent / com si fos ala i arrel alhora...”

La fidelitat al cicle homèric, malgrat la intensitat d'alguns versos, no porta Rodoreda gaire més enllà de la recreació escènica. En el poema dedicat a **Fèmios**, l'únic pretendent que Ulisses salva, l'autora opta per una recreació fidel al desgavell, però no aprofita el personatge per defensar, posem per cas, la funció del poeta o la redempció de la poesia.

Tanmateix, la seva bilis instintiva emergeix, tallant, en l'últim quartet:

“Eterna història del marit que torna / quan més valdria que no hagués tornat.”

Versos que desconcertaven Carner. Que cadascú en faci la seva lectura.

L'ordre resplendent del delit obscur

És sobretot a *Albes i nits* i *D'amor i de mort* (1947-1950) on la plenitud vital de Mercè Rodoreda s'expressa amb un simbolisme de melancolia combativa i desolació. En aquests llibres, la realitat més profunda, aquella de què ella mateixa parlava, respira amb la duplicitat nietzscheana que configura tota obra d'art. Per una banda, l'ordre solar de la bella ciutat d'ivori, l'apol·lini del nostre noucentisme; per l'altra, el delit obscur, instintiu i decadentista del *Camí de llum* modernista. La poesia amb guants, però també el Carner que afirma: “Jo hi aniré pescant, a la fortuna, / paraules en neguit de pensament.” Equilibri cognoscitiu concentrat en el títol *Albes i nits*, metàfora antitètica de vida i mort. La nit noviliana hi esdevé ventre fèrtil de revelacions. Al seu primer poema el vers “Oh nit, ja fregues mon indúctil fang” apareix envoltat de mots com: ombrívol, planyents, desistiment, espectre, indecisa, convulsa, feréstega. Aquesta atmosfera inquietant de fragilitat i fatiga s'estén en als poemes següents (XXXIV i XXXV) on, malgrat tot, la fúria de la dona lluitadora reneix panteixant i s'afronta a l'entorn emmetzinat, a la “Negra ciutat de la melancolia” estintolada amb termes com embriagat, vençuda i un gemec que culmina en “afany obscur del buit que vol salvar / l'últim somni d'una aigua dispersada.” La “doble agonía” del XXXVI i la “tomba de fulles d'un setembre ardent” del XXVII continuen aquesta progressió, desplegant un camp semàntic d'angoixa i dolor extrem (crit, crucificat, desmai, desesperadament). L'epigrama del XXXVIII, amb l'admonició “I jo, que al lloc d'amor era tornada, / vaig adonar-me que no era jo” amb la (soledat, tremolor, panteix de fulles, sospir de flor), i el sentiment d'ombra i dissolució del XXXIX subratllen les ressonàncies modernistes d'*Agonia de llum*. Finalment, el XL acaba el cicle amb “la meva nit”, “arrels d'ombra” i “l'angoixa de les coses oblidades”, confessant: “Car tantes vides he viscut

debades, / essent pertot, jo que no sóc enlloc...” , i tanca el poema amb la paradoxal immensitat d’aquest vers que resumeix el conflicte: “El dia neix com si volgués morir.”

Mateix corrent subterrani

A *D’amor i de mort* s’hi apleguen vint-i-vuit sonets més. El número LXI s’obre amb el vers “Em seguiran com cintes desplegadas”, idèntic al primer vers del poema que tanca *Albes i nits*. De fet, tots ells beuen del mateix riu subterrani, aquell corrent de foscor metafísica que travessa l’ànima com un peix cec: “morir esfereït”, “mans desesperades”, “ocell ferit”, “secreta flor”... i tot un jardí d’adjectius pàl·lids, boirosos, cansats. Una gramàtica que fa créixer, mot a mot, el simbolisme decadentista del llibre: àngels, agonies, somnis, cadàvers, tristeses, ombres, eternitats, esglais, plors, soldats, morts, oblit, silencis, tenebres, expiracions, dolors.

“I els mots, els mots que solquen aquesta soledat”, escriu Rodoreda. I, efectivament, tots ells s’ordeixen amb la màgia d’una trama extensa d’imatges: trista lluna, vent vivent, bàrbara agonia, estany de melangia, esglai de viure, buidor del cel, espasme suau, àngels de la llum, panteix de primavera, mars de melangia, sepulcre blau, temps per a mortalla, cel ametrallat, llàgrima d’or, riu dels morts, naufragi obscur, nit secreta, infinites blancors, incerta i feble, soldat morent, cadàver blanc, verge nit, la nit sanglota, negra agonia, èxtasi dels palmells, amargues veus, fred de roses, glop de fel, nom palpitant, silenci d’atzabeja, ombra de la creu, inútils mans, esparsos vels, verds moribunds, nadala trista, gemec del vent, juvenil folia, amants innocents, dolça Ofèlia, braç nacrà, carn estremida, besos inefables, cel hostil, obscurs deltes, ales d’un cigne, nivis escots, somni vençut, jardí més trist, núvol de records, dolçor d’ocells, cor derrotat, flors abaltides, sospir del vent, ales blanques, carenes de cristall, claror malalta, pantera de la nit!, monstre de setí, arbre mort, llet dels astres, esquinç de seda, mà freda, òpals defallents, son enllacat, cànids ulls, llot del meu cor, àrdua nit, torrent de llunes, àngel inviolat, ulls d’espectre, llac de fel, freu de cendra, vall d’ombres, bosc delirant, embadalit estol, llac d’estels, reialme pur, bategant d’aurores, bleix d’oreig, floc de perles desfetes, trista platja, lleu sospir, glaçat repòs, congesta de silenci, malalt de somnis, malalt de plors, palaus de boira, eixams d’estrelles, combat d’amor, tristos amants, adorables cadàvers, cel amarg, somnis verges, espurnes de cel, nit infinita, aigua somorta, claror lleu, ardència setinada, matí candores, nits feixugues, llunes passives, vacil·lants verdors, cels nacrats, pètal tenaç, bes sense llavis, ribes de gel, esquelet groc, desert del cel, braser de carícies, fredor de lluna, plany sord, atzur d’oblit, primer plor, gran tristesa, nit sens fi, cor feixuc, tebis llimbs...”

Una cascada sensual i agonitzant, sovint amarada de preraphaelisme. Dant hi plana en més d’un sonet; en el XLIII, la seva veu òrfica es confon amb la del *Corb* de Poe -una ombra estimada per Rodoreda- i amb l’amor esquerp que l’autora sent per la seva terra. Tres veus barrejades dins “l’estany de melangia” i “l’ampla via... encara obscura”, mentre Catalunya, irreconeixible, s’allunya: “no es reveurà mai més”. La sang ho amara tot i torna a brollar als “tres sonets de guerra”, on l’agonia es fa estendard: “i amb bandera de bales clivellada / la terra de l’espiga i l’ametller”. I l’Ofèlia (LIII), tan shakespeariana, tan de Millàs!, hi entra també, amb el seu “tu” enfonsat entre salzes, rossinyols, gespa, joncs, argelaga, trèvols, ortigues i camèlies: l’aigua, sempre l’aigua, que serveix de pont entre mort i renaixença, com l’ “Abocada en el llac on tot s’atura” (XXXVII) d’*Albes i nits* i a la melanconia que acompanya la Noia Morta del *Món d’Ulisses* o a la Bàrbara de *Mirall trencat*.

I encara hi ha la rauxa verbal dels sonets sobre figures femenines bíbliques: Tamar, Eva, Judit, Maria. En aquesta Tamar (XLVIII), el “tu” ja no és la criatura ultratjada que l’Antic Testament condemna al

silenci, ni tampoc la “verge sang” presa per les mans del germà. És la que revé d’un naufragi obscur, desfeta però sencera, com una flor dins la nit tancada. Els seus ulls meravellats no són senyal d’abandonament, sinó d’una pell que recorda, un cos que diu, una presència que incomoda. A Judit, el vers contraposa la comunitat “tots els cànctics d’un poble” amb la imatge íntima i irreductible de la mort “ulls atònits”, “cadàver blanc”. L’“acer” és fulgurant: no només arma, sinó també rectitud, fredor i decisió. Com en la pintura d’Artemisia Gentileschi, en aquest poema l’heroïna de Rodoreda no ressalta tant la glòria bíblica sinó el pes brutal del gest, la venjança, la sang que en deriva. Als poemes LI i LII, Maria, com a contrast, es projecta en un imaginari d’anunciacions, naixements i morts plens de llum antiga. I en el sonet LXVIII, Rodoreda, encén l’esperitualitat amb un crit d’oració.

El món vegetal, el de les flors que recorren l’*Illa dels lliris vermells*, esclata ara amb la plenitud de la rosa, flor obstinada que floreix enmig de la desfeta: “els meus rosers sense roses”, diu més endavant en el poema LXIX. Perquè és aquí, a *D’amor i de mort*, on la rosa -emblema de contraris, bellesa absoluta i ferida inevitable de la poesia universal- s’ha obert en totes les seves metamorfosis: “pell de rosa estremida”, “fred de roses”, “colzes com roses”, “roses de molsa antigues”, “roses descloses”, “set roses”, “rosa de verms”, “roses absents”, “boques de rosa”, “exhausta rosa pura”, “rosa estremida”... I al costat, un herbari vibrant: nards, roselles, gessamins, assutzenes, glicines, lotus eterns, crisantems, mandràgores, dàlies, flor d’argent... Roses i “cor derrotat entre flors abaltides”, com en el sonet LVI.

Sovint, sobrevolant aquests jardins, l’àngel i l’ocell -ponts entre terra i cel. L’àngel de la guarda de la infantesa i “l’ocell quasi mortífer de l’ànima”, aquell que travessa les elegies de Rilke o el *Carrer de les Camèlies*, tan decisiu en la imatgeria rodorediana. Els rossinyols, els de les nits d’estiu, canten ara enmig de la mort: “Oh nit d’afusellats i rossinyols”. Ales ferides, ales obertes, ales que encara lluiten.

El jardí de la infantesa

A través del joc de la metàfora vegetal i animal, els petits éssers de *Bestioles* evocuen el jardí perdut de la infantesa. En aquests sonets hi respiren el cuc, el rossinyol, la cuca de llum, la papallona, l’escarabat, la formiga, l’aranya, el mussol, la vaca, la rata, el cadell i el gat. Hi serpenteja també la serp que la petita Mercè i el seu amic Felipet descobriren en la figuera de casa: el mateix nen que, en una fotografia, apareix abraçat a l’amigueta entremaliada, amb uns ulls on belluga la bondat. Hi rauca la granota que, encara capgròs “castiga sense repòs / l’aigua dura amb llarga pota”. I els coloms que, justament el 1960 -data de la publicació de *Bestioles*-, adquiriran un protagonisme tan diferent i decisiu a *La plaça del Diamant*.

Tots tres bestiaris dialoguen amb els mateixos animalons habituals del camps i jardins. Si bé Rodoreda emula Josep Carner -tot i que l’edició del *Bestiari* carnerià és del 1963, posterior a *Bestioles*- en aquests versos hi percebem també la gràcia irònica de Pere Quart i els seus “mosquits, que treballen de nits” del 1937. Constatar que pels poemaris d’aquests dos poetes, a diferència del de Rodoreda, també hi desfila una fauna de parc zoològic: l’ós, l’hipopòtam, el lleó, el lleopard, l’elefant, la girafa, la pantera, el pingüí, les foques...

En el prolix bestiari carnerià, coincidint amb Rodoreda i Pere Quart, s’hi troben pràcticament els animals més habituals ja esmentats: el rossinyol, la lluernia, l’escarabat, la formiga, la granota, el colom, l’aranya, la serp, el mussol i el gat. Però no hi apareixen la papallona ni la vaca; aquesta última, tan emblemàtica en l’imaginari de Joan Oliver, qui, com la nostra autora, dedica peces a les granotes, l’aranya i la serp.

Més flors i més nit

Illa dels lliris vermells, (1950-1960), amb el seu magnífic títol al·literatiu, conté sonets d'una bellesa breu i transparent. Prové d'un vers de Verdaguer, familiar probablement a la petita Mercè i present al recordatori de la seva primera comunió. Però aquí el lliri no és blanc sinó vermell: el color de l'amor prohibit; el lliri que arrossega Persèfona al regne del "dolç enemic", Hades, a qui l'autora dedica un poema.

Illa dels lliris vermells, vers que apareix com un eco insistent als sonets LXXXI i LXXXII i retorna a l'últim poema que tanca el cicle.

Els versos, heptasíl·labs com a *Bestioles*, tenen ara una vitalitat nocturna amb un toc d'ironia melangiosa. Hi predomina el món vegetal dels jardins i horts de Sant Gervasi: lliris vermells entre roses, julivert, mentes, pomes i tulipes; heura, gladiols, alocs, carolines, geranis, blauets, llessamins, jacints, mocs de gall... I encara líquens, esbarzers, magranes, dàlies, gencianes, violetes. Un jardí gairebé infinit on la memòria fa de botànica i la botànica de record.

Al costat de les flors, l'aigua: la pluja que fecunda, el riu que llisca, el mar que respira lentament, fins i tot la gota mínima que travessa el poema com un batec. Flors, aigua i nit. Sempre la nit, la nit immensa i infinita (LXIII-LXV) que governa *Albes i nits* (present en set dels vuit poemes) i *D'amor i de mort* (en vint-i-vuit dels trenta). *Sol negra de la Melancolia*³ que amara la consciència sota l'esguard quimèric de Nerval, aquesta ombra que tot ho impregna. La nit inefable de Novalis, amb "llet d'estels", que aquí també dialoga amb Paul Celan: "Negra llet de la matinada... la bevem i bevem"⁴ i que no abandonarà mai Mercè Rodoreda: "La llet blanca de la lluna / me la bec a poc a poc".

I així, en l'últim poema, la poeta es retira al seu jardí interior: "I me'n vaig. Poso la lleva / i em tanco dintre la meva / illa dels lliris vermells"; ja que dins de "la meva nit" -com la Rodoreda poeta ens ha anat dient- hi batega aquest desig fosc de viure i de morir.

Tònia Passola, 17 d'octubre del 2008

¹ Atwood, Margaret. *Under the Thumb*. "How Margaret Atwood became a poet" by Margaret Atwood. "This Magazine". September-October 1996.

² Dante Alighieri, *Divina Comèdia* Volun I, "Infern", cant XXVI, v. 94-99, trad. Josep M. de Sagarra. Ed. 62

³ "El dissortat", *Les quimeres*, Gérard de Nerval

⁴ "Fuga de la mort", *Cascall i memoria*. Traducció d'Antoni Pous. Ed. Lumen 1976

El COMITÈ D'ESCRITORES DEL PEN CATALÀ i el CENTRE DE CULTURA DE DONES FRANCESCA BONNEMAISON
us conviden a l'acte

PEN

català
atualitzat per un nou grup de treball
que, amb la participació de dones
de totes les generacions i de totes les
cultures, ha desenvolupat una nova
manera de treballar i de pensar. La nova
manera de treballar i de pensar és
la que ha desenvolupat la nova manera
de treballar i de pensar. La nova manera
de treballar i de pensar és la que ha
desenvolupat la nova manera de treballar
i de pensar. La nova manera de treballar
i de pensar és la que ha desenvolupat
la nova manera de treballar i de pensar.

Una mena d'innocència

Homenatge a **Mercè Rodoreda** en el centenari del seu naixement (10 d'octubre 1908 - 13 d'abril 1983)

Divendres 17 d'octubre 2008, a les 19.00 h a La Cuina

(Sant Pere més baix 7, planta baixa, 08003 Barcelona)

AMB LA PARTICIPACIÓ DE

Carme Arnau - Mercè Rodoreda: compromís i creació

Tònia Passola - Vençuda i tot: La poesia de Mercè Rodoreda

Mariàngela Vilallonga - Els llocs rodoredians

Llegirà textos de l'autora: **Araceli Bruch**

Projecció d'imatges: **Ester Xargay**

Coordinació i presentació: **Josefa Contijoch**

*La innocència, perquè s'adiu amb una
part important del meu temperament,
em desarma i m'enamora* **MIRALL TRENCAT**



Centre
de Cultura de Dones
Francesca Bonnemaison



Generalitat de Catalunya
Institut de les Lletres Catalanes



Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura