

### 3. Món d'Ulisses

Els altres quatre els he titulat *Món d'Ulisses* i hi he posat el lema, també dantesco: *Li miei compagni...*, i les meves inicials a la plica. Els lemes, com podeu suposar, són d'*Alfa i Omega*.

MERCÈ RODOREDA

«Carta a Josep Carner» (18/IX/1948)

L'interès poètic de Mercè Rodoreda pels clàssics no es pot expressar en termes generals, com si fos una atracció especial pel món i les figures grecollatines, sinó que, més aviat, cal que sigui entès, tal com llegiem a l'epígraf inicial del capítol anterior, com una seducció puntual per una de les realitzacions cabdals d'aquesta tradició: l'*Odissea* d'Homer. Nicole Altamirano, en un dels primers articles dedicats a la poesia rodorediana, opina que aquesta obra homèrica forma part del llegat poètic i cultural català —especialment tenint en compte la traducció existent de Carles Riba—, i addueix una frase que Rodoreda va incloure al conte «Paràlisi», en què la protagonista es pregunta «Sóc catalana... Sí? Mediterrània. Sirenes i dofins i molts Ulisses». Tot i que, evidentment, s'han fet lectures en què es destaca la presència d'allusions mitològiques en l'obra rodorediana (tant narrativa com poètica), pel que fa a la seva producció lírica hem de concloure que llevat d'aquests poemes inicials de temàtica homèrica i de *Món d'Ulisses* no trobem cap altre poema que utilitzi o reelabori una figura de la literatura grega o romana —per bé que hi ha jocs amb el mite de Narcís o d'Orfeu, i un poema dedicat a una

sirena humanitzada i temptadora, al diàleg en un acte titulat «El parc de les magnòlies», inclòs a *Semblava de seda i altres contes*.

El contacte amb la mitologia grega en aquests anys d'exili no solament prové de les obres homèriques, ja que el teatre clàssic francès havia estat una font d'interès mentre va ser a Roissy-en-Brie, com en queda constància en una carta que l'autora va adreçar a finals de març de 1940 a Carles Pi i Sunyer: «Llegeixo. M'he encarat amb Molière i Racine. En l'exili m'acompanyen Fedra i Ifigènia: la tràgica dona de Teseu i la incomparable filla d'Agamèmnon». És ben clara l'atracció que ben aviat sent per les dones mogudes per una forta passió i que han de fer front a un tràngol personal i, si bé no versionarà cap d'aquests dos mites grecs, sí que s'interessarà per dones de la Bíblia, de la literatura i, més concretament, de l'*Odissea* (com ara Calipso o Nausica). Mercè Rodoreda pren aquesta obra clàssica d'una manera molt particular, però no en farà un ús elegíac, com el que es pot trobar a la peça VII de les *Elegies de Bierville* (1943), que comença amb un primer vers que diu «He navegat com Ulisses pel noble mar...». Tanmateix, Carles Miralles, a «La poesia de Mercè Rodoreda», emfasitza la relació entre la lírica rodorediana i aquesta obra de Riba, per sobre d'altres autors:

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 de 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.

Ja veiem que Rodoreda sabia, en dates molt pròximes a la redacció, de l'existència de les *Elegies de Bierville*, i el seu cercle va tenir notícies de primera mà de la nova traducció que Riba estava fent de l'*Odissea*, fet que segons Jaume Pòrtulas ens pot portar a conjecturar sobre «la curiositat i l'interès» renovat que aquests exiliats podien sentir per aquesta obra èpica, sobretot si tenim en compte que «la publicació de la segona *Odissea*, el 1948, es produeix al bell mig del lent i prolongat procés de gestació de *Món d'Ulisses*», i que molts escriptors «assumissin els mites de l'itacà com el paradigma egregi de la seva situació. Ulisses va convertir-se en un arquetip per als qui es trobaven allunyats de la pàtria».

Els primers decennis del segle xx, i per raons diverses, s'havia produït una recuperació de la tradició clàssica i, evidentment, la relectura i la reinterpretació de l'epopeia homèrica a través de traduccions, al·lusions poètiques o adaptacions *sui generis*, de manera que és ben plausible que Rodoreda també conegués bé l'*Ulisses* de James Joyce (publicat el 1922 i traduït al francès el 1929), sobretot tenint en compte que la poeta va elogiar altres obres de l'autor en diferents entrevistes. Ara bé, hem pogut comprovar que *Món d'Ulisses* no sorgeix amb la idea d'emprar la figura simbòlica de l'heroi homèric que no pot tornar a casa i que és empès a un exili forçat, ni tampoc la trama narrativa, ni vol que el jo poètic intervingui enyorívolament com ho farà l'heroi a «Ulisses pensa en Ítaca», poema inclòs per Josep Carner a *Poesia* (1957). I tampoc els seus poemes no prenen el to i els assumptes dels versos que Agustí Bartra va fer que integressin *Odisseu* (1953) —pel qual va ser guardonat amb la Copa Artística als Jocs

Florals celebrats a Perpinyà el 1950—, com els que es poden trobar a «Cant d'Ulisses als astres» o «Himne d'Ulisses a la terra».

És interessant remarcar que Mercè Rodoreda s'interessa pel mite d'Ulisses, una pràctica ben estesa al llarg dels anys quaranta i principis dels cinquanta —especialment dins de la literatura d'exili pel fet que aquest heroi es converteix en símbol de qui no pot tornar a casa—, encara que en aquells anys tampoc no es pot dir que hi hagués hagut una difusió gaire continuada de les possibilitats del poema homèric com a font intertextual fora de l'àmbit literari. De fet, conservem una carta que Antoni Rovira i Virgili va remetre a Josep Tarradellas el 21 de novembre de 1948, en la qual el primer informava que acabava de rebre el text mecanografiat amb les composicions premiades als darrers Jocs Florals que s'havien celebrat a París, i per diferents conductes li va arribar la informació que el veredicté havia estat fruit d'una tupinada ja que, de bell antuvi, presumptament s'havia previst quins en serien els guanyadors: «No us en faig una crítica detallada, per raons que ja comprendreu. Em limitaré a dir que els sonets de la Flor són molt inferiors als de l'any passat, de la mateixa mà, i poc propis per a uns Jocs Florals, puix que només són comprensibles per als bons coneixedors de l'*Odissea*; amb tot, és la sola composició de les tres que, al meu entendre, mereixia un premi». Cap de les obres premiades els anys anteriors amb els premis ordinaris en aquest certamen literari celebrat a l'exili havien trobat en l'antiguitat clàssica un referent productiu per poetitzar i, potser per aquesta raó, per una idea de la lírica encara pròxima al postsimbolisme i perquè demanaven del lector un coneixement més detallat del poema homèric, Rovira i Virgili mostra la seva estranyesa pel fet d'haver estat guardonats amb la Flor Natural els sonets de la plaqueta titulada *Món d'Ulisses*. Tot amb tot, malgrat que per a ell fossin pitjors que els de l'any anterior, tenien més qualitat que els que van merèixer l'Englantina d'or i la Viola d'or i argent aquell 1948: *A Catalunya* d'Armand Obiols

(una continguda oda de ressons carnerians, en què el to elegíac i enyorívol bé podia commoure un exiliat com l'historiador català) i *Al pas de la nit* de Simona Gay (els poemes de la qual acabaran integrant el volum *La gerra al sol*, 1965), respectivament.

En aquestes primeres peces rodoredianes inspirades en la mitologia clàssica, en canvi, sí que hi descobrim la voluntat de mostrar líricament una situació humana i d'exposar-ne les complexitats morals. Fins i tot, en alguns d'aquests poemes hi ha una implicació sentimental, i el punt de vista femení és explícitament més marcat que a molts altres dels versos que va escriure en aquell mateix moment o en dates posteriors. En aquest sentit, la reelaboració lírica de la situació que viu una dona mitològica (o bíblica) —la qual és descrita o serveix de receptora del discurs— o el monòleg que pronuncia —tot aprofitant la protecció de la seva màscara— permeten a Rodoreda tractar temes genèrics de caràcter moral i, més concretament, ocupar-se de les relacions amoroses no correspostes. Sam Abrams, en un article titulat «Rodoreda al completo», ja apuntava que l'autora barcelonina

hace un uso creativo de la gran tradición de Occidente al recrear *La Odisea* de Homero y, a la vez, reivindica el poder organizativo y epistemológico que permite el lenguaje de los mitos. Y aunque el ciclo sea una creación muy personal y recoja la visión del mundo moderno de Rodoreda, jamás aparece el yo lírico directamente atribuible a la autora. En este sentido, Rodoreda se añade a la larga lista de grandes autores modernos que hicieron experimentos semejantes, autores como el mismo Eliot, Pound, Brecht, Montale, Camus, Ritsos o Kazantzakis.

Si al cap dels anys d'haver tancat la seva etapa d'escriptura de poesia Mercè Rodoreda va confessar a Lluís Permanyer que Nausica era la seva heroïna preferida, també en la mateixa entrevista va revelar que el seu heroi de ficció preferit era Ulisses. És clar que

la poeta catalana tenia una concepció ben particular d'Odisseu, la qual, però, no coincideix del tot amb les interpretacions que s'hagin pogut donar d'aquest personatge. Tanmateix, sí que podem suposar que va ser condicionada (o, si més no, que va ser completada) per la visió que en tenia el seu company d'exili, el qual estava completament al cas d'aquest projecte poètic, com ho demostra la correspondència que intercanviava amb Josep Carner. Armand Obiols la va ajudar en algun moment, bo i suggerint-li algun personatge o motiu concret per tractar, o bé proposant-li una cita de la *Comèdia* per identificar la plica d'una plaqueta —com explicava la mateixa autora i podem llegir a l'epígraf que encapçala aquest capítol. Des del punt de vista d'aquest intel·lectual sabadellenc (exposat en una lliçó dedicada a «Homer» i editada per Anna M. Saludes amb el títol de *Lectures del romanticisme*),

Ulisses, en fi, és com li diu sovint Homer en *L'Odissea*, «l'enginyós», l'astut, l'aventurer, l'home de més cautela de tots els grecs, que sap ordinar els paranys i sap esquivar-los; en suma: l'irònic. Ulisses no s'acaba de fiar mai ni de la paraula dels déus [...]. Aquesta gran astúcia d'Ulisses, juntament amb un gran coratge, fan d'ell l'heroi més graciós de l'antiga Grècia. Aquil·les, Àiax, Menelau són encara homes primitius, guerrers; Ulisses ja és un heroi intel·ligent i irònic. En fi, és, potser, el més grec de tots els homes de l'epopeia de Troia.

Rodoreda no converteix Ulisses en protagonista absolut d'aquesta sèrie de poemes, ben sovint no és l'agent de l'acció ni el narrador, sinó senzillament el pacient, el tu poètic, qui escolta els altres personatges que se li adrecen, per bé que quasi sempre és el culpable que aquestes figures mitològiques acabin patint i lamentant-se en els seus poemes: Calipso, Nausica, Penèlope, Polifem, etc. Tot i aquest paper més subsidiari que li reserva l'autora catalana, aquesta figura mítica concorda força amb l'ideal masculí que la poeta posseïa: val la pena tenir present que, en l'entrevista

que li feia Lluís Permanyer a *La Vanguardia* el 1979, en ser preguntada per quines eren les qualitats que més valorava en un home Rodoreda va respondre que «la intel·ligència y el valor».

Aquesta primera plaqueta titulada *Món d'Ulisses*, i la resta de poemes que seran integrats en el pla general d'aquest futur llibre, ja fan evident que no ens explicarà exclusivament l'epopeia d'aquest personatge, sinó que també ens mostrarà les figures que habiten al seu voltant i que comparteixen (o sofreixen) un sistema moral determinat. Per a Rodoreda resulta tan interessant el conjunt de personatges secundaris com el mateix heroi, i fins i tot altres figures episòdiques o amb un paper testimonial, ja que té més llibertat per fer-les reviure i interpretar-les des del seu punt de vista. Això pot ser degut, precisament, a la idea particular que té dels motius que empenyen el protagonista a romandre al costat de Calipso durant set anys, i, de cop i volta, voler tornar a la seva illa. Molt després d'haver-se dedicat a versificar l'*Odissea*, tal com podem llegir al pròleg de *La plaça del Diamant*, Rodoreda destaca «l'amor d'Ulisses, no pas per Penèlope, no pas per la dolça Nausica, sinó el seu amor-passió per l'aventura. Dante, en el cant xxvi de l'*Infern*, el llança, amb quatre companys vells i esparracats, amb una nau que no s'aguanta, a l'última aventura: la de la mort». És prou clar que a l'exili l'escriptora catalana té entre les seves lectures la *Divina Comèdia*, i que el poema de Dante va ser un intertext des del qual va interpretar la figura d'Odisseu (recordem que la plaqueta *Món d'Ulisses* va ser presentada amb un lema extret d'un vers del poema italià), però m'atreviria a dir que aquesta obra va servir de confirmació a l'hora de relativitzar el paper idealitzat que part de la tradició occidental havia reservat a Ulisses. A propòsit del protagonista de *Quanta, quanta guerra*, Rodoreda gosa fer una reflexió en el pròleg d'aquesta novel·la sobre l'heroi antic, el qual no és vist com un personatge perfecte i modèlic que actua sempre d'acord amb uns principis i uns ideals; ben al contrari,