

Mercè Ibarz

RODOREDÀ, UN MAPA

VIATGES, FAULES I LECTURES



EDITORIAL BARCINO · MIRADES

RODOREDA, UN MAPA

Mercè Ibarz

RODORÉDA, UN MAPA

VIATGES, FAULES I LECTURES



EDITORIAL BARCINO · MIRADES

Mirades, 1

Primera edició: agost de 2022

© del text, Mercè Ibarz Ibarz, 2022

Il·lustració de la coberta: Retrat de Mercè Rodoreda, 1973.

© Album / Pilar Aymerch

Reservats tots els drets d'aquesta edició:

Editorial Barcino, SA

Via Augusta 252-260, 5è. 08017 Barcelona

www.editorialbarcino.cat

Edició núm. 884

Dipòsit legal: B 13494-2022

ISBN: 978-84-7226-908-8

Correcció de l'original: Tina Vallès

Correcció de proves: Raquel Parera

Disseny de la coberta: Duró Studio

Disseny de l'interior: Tono Cristòfol

Preimpresió: Tono Cristòfol

Impressió: Gràfiques Ortells, SL

Desplego en les pàgines següents un mapa sense GPS ni destinació tancada, un viatge en companyia d'obres i vivències que m'han ensenyat al llarg del camí. Són set tombs per la imaginació lectora i pels revolts de l'ofici d'escriure i les seves bifurcacions, ineludibles en les passejades del record en el present. Una memòria d'aprenentatges, se'n pot dir. Per sort, aprenentatges i destinacions no s'acaben mai.

TAULA

Ciutat invisible	9
Cristall i flama	25
Mirades.....	41
El soldat i el poeta.....	57
Nit de l'oblit	73
Tigres.....	89
El subratllat és meu.....	105
Crèdits de les imatges.....	121

MIRADES

Les mirades que les creadores de la generació Roreda van haver d'esquivar, deia abans. No són més ni menys perniciosos i malsans que les afrontades per les generacions prèvies i les posteriors. Però cada fornada carrega i arrossega el pes de les pròpies, a més de les seculars. Les més arcaiques i les més noves són mirades regides pel mateix punyal que fita, amb desconfiança rabiüda transvestida de desig, el cos femení, el cos de cada dona, despersonalitzat, sotjat com el cos de totes les dones, pel desig masculí. Deu ser igual en totes les variants de gènere avui manifestes, en totes hi ha, hi pot haver, s'hi exposa i hi opera, una mirada d'arrel masculina enllà del gènere que pot arribar a dominar la pròpia percepció. La mirada més dominant en una relació, la que impera, és de per si masculina, sigui quin sigui el gènere del seu cos. La misogínia també es declina en clau femenina. Però sigui

quin sigui el gènere, només el cos femení ha estat i és vigilat públicament, amb voluntat pública de poder. No és cap medalla, ni cap competició ni guany entre gèneres ni entre els dominats per la mirada colonial per antonomàsia. Pena pels homes obligats a aquest maltracte, soldats i cossos sacrificables per força de totes les guerres. És una dominació en sentit estricte, gens metafòric. Control i domini. El mateix s'esdevé, i potser n'és l'arrel, en les relacions familiars d'origen, dels orígens, des de segles, quan les mirades materna i paterna no col·laboren a pujar i educar les criatures, no es fertilitzen l'una a l'altra en una mirada neta. Llavors sí que costa, costa evitar les seves mirades, costa deixar-les enrere, cegues, costa no reproduir-les. Són mirades amb preu, cares. El nen no està exposat a la mateixa mirada que la nena; la mirada mascla dominant sobre el xiquet, sovint refermada i perpetuada per la mirada femella, colonitzada, ha estat una altra i ha operat sobre el seu cos amb una pulsio diferent, de continuació i victòria. En les dones, el preu puja. Importa, però, esquivar i superar el cost, importen els camins que sostenen, i de quina manera, les mirades de la casa i de la tradició. ¿És possible? No i sí. La dona és creadora perquè pot donar vida; la dona és la història perquè el seu preny immemorial conté el temps, en paral·lel al temps advertit pels ancestres en les fases de llum del dia que regien la vida prehistòrica: abans, ara i després, diu el cos de la dona prenyada

quan pareix. La dona ha de negociar amb si mateixa el pes de les mirades de casa i de la tradició i, sobretot, de manera particularíssima, la mirada que se'n deriva: el paper d'eix emocional de la casa que graciosament la tradició li ha atorgat, sense opció a reforma, que per això és tradició: li mana ser l'àngel de la llar.

La creadora ha de matar aquest àngel de la casa, que l'espia per darrere constantment. La confessió i advertència és de Virginia Woolf el 1931, en els anys que les creadores de la generació Rodoreda se'n comencen a adonar. L'any següent apareixia la primera novel·la rodorediana: *Sóc una dona honrada?*.



L'únic quadre de Remedios Varo que tenim a Montjuïc és una imatge fosca que ho tracta, *Accidentalitat de la dona - Violència*. Està datat de manera imprecisa,

entre 1932 i 1936, els anys que la pintora i escriptora nascuda a Anglès estava immersa en la Barcelona de Rodoreda, aquella ciutat avui invisible. És una tela ben diferent de les que pintaria a l'exili mexicà que establí el seu estil i imatgeria inconfusibles, i és una de les poques obres conservades de la seva joventut, quan pertanyia més o menys (era políticament més radical) als logicofobistes, el grup de pintors expandit des de Lleida, la versió catalana del surrealisme del moment, una proposta de fòbia contra la lògica dominant. En Varo, contra la mirada dominant sobre la dona, explícita en aquest quadre. És indicatiu comparar la mirada de Varo aquí amb la d'Àngel Planells que reproduceixo, dues obres de l'exposició logicofobista a la llibreria Catalonia organitzada entre d'altres pel crític d'art Magí Cassanyes, un dels promotors de l'ADLAN (Associació d'Amics de l'Art Nou) creada el 1932, descobridor de l'art romànic català al pintor Francis Picabia en la seva estada barcelonina, acompanyant del poeta Paul Éluard al taller de Miró a la ciutat, i gràcies als descendents del qual les dues teles són ara al MNAC. Cassanyes les va salvar de la guerra immediata a l'exposició, inaugurada el mes de maig del 1936.

En el petit quadre de Varo, un vell vestit de frac i copalta, enfangat fins als genolls, manega amb una corda ben llarga la Venus de Milo que penja d'una branca d'arbre cremat, potser l'ha penjada ell mateix i ara se'n vol assegurar. Un arbre negre, calcinat. N'hi

ha més, d'arbres negres, al fons, darrere la carretera i de l'automòbil del vellard inflexible. Atributs del capitalisme, capaç de cremar-ho tot per perpetuar-se. En diagonal amb l'ancià destructor, la Venus de pedra, per sempre sense braços, fruit de la mirada masculina que la va crear en l'antiguitat de la cultura que ens regenta, incòlume. La Venus tradició, el vell tradició, la violència tradició. Accidentalitat de la dona. Un accident de la natura per al vell, casual, aleatori, que cal sostenir amb la corda cultural de la violència mil·lenària icònica, la misogínia atàvica. El vell i la soga.

Planells també pinta una Venus sense braços. No pas de pedra, però: carnal, d'ulls ben oberts, lluminosa al mig del desert, com un anunci publicitari. És *La dona impúdica*, de 1933. Planells, nascut a Cadaqués, és deutor de les imatgeries de Dalí i Magritte, a tots dos els va conèixer i tractar. La seva dona impúdica, com tantes dones pintades (i filmades) pels surrealistes, representa l'ideal femení de les fantasies estètiques i intel·lectuals d'aquesta tropa, que si fem cas de Walter Benjamin eren l'última instantània de la intel·ligència europea. No va dir-ne intel·ligència europea masculina, però hauria pogut. La impúdica està empresonada per totes les mirades que, configurada públicament des de casa i l'escola, sense escapatòria, l'han clavada al desert. Cara tatuada i un home als pulmons; una sabata de taló a la dreta, un braç masculí que se li arrapa a l'estómac, i una figura d'aparença

femenina amputada d'un braç que tanca el quadre per sota; a l'esquerra, del seu propi braç amputat li ha sortit una carota que sosté una bola erecta, sexual. Ha de viure així.

Una imatge que durarà en la publicitat posterior, com les magrittianes, que han alimentat tants professionals de la cosa. La de Varo, en absolut, no serà mai un anunci; potser perquè en va fer, d'anuncis, a Barcelona; i en faria a Veneçuela, però amb valentes exploradores de les fonts de l'Orinoco.

En l'exposició logicofobista també hi era Maruja Mallo, la pintora gallega instal·lada a Madrid, revulsiu de la Residencia de Estudiantes, una altra artista que, com Varo, com Rodoreda, va haver d'esquivar i matar mirades per construir el seu art. A l'igual que Rodoreda i els escriptors del desterrament, no va ser rebuda amb ovacions en tornar de l'exili a la capital espanyola, es va salvar una mica com a icona contracultural en el millor dels casos, disfressada d'espantall històric fascinant. Ángeles Santos no les va resistir tant, les mirades sobre ella i sobre les teles fulminants del seu ferax període de joventut, va sucumbir a la tensió psíquica de la seva creació i al temor; no va deixar de pintar, però sí de la mateixa manera. Havia matat l'àngel de la llar a divuit anys, i va decidir pagar-ne el preu reclosa en una pintura amable per no molestar. Que m'hauria agradat que la Santos ens molestés més.

Un dels dies que seguia internament aquest mapa, vaig tornar a Montjuïc per mirar un cop més el quadre de Remedios Varo, i el vaig veure de debò. Vaig copsar més que altres vegades la seva foscor íntima; t'hi has d'aproximar ben arran per advertir la fondària de l'allegoria sobre la violència social sistèmica contra la dona que tenalla la cultura, la soga, i el camí blanc per on només transita l'automòbil del sistema. Re-veure una pintura, una foto, un film, és com rellegir un llibre. Re-veure és rellegir, rellegir és re-veure. L'un et fa tornar a una novel·la o un poema, l'altre a un quadre: com si fos la primera vegada. És el que em va passar davant d'*Accidentalitat de la dona - Violència*. De sobte em va semblar l'escenificació en una sola imatge d'una novel·la de Rodoreda molt posterior, *El carrer de les Camèlies*, publicada tres dècades després de la pintura de Varo. Un quadre condensa en una sola imatge un relat sencer, una novel·la és una seqüència contínua d'imatges escrites que en conjunt en componen una de fonamental, el cor del llibre.

M'he llegit unes quantes vegades la història de Cecília Ce, la desballestada protagonista del *Carrer*. Fa trenta anys em va deixar el cap en blanc, la protagonista m'esverava i no trobava cap personatge pròpiament dit en què em pogués emparar. Ja no dic identificar, que m'era impossible, sinó simplement algú que em resultés proper d'alguna manera. Només vaig retenir alguns secundaris aviat abandonats,

pinzellades que no arribaven a fer-los personatges: a les barraques ran de mar (el Somorrostro, vaig saber després), les companyes de carrer de Cecília al Xino que li ensenyen a cosir i a protegir-se com a prostituta. Hi veia escenes fugaces i intenses com un quadre expressionista, la de la nena Cecília al jardí de la casa que l'ha acollida vestida de flama n'era una. No comprenia res de Cecília, ni podia posar llavors paraules al que en la segona lectura vaig entendre, el seu automatisme somnàmbul per la ciutat. De la primera lectura em va quedar només que, després de la Natàlia-Colometa, una dona comuna amb qui tants lectors havien combregat i li havia donat ressò i fama, Rodoreda havia fet protagonista de la novel·la següent una meuca. Provocacions, en vaig dir. Rodoreda és una autora de provocacions.

A la segona lectura, advertir el somnambulisme de Cecília me la va fer propera. Vaig començar a sentir la violència psíquica del dessota de cada línia de la novel·la que, en lloc d'espantar-me i allunyar-me d'ella, me la va aproximar. Vaig començar a comprendre-la una mica. Em transportava a la vida d'una parenta que vivia sola, modista a Barcelona, d'una vida íntima malaurada que no podia capir quan a casa se'n parlava amb poques i opaques paraules, com les de Cecília en tantes planes. La vida a la ciutat no semblava gens senzilla, deien aquelles dues dones, una de lletra, l'altra de carn.

En aquells anys ja havia escrit un primer retrat de Rodoreda i, tot seguit, les meves pròpies històries. Notava que necessitava allunyar-me de l'extrema introspecció rodorediana i trobar la meua, que volia apartada de manera decidida d'aquells pous de dolor, massa realistes per a mi, hiperrealistes en veritat, coneixia la tensió psíquica en les persones des de petita. L'automatisme de la vida a la ciutat era també un dels temes dels contes urbans que vaig escriure després de dos llibres dedicats als orígens rurals. Tot m'anava duent cap a una millor comprensió de Cecília, que m'esborronava. Era una novel·la caminada, i els meus contes també ho són. Ho veig ara. Me'n vaig separar com a narradora; el clima atroç de postguerra, que en part coneixia i en el llibre reconeixia, no el volia per als meus llibres. Cerco el blau del cel. Però com a crítica cultural, la novel·la em meravellava. Vaig advertir la coincidència d'edició amb un altre llibre de paisatge barceloní, centrat en la tensa dinàmica entre la burgesia descatalanitzada del morro fort de Diagonal en amunt i l'emigració dels barris autoconstruïts de la postguerra: el Pijoaparte podia ser símbol d'una certa modernitat barcelonina aquell any de 1966, però Cecília, no; no era ni vista ni acceptada com a símbol barceloní i no ho seria mai. Rodoreda és irreductible, el món fosc no admet modernització.

En una tercera lectura a fons, recent, ja vaig partir d'això, de la inexistent Barcelona moderna, ciutat

invisible per a Rodoreda. Així se'm va revelar Cecília Ce, nadó abandonat abans de la guerra, joveneta durant la guerra, bagassa a la postguerra. Mantinguda, esquizo, gairebé autista, en un pis del carrer de Mallorca de l'Eixample de l'estraperlo i els negocis truculents de l'època, patirà la violació en grup de tres homes: un polític, un historiador, un sastre. El quadre de Varo concentra aquest univers en una sola imatge. El vell del frac i el copalta aglutina els tres violadors, tots tres són els eixos del moment que conflueixen en el vell, imatge del sistema i la doctrina: la política franquista, la història corresponent, el vestit i l'aparença que cal. Cecília és la Venus penjada d'un arbre calcinat. És la dona i és la cultura, és el país destrossat i és la ciutat desapareguda, invisible, abandonada com ella en néixer, en els anys republicans a les envistes de la guerra. Una ciutat abandonada. Que recorre somnàmbula els seus carrers a la recerca de la casa pròpia alienada i perduda.

Qui no hagi estat mai Cecília, que ho digui; el seu món obscur no admet la modernització però sí les versions contemporànies. Qui no hagi vist mai la Venus de la Varo, que hi corri; les seves versions contemporànies continuen.

Rellegir és analitzar-se, ve a dir Vivian Gornick en un llibre dedicat a algunes de les seves relectures al llarg dels anys, que ja en són uns quants, vuitanta-sis quan

escriu aquestes ratlles. Són afers, els llibres que t'han importat, que no s'acaben mai. *Comptes pendents*, justament, titula l'escriptora nord-americana, amb el subtítol *Notes d'una relectora crònica*. Analitzar-se no ve sempre de gust ni és senzill, el zumzeig de la memòria és constant i desconcerta, fins que entens que ha de ser així: la memòria és una forma en construcció; cada vegada que recordem ho fem de manera diferent, i no és que recordem altres coses (de vegades, sí) sinó que ens les expliquem d'una altra manera perquè hem canviat (amb sort) i hi veiem més coses, altres coses. Si sempre recordem de la mateixa manera, malament rai, és un trauma, algun fet que justament ens impedeix donar forma a la memòria en construcció, fins que potser un dia ella t'abandona o tu abandones el món; el trauma ens priva de canviar. I alhora, en el cas de la creació, aquest nucli secret n'és el cor: sal a la nafra. La creació és una ferida artífex sense cicatriu.

Ens expliquem, ens contem les coses a nosaltres mateixos perquè, si no, no podríem viure. És una narració tan necessària com la de sentir i llegir històries —literatura, cine, televisió, teatre, còmic, publicitat—, tot és llegir, es llegeix tot. Fins al punt que potser és que necessitem llegir per no furgar tant en la nostra pròpia història, un relat íntim i sovint incomunicable que hem après a contar-nos gràcies als altres, a sentir històries. És un cercle no pas viciós, al contrari, és una de les fonts de la vida. De l'escriptura, doncs.

Em ve al cap Leonardo Sciascia, narrador i assagista sicilià que de jove llegia força, que deia alguna cosa així com que es va fer escriptor a còpia de sentir les històries que les dones contaven a casa seva de petit.

Analitzar-se no és senzill per una altra raó insidiosa: de vegades ens costa discernir i acarar els nostres canvis i per què els hem fet. El recompte dels canvis inclou desastres i desencerts sense remei. Tret que siguis un narcisista —els narcisistes i els sociòpates no van al metge, diu amb bon criteri una analista de la ment de potentats i famosos a la sèrie *Mindhunter*—, el recompte és també el d'un seguit d'encerts que costen de reconèixer tant o més que els esguerros. Per què costen tant els encerts, tant d'acomplir, tant d'estar-ne segures, segurs, tant de celebrar. Tant. En les històries ho podem veure. Els llibres ens ho expliquen.

Rellegir és abocar-se a un pou il·luminat, sí. No necessàriament per confirmar allò que recordàvem ni per veure allò que se'ns havia escolat abans i que ara copsem amb alegria, com si ens haguéssim fet grans de cop i sabéssim més de la vida, així, com si res, anant d'una pàgina a l'altra del llibre, sinó per advertir que els canvis d'una lectura a l'altra ens proposen adonar-nos del que som, de com la vida ens ha anat configurant i ho continua fent, i això pot ser dolorós. Una cosa és pensar que en saps més, de les coses, així, a l'engròs, perquè ara comprens el teixit de pànic del substrat de Cecília Ce; l'altra és assumir

que aquesta comprensió del personatge i la seva elaboració literària és possible en bona mesura gràcies a les crisis que tu mateix has passat i com n'has sortit, com has viscut mentre la crisi no semblava tenir fi, a l'igual que Cecília al llarg de la novella, fins a la pietat final que Rodoreda li, i ens, reserva.

Hi ha una pulsio per les vides de sants que arrosseguem. Per les vides desgraciades dels artistes. Abasta tot l'arc de la creació humana; sigui quin sigui l'art, hi trobarem una bona pila d'artistes de biografia sàdica, i gràcies a Google el nombre de lectors d'aquestes trajectòries creix. L'artista feliç no compta, com no interessen les famílies felices que deia el mestre Tolstoi de la història de la Karènina; però no hi ha ni famílies felices ni artista feliç per singlada, la felicitat és feta d'instant i, així, hi ha famílies felices i artistes feliços. De la mateixa manera, no hi ha artistes desgraciats; hi ha artistes, i la creació costa. No n'hi ha hagut prou amb l'adoració de l'artista arrossegat, successor dels sants de missa, el pobre immolat en la consecució de l'obra, com si les penúries fossin la condició per assolir-la. En aquest terreny sí que les dones s'emporten medalles. Patiment d'elles i silenci sobre elles durant segles. Però de sempre que van crear, han creat, creen, i això, i potser només això, és el que compta.

Dic pulsio perquè la primacia de la biografia sobre l'obra d'un artista té com a conseqüència la pèrdua de

la condició de bon lector literari, de bon lector dels llibres per ells mateixos. No és el mateix llegir una cosa que l'altra, has de triar: la biografia no és l'obra. He dedicat un munt d'hores i d'anys a Mercè Rodoreda, i ara hi torno en aquestes planes, m'ho conec bé, tot això, conec el dilema. Fa poc, un encàrrec editorial per resseguir els seus paisatges m'ha portat de nou a recórrer la seva vida, i un altre encàrrec, a fer un retrat seu. Esclar que els fets de la vida i els llocs on un artista ha viscut són indicis savis per llegir una obra literària, plàstica, musical, teatral, cinematogràfica. Però l'obra, la novella, cada novella, cada conte, cada pintura de Rodoreda té autonomia pròpia.

L'obra —aquí, una aquarel·la de Rodoreda sense data— sap més que el seu creador. La resta són mirades que els artistes han d'esquivar, les creadores sobretot. L'obra en sap més. I només ella, l'obra, t'ho explica (i t'explica a tu).



Amb *Rodoreda, un mapa*, Mercè Ibarz traça un itinerari per la seva memòria: íntima, cultural, col·lectiva. Desplega «set tombs per la imaginació lectora i pels revolts de l'ofici d'escriure», una autèntica cartografia d'aprenentatges a través de connexions europees, rodoredianes i personals: una constel·lació on trobem Italo Calvino, Natalia Ginzburg o Anna Murià; la Barcelona dels anys 30; els Rolling Stones i Patti Smith; un viatge a París; el retorn dels exiliats republicans i la presència constant de la guerra; les mirades que han hagut (i han) de suportar les dones creadores, l'estímul de rellegir per rellegir-se...

Així, aquest llibre ens mostra com una autora com Mercè Rodoreda, una dels grans escriptors del segle XX europeu, vista amb els ulls d'una altra dels grans autors catalans contemporanis, esdevé un preciós mapa per interpretar el món, la vida, la cultura. Un text sorprenent i inspirador que es llegeix d'una glorada i que es rellegeix lentament i amb plaer.

Rodoreda, un mapa inclou una vintena d'obres d'art i fotografies, escollides o fetes per Mercè Ibarz com a retrats paral·lels a les seves evocacions.



EDITORIAL BARCINO

FUNDACIÓ////CARULLA

