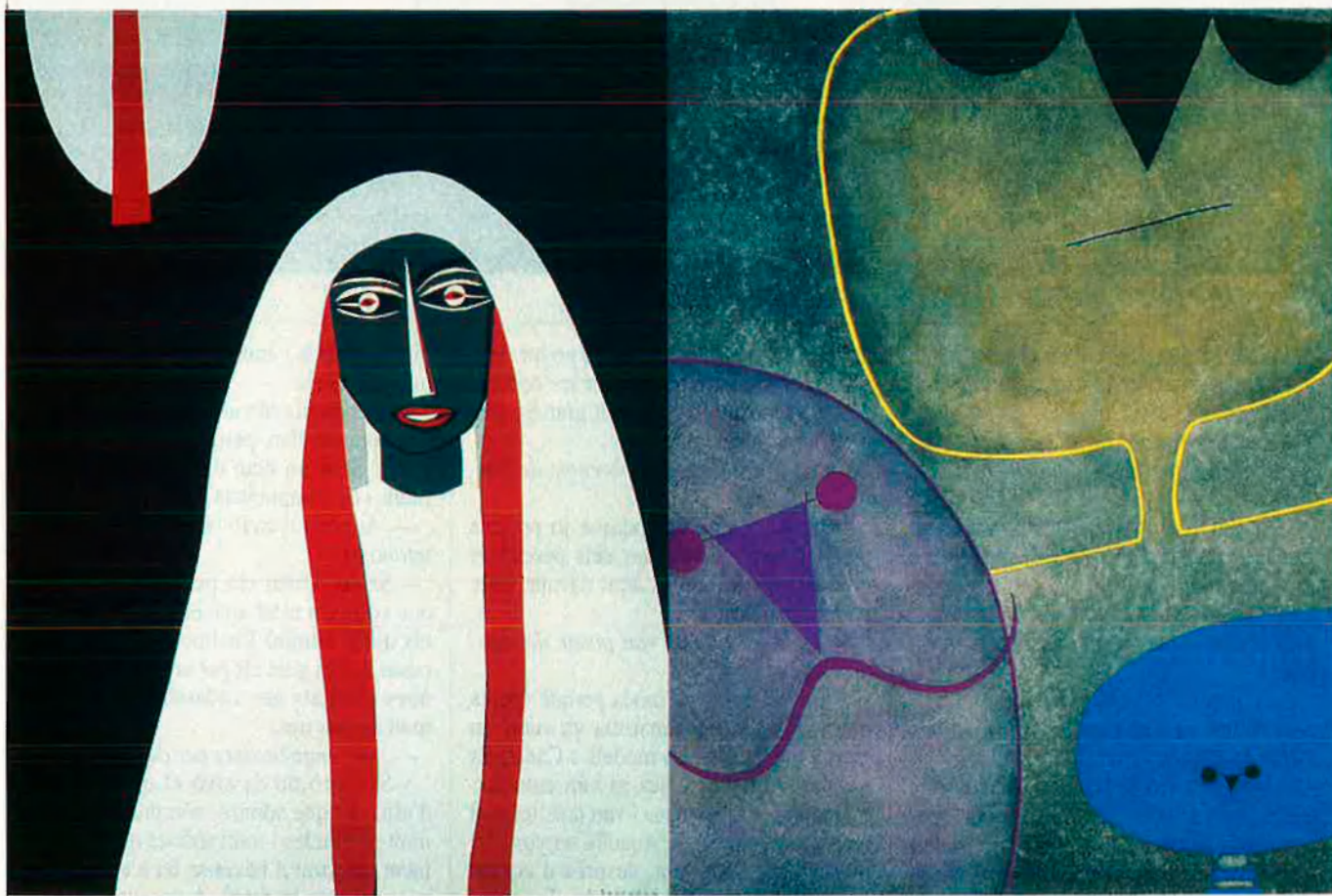


L'altra cara de l'escriptora

Mercè Rodoreda, pintora

A partir d'aquest dissabte, dia 16, i fins al 15 de maig, a Vic s'exposen prop de cent pintures de Mercè Rodoreda, per primer cop reunides en tanta quantitat.



A l'esquerra, *Collage*. A la dreta, *Gouache/paper*.

ARXIU

Se sabia que l'escriptora pintava, però no fins a quin punt pintar li va ser decisiu. Mercè Ibarz, autora d'una biografia de Rodoreda d'imminent publicació en l'Editorial Empúries, ens presenta l'exposició i el context de l'afició plàstica rodorediana.

Mercè Rodoreda va començar a pintar als anys cinquanta, a París. Per a ella era un afició nova, una mena de teràpia encaminada a donar sortida a la seva acompanyada creativitat del moment. Feia més de dotze anys que no havia publicat cap llibre, des d'*Aloma* (1938). No podia es-

criure, tenia el cap travat de tanta guerra, de les dues guerres que havia viscut, l'una a Barcelona i l'altra en l'angoixant períple de París a Llemotges i a Bordeus fugint dels alemanys. També vivia una guerra en la seva parella amb Armand Obiols, un intel·lectual molt preparat però de notable abúlia vital que no va respondre a les exigències de la convivència com Mercè hauria volgut. Tantes guerres es van convertir en una guerra interior, pròpia. El cap travat de Rodoreda donava una ordre al seu braç dret, i el braç es negava a escriure. Durant l'època en què començà a

pintar, pràcticament només podia escriure versos.

Ella temia aleshores no poder tornar a ser una escriptora tal com manen les regles de la publicació. Havia publicat contes i guanyat jocs florals en la limitada vida literària a l'exili des de 1939, però cap llibre des de la desfeta. No es podia concentrar en l'elaboració d'una novel·la. Els arguments que va imaginar en aquests temps, no els van arribar a concretar mai. Tanmateix, era una persona acostumada a les dificultats i a l'autodisciplina. Si no podia escriure, faria una altra cosa. Pinta-

ria, per exemple. Rodoreda va estar sempre contenta de l'afició que va emprendre quan tenia més de quaranta anys, i en va parlar de seguida que, als anys seixanta, a Barcelona li van fer les primeres entrevistes periodístiques.

A Llemotges, durant la guerra, ja havia donat proves d'autodisciplina. Li era impossible escriure en aquella zona de bombardejos constants, i es va posar a estudiar llatí i anglès. Després a Bordeus, les dificultats de la seva vida amorosa i les exigències que li feia la seva mare des de Barcelona perquè tornés i es reconciliés

1945, Mercè Rodoreda anava sovint al Louvre, "els dies que l'entrada era gratis" i passava hores i hores davant els quadres. Vivia prop del museu, al carrer de Cherche-Midi, en una cambreta de minyona que pertanyia a la família de Nicolau d'Olwer, al barri de Saint Germain-des-Prés. Mercè travessava el Sena en un breu passeig, i ja era al museu. "Encara que sembli mentida, he passat més temps al Louvre que no pas davant el mirall", va dir al cap dels anys.

A Bordeus s'havia guanyat la vida cosint, amb el mateix braç dret que es nega-

a pintar seguint Klee, com una desesperada. Havia de fer una cosa o altra que m'agradés, al costat de les que havia de fer per força, perquè estic segura que, si no, m'haurien hagut de tancar".

APLICACIÓ I INSTINT

L'exposició que a partir d'aquest dissabte 16 de març es pot veure al casal Altarriba de Vic, a quatre quilòmetres de la capital de la Plana, té més d'un punt d'interès. El primer és, sense dubte, descobrir la Rodoreda pintora. Després de la seva mort



A l'esquerra, *Coupe et cerises*, aquarel.la. A la dreta, *Aquarel.la/paper*.

ARXIU

amb el seu marit, de qui s'havia separat durant la guerra, encara van agreujar més les possibilitats creatives de Rodoreda. D'aleshores són els decisius viatges que va fer a Catalunya, a veure la seva mare i el seu fill: va poder viure de ple l'ambient de la postguerra, un dels eixos principals del món leg de la seva criatura més famosa, la Colometa de *La plaça del Diamant*. Però encara haurien de passar més de deu anys fins que pogués escriure aquesta novel.la.

Quan s'instal.la a París, immediatament després de l'alliberament de la ciutat el

va a escriure. A París va continuar amb el fil, l'agulla i el maniquí, treballant per a una casa de modes "després d'haver passat per una senyora catalana refugiada que es dedicava a explotar altres refugiats". Així es van acabar els seus somnis d'obrir a la capital francesa la seva botiga de modes. I així mateix, per tal de preservar la seva capacitat creativa —que era notable: nos sols ens ha deixat un extraordinari llegat literari sinó que hauria pogut ser una bona dissenyora de modes—, Mercè Rodoreda es va posar a pintar. Ella ho explicava amb aquestes paraules: "Em vaig posar

(1983), a Molins de Rei es va exposar un reduït grup d'obres. Avui se n'exposen més de cent. L'altre al.licient és que aquesta col.lecció, que surt ara la venda, pot tardar anys a tornar a ser aplegada i mostrada. La notícia feliç és que hi ha un catàleg complet de totes les obres exposades.

Rodoreda treballava amb tècniques humils: aiguades, *gouaches* i *collages*. La majoria dels formats, de dimensions petites. Els seus temes preferits són la figura humana esquemàtica i, com en la seva literatura, els retrats femenins. El que més

cria l'atenció del conjunt és la modèstia de la Rodoreda pintora, en contrapunt amb les seves ambicions com a escriptora. No sols les seves tècniques són humils, sinó que ella mateixa no té pretensió d'originalitat i busca en moltes peces la comprensió activa de les avantguardes del seu segle. Després de resseguir la seva biografia i la seva obra literària, crec que Rodoreda feia amb els pintors que admirava el que ella voldria que els lectors que l'estimen fessin amb els seus llibres: una lectura atenta i activa, sense prejudicis, amb ganes de comprendre les formes i els sentiments que els donen vida.

Rodoreda segueix Klee, i Miró, Picasso, Kandinski, els constructivistes russos, el Matisse vell, també De Chirico. Amb aplicació i instint. Havia arribat de jove a la literatura de forma autodidacta, i també aplica a la pintura el seu caràcter d'esponja que absorbeix del seu voltant tot allò que li interessa i que li pot ser útil. De mica en mica, i encara que la majoria de les obres no estan datades, es veu que Rodoreda es fia del seu instint i fa peces senzilles, aparentment gens avantguardistes però molt més comunicatives.

Francesc Miralles, en el seu encertat comentari al catàleg de l'exposició, escriu: "En aquestes pintures de Mercè Rodoreda no hi ha una voluntat d'estil: aquesta voluntat, només la trobem en algunes obres, escadusseres: un cert apropament al cubisme, un cert apropament al surrealisme, determinades variacions a la manera kandinskiana... Mercè Rodoreda no pinta amb voluntat d'estil sinó amb voluntat d'expressivitat pura. Sí que hi ha certa manera de fer —o potser millor, de pensar— propera a Klee, com diu ella: "Es aquella comunicació intersubjectiva, no mediatitzada per la natura; és aquella transmissió de la imatge en un estat pur, sense manipulació. Presentant-la tan rica que una tingui mil maneres de ser interpretada. Com la vida".

Efectivament, en Mercè Rodoreda vida i obra es confonen. Ella mateixa ho diu en el pròleg últim que va fer per a *La plaça del Diamant*, que des de la nova etapa del Club Editor acompanya l'edició: "parlar de mi (o de la meua obra, que és el mateix)", hi escriu. Quan es coneix la seva biografia, mirar les seves pintures, deixar-s'hi amarar, és fer reviure la dona extraviada que Mercè Rodoreda era als anys cinquanta. També s'hi veu la forma d'algunes de les criatures de les seues obres més desolades, sobretot de *La mort i la primavera*. La peça escollida per al cartell anunciador torna a posar en primer pla,



com en la seva literatura, el pes de la maternitat i de la família, un dels puntals constants de la seva obra literària.

Segons Miralles, Rodoreda segueix la subjectivitat de Klee en el terreny de la teoria i, formalment, "cal pensar-la dintre de les coordenades de l'art brut, propugnat per Jean Dubuffet: aquell art que es desenvolupa de manera espontània, que el desenvolupen els nens, els desequilibrats i un cert tipus d'afectats, aquell art que no segueix estils ni teories sinó que neix de manera irreflexiva, des de l'inconscient". No es tracta d'enquadrar-la, ve a dir el crític, ni d'etiquetar-la, sinó de comprendre els seus mecanismes. Perquè efectivament, els mecanismes alliberadors que ella va aplicar a la pintura són els que, en definitiva, li van permetre de tornar a escriure, a partir de 1959, i de ser la Mercè Rodoreda que coneixem.

EL RETORN DE L'ESCRITURA

En aquest sentit, Rodoreda va fer el mateix que altres dones artistes de la seva època i de la seva edat, amb les quals no comparteix, però, ni l'experiència creativa ni tampoc la vital. Les pintores procedents del surrealisme, per exemple, es trobaven en aquells mateixos anys quaranta i cinquanta, a Europa i Amèrica, en plena confusió personal i artística, també travessaven els túnels negres de la depressió. Per a aquestes pintores —Meret Oppenheim, Leonora Carrington, Remedios Varo—, escriure va ser el camí que les va permetre tornar a pintar. A Mercè Rodoreda, pintar li va permetre tornar a escriure.

Per a ella el retorn a l'escriptura passava per fer novel·les. Això era el que calia a la



Mercè Rodoreda i *Dame aux mains coupées*.

ARXIU

cultura catalana, ja abans de la guerra, i on la barbàrie franquista encara calia més. A partir de 1954 Rodoreda s'instal·la a Ginebra i, tot i que la ciutat li resulta molt difícil i les seves angoixes es perllonguen durant més de tres anys, a Ginebra va poder tornar a fer novel·les.

Rodoreda necessitava el reconeixement. Com qualsevol escriptor, però ella més, perquè la seva vida privada li havia costat la recriminació, explícita o callada, de molta gent de pes en la vida cultural catalana, tant a l'exili com a l'interior. Quan el 1956 va guanyar a Barcelona el primer premi Joan Santamaria de narracions li va arribar l'empenta per a presentar-se l'any següent al "Victor català", que guanyaria amb *Vint-i-dos contes*. El llibre es va publicar el 1958, vint anys després d'aquella *Aloma* que, per exigència seva, hem de considerar avui la seva primera novel·la (en va publicar altres quatre, que no va deixar reimprimir mai més).

A partir d'aquest reconeixement, les noves novel·les van poder començar a prendre forma. I la pintura va passar a ser només una afició relaxant a la qual, a mesura que li va arribar la fama i es va anar fent segura com a escriptora, va recórrer més com a seguidora del món artístic que com a pràctica personal. Però no va deixar mai del tot els pinzells. A la seva mort, el cavallet i les eines de pintar estaven al costat de la taula d'escriure, davant d'un dels amples finestrals sobre la muntanya i el bosc de Romanyà de la Selva.

Mercè Ibarz

Pintors i quadres als llibres de Rodoreda

Ara que podem veure les seves pintures, és interessant resseguir quin valor va donar a les arts plàstiques en els seus llibres i en els seus personatges. En la seva obra no hi ha intel·lectuals, però en canvi hi ha més d'un pintor. L'exemple més clar són els dos pintors, de trajectòria ben distinta, de la seva primera novel·la de postguerra, *Jardí vora el mar*. Encara que no es publicà fins al 1967, l'havia escrit al setembre de 1959, just quan, gràcies a la pintura, havia reprès a Ginebra l'escriptura i el contacte amb la vida literària de Catalunya. Va enviar la novel·la a un premi a Barcelona i no el va guanyar. Del disgust, es va posar a escriure *La plaça del Diamant...* que, en certa mesura, resulta ser també un producte de la Rodoreda exhausta per les guerres i consolada per la pintura.

A *Jardí vora el mar*, les referències, escasses, a l'època de l'acció estan donades justament per les obres dels dos pintors, que fan "taques que no agradaran als americans", i per comentaris marginals sobre obres de Miró.

Però per sobre i tot dels seus personatges, la sensibilitat plàstica de Rodoreda es troba en l'ús literari dels colors. Colors matisats o colors primaris, tots tenen tanta importància com alguns gestos i formes (Sofia baixant l'escalinata de *Mirall trencat* sempre posant-se els guants) i com els objectes (la cafetera rifada o la cadira de Quimet a *La plaça del Diamant*). Hi ha novel·les de color

de terra i greix (*La mort i la primavera*), altres en què els colors vermell, violeta i cafè amb llet són essencials per a crear el clima asfixiant buscat (*El carrer de les Camèlies*).

La pintura és la mirada més fragmentària de totes. Això és el que aprofita Rodoreda a *Mirall trencat*. El títol es pot entendre com una al·lusió a la nova realitat de l'art de fer novel·les que, ja en aquells anys, no es pot emparar més en el clàssic "mirall al llarg del camí" invocat pels novel·listes del segle XVIII. La novel·la mateixa està fragmentada, com la mateixa realitat que percebem -i la pintura ho sap prou bé, des de *Les senyorettes d'Avinyó* de Picasso (1907)-; una altra cosa ben distinta és que la pintura ha anat molt més per davant que la literatura i, no cal dir-ho, que el cine... Rodoreda va pensar molt en tot això. *Mirall trencat* seria la seva última novel·la d'inspiració realista, i la va fer a base de fragments, amb capítols gairebé deslligats els uns dels altres. Després, els llibres que la van ocupar fins a la mort -*Viatges i flors*, *Quanta, quanta guerra...*, *La mort i la primavera*- els va fer nous "com la llum del dia"; obrint totes les portes d'una imaginació que, com si Rodoreda seguís l'evolució de Miró, apareix com a abstracta, de tan lliure i primigènia com és, fonament arrelada en la llengua com la pintura de Miró està arrelada en el paisatge.

MI