

Rodoreda, un bosc

Rodoreda, un bosc

Rodoreda, un bosc

**CENTRE DE CULTURA
CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA**

Presidenta
Lluïsa Moret Sabidó

Vicepresident
Jaume Collboni Cuadrado

Directora general
Judith Carrera Escudé

Vocals de la Diputació de Barcelona
Manel Brinquís Pérez, Filomena Cañete Carrillo, Jordi Castellana i Gamisans, Daniel Fernández González, Ma. Eugènia Gay Rosell, Pau González Val, Emiliano Jiménez León, Jaume Oliveras i Maristany, Joan Rodríguez i Portell

Vocals de l'Ayuntamiento de Barcelona
F. Xavier Marcé Carol, Ivan Pera Itxart, Jordi Valls Riera

Secretària
Petra Mahillo García

Secretari delegat
David Cabezuelo Valencia

Interventor
Aurelio Corella Colás

Interventora delegada
Mariam Bernal Martínez

EXPOSICIÓ

L'exposició «Rodoreda, un bosc» és una producció del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) on es presenta entre el 5 de desembre de 2025 i el 25 de maig de 2026.

Comissària
Neus Penalba

Projectes de nova creació
Martí Sales

Direcció del projecte
Mònica Ibàñez Dalmau

Coordinació, recerca i documentació
Roberta Tenci i Clara Duch
amb la col·laboració de
Teresa Anglès, Eva Gimeno,
Víctor Losilla i Aitana Soria

Disseny expositiu
Queralt Suau

Disseny de la gràfica expositiva
Opisso Studio

Disseny gràfic de la comunicació
Wild Pony

Rodatges, realització i edició audiovisual
Enric Juste, Toni Curcó, Juan Carlos Rodríguez, José Antonio Soria

Documentació i gestió de drets
audiovisuals
Víctor Losilla i Maria Gibert

Traducció i subtítulat dels vídeos
36caracteres

Traduccions i correccions dels textos
Francesc Massana, Sue Brownbridge
i Barbara de Lataillade

Registre i conservació
Laia Aleixendri i Josep Querol

Transport
TTI International Art Services

Informes de conservació
Sonia Berrocal i Tània Lazo

Assegurances
Liberty Specialty Markets

Emmarcats
Acutangle i Frames & Co

Instal·lació d'obres originals
TTI International Art Services
Josep Querol

Coordinació de la producció
i el muntatge expositiu
Rosó Tarragona, Juan Pablo Ramírez
i Alex Papalini

Muntatge industrial
Croquis

Producció gràfica
Nogales Barcelona

Atrezzo i elements singulars
Nafka i Boca

Instal·lacions audiovisuals
Kilian Figueras, Igor Viza, Ruth Zapater
i Marc Desmonts

Il·luminació i treballs elèctrics
Gabriel Porras, Òscar Monfort,
Damián Flocco, José Luis Molinos
i Ricard Sellarès

Mediació
CCCB i Re-crea Accions culturals

I amb la col·laboració de les seccions
del CCCB d'Infraestructures i Producció
Tècnica, Financera, Econòmica-
Pressupostària, Contractació,
Recursos Humans, Sistemes, Públics,
i Gestió d'Espais, així com dels serveis
de Mediació, Debats, Audiovisuals,
Comunicació i Cultura Digital.

CATÀLEG

Direcció
Neus Penalba

Coordinació
Marina Palà Selva

Disseny gràfic i maquetació
Studio Albert Romagosa

Edició de textos
i documentació d'imatges
Anna Tetas

Traducció
Pere Bramon (text Colm Tóibín),
Mark Waudby, Sue Brownbridge

Correcció
Marta Hernández, Francesc Massana,
Mark Waudby

Preimpresió
La Troupe

Impressió
Vanguard Graphic

Edició
Centre de Cultura
Contemporània de Barcelona

© Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona, 2025
© Diputació de Barcelona, 2025
© dels autors dels textos i dels
propietaris de les imatges, 2025

Reservats tots els drets d'aquesta edició

ISBN: 978-84-10278-54-7
DL: B 20186-2025

Centre de Cultura
Contemporània de Barcelona
Montalegre 5, 08001 Barcelona
www.cccb.org

Rodoreda, un bosc

Una producció de

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

Amb la col·laboració especial de

 **IEC**
Institut d'Estudis
Catalans

 **FUNDACIÓ
MÈRIE
RODOREDA**
Membres d'Òmnium Cultural

El CCCB és un consorci de

 **Diputació
Barcelona**

 **Barcelona**


Amb el suport de

 **LC** Institut
de les Lletres
Catalanes

 **llull** Institut
ramon llull

Amb el finançament de

 **Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura**

 **COMISSIÓ
INTERDEPARTAMENTAL
DE LA MEMÒRIA
DE LA GUERRA CIVIL**

 **Barcelona
Capital Cultural
i Científica**

Amb el patrocini de

 **ESTRELLA
DAN**

 **B**
Banca Sabadell

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

 **Diputació
Barcelona**

La popularitat de Mercè Rodoreda, un dels cims de les lletres catalanes, és indubtable. Les múltiples edicions de *La plaça del Diamant*, la seva novel·la més cèlebre, així com les adaptacions cinematogràfiques i teatrals han convertit la seva protagonista, Colometa, en un personatge de ficció conegudíssim. Però el món imaginatiu de Rodoreda va més enllà i, com planteja encertadament aquesta nova exposició del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), s'estén i es ramifica en nombrosos sentits.

L'obra de Rodoreda constitueix un veritable bosc per moltes raons. D'entrada, per la seva universalitat, que fa que les seves diverses branques, sobretot novel·les i contes, s'hagin traduït a una quarantena de llengües. La narrativa rodorediana parla un llenguatge que arriba a tot el món, perquè expressa amb una poderosa vivacitat temes fonamentals de l'experiència humana: el desig i la por, la innocència i la mort, la guerra i l'amor... Però la visió del bosc resulta útil —a més de per la coneguda passió de l'escriptora pel món vegetal i les flors— perquè tots aquests elements atorguen densitat a la seva obra. Una densitat que no vol dir opacitat ("per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials", va escriure), sinó riquesa i diversitat, perquè el punt de vista no és mai simplista, sinó que obre perspectives que, amb el pas del temps, revelen Rodoreda com una dona avançada, com una autora veritablement clàssica, en la mesura que els clàssics traspassen les limitacions cronològiques.

Filla de la Catalunya republicana, catalanista convençuda que va patir l'exili, feminista quan encara sobtava reivindicar els drets de les dones, lluitadora per la democràcia en uns anys en què es va passar de la llibertat a la repressió, el magnètic imaginari de Mercè Rodoreda es mostra d'una manera innovadora en aquesta excel·lent exposició, que aborda també alguns aspectes menys coneguts del seu univers, com ara l'obra plàstica i la creació poètica, així com —bosc que segueix creixent— la seva influència duradora en l'art i les lletres actuals.

Lluïsa Moret Sabidó
Presidenta de la Diputació de Barcelona
i del Consorci del CCCB

Rodoreda, contemporània

Mercè Rodoreda és sense dubte una de les veus més rellevants i universals de la literatura catalana, amb una obra profundament marcada per la mort i la devastació de la Guerra Civil espanyola, l'exili i la Segona Guerra Mundial. La cruel història del segle XX europeu travessa la literatura de Rodoreda, que mai aborda la guerra de manera explícita, sinó a través d'escenaris a la vegada realistes i fantàstics i de personatges alhora innocents i despietats que transmeten la quotidianitat de la violència i la complexitat i ambivalència de la condició humana.

Neus Penalba és la comissària d'aquesta exposició, que aborda la radicalitat de l'obra de Mercè Rodoreda. La seva tesi defensa la dualitat intrínseca d'una literatura que des dels inicis es distingeix simultàniament per la llum i la foscor, la bellesa i l'horror, la tendresa i la crueltat. En aquesta capacitat de capturar l'ambigüïtat de l'experiència rauen la força i la universalitat de Rodoreda, que, amb un llenguatge aparentment simple, crea personatges de gran profunditat i avui segueix sent plenament contemporània.

Més de quaranta anys després de la mort de l'escriptora barcelonina, Penalba, assagista, crítica literària i professora universitària, ha analitzat a bastament aquest nou context de recepció de Rodoreda, lluny d'alguns dels clixés amb què va ser llegida als anys 1980 i dels fràgils equilibris de la transició política, el retorn de la democràcia i la recuperació de la llengua catalana. Avui, amb l'impuls decisiu de la reedició de *La mort i la primavera* a Club Editor l'any 2017, l'univers literari de Rodoreda és un referent i una font d'inspiració per a una nova generació d'escriptors i poetes, però també per a coreògrafs, dramaturgs, músics, artistes visuals i cineastes que troben en Rodoreda la força pertorbadora del desig, la set de llibertat de les dones, la centralitat de mites i llegendes, la integració d'allò humà en la natura i la pervivència malaurada de la guerra.

Aquesta exposició i el programa públic que l'acompanya volen fer-se ressò d'aquesta contemporaneïtat de Rodoreda i dels ponts que la seva obra traça amb el nostre present. «Rodoreda, un bosc» s'emmarca en la llarga tradició d'exposicions sobre literatura del CCCB, que en el passat s'ha endinsat en els universos creatius de Pere Calders, Salvador Espriu i Ramon Llull i en l'exili català a l'Amèrica llatina, però també en referents universals com Jorge Luis Borges, James Joyce i Franz Kafka, tots tres influències destacades en l'obra de Mercè Rodoreda. Amb aquest projecte, el CCCB vol celebrar la potència de la seva literatura, multiplicar-ne els lectors i incentivar la ja extraordinària projecció internacional d'una autora que ha estat traduïda a més de trenta llengües. En temps de fragilitats i incerteses, Rodoreda convida a cavar en la profunditat de l'ànima humana, a retrobar la bellesa en la foscor i a defensar que, malgrat tot, la literatura és sempre terra ferma.

Judit Carrera
Directora del CCCB

- 11 Botànica per a innocents
Neus Penalba
- 23 Que floreixin flors al pol Nord
Martí Sales
- 31 Una autora europea
Mercè Ibarz
- 39 A casa, tant se val on sigui
Colm Tóibín
- 49 *Patriots Stand Erect:*
Mercè Rodoreda i l'ètica de l'escriptura
Borja Bagunyà
- 55 En Quimet o l'elogi de l'esperança
Simona Škrabec
- 67 Rodoreda, un bosc
- 71 I
Innocents
- 81 II
Desig
- 105 III
Quanta guerra!
- 121 IV
Cases i carrers
- 143 V
Metamorfosi
- 161 VI
Ànima
- 175 Rodoreda, a Forest

Botànica per a innocents

Neus Penalba

És un dels títols que Armand Obiols va suggerir a Mercè Rodoreda per al recull de flors amb atributs antropomòrfics que ella acabaria titulant «Flors de debò».¹ *Botànica per a innocents* bé podria ser un títol magnífic per definir el conjunt de la seva producció literària, sempre curulla de referències a flors i jardins, sempre protagonitzada per cors tendres i ànimes càndides. Però, com és habitual en la seva obra, la senzillesa aparent amaga esculls profunds: què és innocència en Rodoreda? Els seus jardins són tan inofensius com vol el clixé simplista que s'ha associat a l'autora durant més de quaranta anys? Que potser no hem estat massa innocents a l'hora de reduir la intel·ligència creativa d'una escriptora genial a una imatge estereotipada i culturalment masculista? Aquella que surava a les entrevistes dels anys vuitanta i que s'ha fossilitzat en el nostre imaginari col·lectiu: la iaia nena que es recreava en l'enyorança de les flors que collia de petita, en aquells jardins i torres desapareguts del Sant Gervasi de Cassoles que vivia només en el seu record.

Sembla que ella mateixa jugava a reforçar el personatge de senyora gran pueril que la societat li tornava. Se'l va fer màscara, tal vegada escut, d'ençà de l'èxit de *La plaça del Diamant* en una època —des d'inicis del seixanta fins a principis dels vuitanta— amb poca presència pública d'escriptores de la seva generació. Era capaç de parlar cinc minuts seguits en una entrevista televisada sobre un crisantem que havia robat de petita a la casa veïna.² Em pregunto si la dèria per descriure flors era una forma d'esgrima o l'arma llancívola que li permetia esquivar les preguntes capcioses dels periodistes, àvids d'embombar els secrets de la seva vida de novel·la. En moltes entrevistes jugava a fet i amagar amb ella mateixa, però en la seva literatura hi brilla la lucidesa, la creativitat radical d'una escriptora europea que tantes lectores d'arreu —i cada cop més lectors— han sabut apreciar i que és reivindicada des de fa dècades per moltes estudioses —i uns pocs estudiosos— a dins i fora del país.

En dues ocasions, Rodoreda va respondre literàriament a la imatge pública d'autora que la Catalunya del seu temps li retornava. Al conte «Paràlisi» —amb molts ressos autobiogràfics— adverteix: «Parlo de mi. I no parlo gens de mi. Quan algú molt intel·ligent

dirà: ja la tenim amb totes les seves astúcies d'escriptor que vol i no arriba... i com confessa. Senyor... es trobarà amb les mans buides. No donaré res. Parlaré sense parar de mi i no donaré res. Paràlisi sóc jo. Però les mans quedaran buides perquè la veritat no la diu ningú i a més a més és esmunyedissa».³ Tanmateix, el relat breu en què —com diu també a «Paràlisi»— fa més «escaramusses d'indi sioux que és el més astut»,⁴ és a dir, en què la disfressa que es cus és més finament irònica, és el «Viatge al poble de les nenes perdudes». L'interpreto com una al·legoria de l'impossible retorn de l'exili personificat en una nena que, encara que volgués, no podria deixar el bosc i tornar a casa perquè: «Així que es perd una nena, al poble li posen el nom de la nena perduda, i aquella nena es converteix en la patrona del seu poble. Compren una nina gran, la vesteixen de santa, li posen una corona de llautó, la fiquen en una vitrina i la van a visitar i a dur-li flors de tant en tant».⁵ En una paraula: l'han reemplaçada per una patum; precisament allò que Rodoreda es resistia a ser al final de la seva vida, apartada de tot al seu refugi de Romanyà de la Selva. El 1981 —un any després de publicar aquest conte al recull de *Viatges i flors* i de rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes— escrivia al seu editor, Joan Sales: «El que no vull, jo, que he nascut per a fer d'espectador, és acabar fent de patum».⁶

«Rodoreda, un bosc» proposa als visitants començar el viatge de la mà d'aquesta nena perduda. Ens obliga a perdre'ns en el bosc de cites i referents visuals per entendre que, moltes vegades, els arbres-tòpics —els llocs comuns mandrosos sobre la seva literatura— no ens han deixat veure prou l'escriptora. Es tracta d'endinsar-nos en el bosc de l'imaginari rodoredià, fins i tot de tornar-nos una mica botànics —com la veu narrativa que descriu les «Flors de debò»—, per descobrir-hi motius, temes, empelts i gestos que es repeteixen a l'obra *del i la* novel·lista catalana més important del segle xx. Un reconeixement que és avui força unànime a les lletres catalanes, tot i que el procés de legitimació canònica de Rodoreda ha estat problemàtic i parcial, sobretot pel que fa a la imatge que encara en pot tenir el gran públic.

Els binomis abjecció/innocència, crueltat/tendresa, violència/bellesa recorren tota l'obra de l'escriptora barcelonina, però no sempre se n'ha sabut apreciar la dualitat intrínseca. Sovint, i segons la novel·la, se n'ha accentuat un dels dos aspectes, tot obviant el seu contrari i, de retop, la volada filosòfica i la profunda

poesia que jau en l'aparent simplicitat de l'estil rodoredià. Així, de la mateixa manera que certes interpretacions han exagerat el caràcter llòbrec de *La mort i la primavera*, s'ha fet una lectura excessivament edulcorada i naïf de *La plaça del Diamant*, tot i que començà a escriure la novel·la pòstuma uns mesos després d'haver acabat la de Colometa i quan encara n'estava revisant les proves. Hi ha hagut la tendència a crear dues *Rodoredes* diferents: la instal·lada en l'etern jardí infantil de la innocència contra l'*altra* Rodoreda, la inventora *gore* de boscos de terror que es pretenia descobrir el 2017 arran de la reedició de *La mort i la primavera*. La construcció de la imatge pública de l'autora com una creadora bifront es deu a una lectura superficial que obvia el subtil equilibri de forces oposades que sosté la seva literatura d'ambigua bellesa. Tot plegat, una barreja de glicines i fems o de fang i de cel, com a la imatge final de *La plaça del Diamant*: «I dintre de cada toll, per petit que fos, hi hauria el cel... el cel que de vegades un ocell esbarriava [...] o uns quants ocells cridaners que baixaven de les fulles com llampecs, es ficaven al toll, s'hi banyaven estarrufats de ploma i barrejaven el cel amb fang i amb becs i amb ales. Contents...».⁷

Quina és, doncs, la saba comuna que alimenta tot el que escrigué? Cada àmbit de «Rodoreda, un bosc» aporta una possible resposta, no taxativa sinó rizomàtica, perquè no es pot parlar de personatges innocents a les seves novel·les sense el sadisme i la mesquinesa que els envolten. Perquè, en Rodoreda, *innocència* no sempre és sinònim d'*infància*, ni *jardí* vol dir *edèn*, sinó quelcom de molt més inquietant i ambivalent, amb branques que gemeguen i troncs que poden acabar travessant o paint la carn d'un innocent. Un innocent suïcida que es rebel·la tornant-se arbre o riu, perquè ha descobert que fer-se gran significa que els ulls s'apaguin o bé anar amb molt de compte que no t'hi endevinin el desig. Perquè el desig atrau i imanta els cossos, n'engendra de nous i fa embogir els ulls dels qui, d'amagat, frueixen devorant amb la mirada. Rodoreda excel·leix mostrant i forçant-nos a mirar allò que, de tan familiar, ens passa per alt: l'estructura dels rituals que ritmen la vida adulta, les cotilles de gènere que empresonen pits i costelles —provinguin d'Eva o d'Adam— i l'amargor que sovint arriba després de l'amor, com aquells fills no volguts que es podien fer avortar clandestinament «amb una branqueta de julivert per fer passar l'aire».⁷ Amb mots simples i bells,

Rodoreda ens explica magistralment un conte tan vell com la humanitat: que el desig rebel no domesticat es fa pagar davant de tothom i a la plaça, amb els veïns fent rotllana i els nens petits a primera fila, que aprenguin d'hora a llençar la primera pedra; tots *voyeurs* —sigui de grat o a desgrat— del suplici de qui porta l'estigma de torn. Però arriba la guerra que fa patir tothom i que tot ho ensorra: són «els maldecaps grossos» que la Colometa diu que venen pels carrers per afegir-se als «maldecaps petits» que ella ja tenia.⁹ I no se sap si una altra mena de guerra ja niava a les cases i als llits de matrimoni en temps de pau, abans que els raïms de bombes esfondressin les teulades. Perquè una casa no sempre és una llar. I el gest cavaller d'un home que, al tramvia, cedeix el seient a una dona revela que aquest sap que les senyores, amb el sexe i el part, tard o d'hora acaben morint partides.¹⁰

A la seva obra, «guerra» no vol dir front ni trinxera. No és la guerra èpica d'homes erectes¹¹ amb la barbata alta i el pit inflat d'orgull patri. Quan Rodoreda diu la guerra, n'escriu els estralls de la rereguarda: un desertor perdut de la Lleva del Biberó «encara amb la llet als llavis»,¹² les ribes d'un riu on s'hi floreixen cadàvers supervivents d'un estrany ritual sense nas o amb mig front menjat, una miliciàna verge violada per set soldats, un nen cedit a contracor a les institucions perquè la mare pugui menjar mitja sardina més. Gana i més gana... I un estrany poble de dones-larva, d'insectes Penèlope, totes abandonades pels marits que mai no van tornar del front i que amb la pena filen el capoll que les tanca i aïlla en el signe etern de l'abandonament: «El fil és fet de llàgrimes. Una setmana el fila l'ull esquerre, l'altra setmana el fila l'ull dret».¹³

Mercè Rodoreda, com a refugiada, duia molta guerra a dintre, però mai no va pouar en el drama biogràfic de l'exili com a mer tema o argument literari de les seves novel·les:¹⁴ en va destil·lar el mal per parlar-ne amb gravetat o amb humor, per fer-lo estèticament intel·ligible a aquells que es van quedar i a la generació de catalans que van néixer a una Catalunya franquista castellanitzada a la força, tan llunyana dels esperançadors aires liberals de la Segona República, quan ella havia fet de periodista i publicat les seves cinc primeres novel·les. De Ginebra estant, amb els ulls de la memòria i amb els canvis que constatava a la seva ciutat natal durant les estades breus que, d'ençà del 1949, feia per veure mare i fill, Rodoreda escriu la Barcelona d'abans, la de durant i la de després de la

Guerra Civil: els terrats i els entresols de la menestralia de Gràcia, les *vedettes* del Paral·lel, el vellut i els brillants del Liceu, la torre a Sant Gervasi enderrocada per fer blocs de pisos, un camp de clavells a Sarrià, els secrets més depravats dels senyorets burgesos de l'Eixample, els barris de barraques fetes amb fustes i llautó... Des de l'exili i a partir dels anys seixanta, l'escriptora responia amb escreix a la demanda d'aquella crida a fer novel·la dels intel·lectuals dels anys trenta per normalitzar el públic lector català. Una dona autodidacta que, tot i haver estat ensinistrada a casa per fer de muller, de mare i minyona, va cultivar-se en la Catalunya i la França més sagnants per escriure a Ginebra, i en una llengua que amb prou feines sentia parlar, novel·les comparables a les de qualsevol gran escriptor de la literatura universal.

Si Rodoreda fa aparèixer allò que sovint s'associa amb «guerra» com a negatiu o fora de camp, l'experiència de l'exili a la seva narrativa s'aprecia també en un altre lloc, en l'el·lipsi del tema. El desarrelament ressona en les veus escindides dels protagonistes de tants contes i novel·les que narren la seva vida després d'una mort, sigui literal —com a *La mort i la primavera*— o figurada; perquè «un canvi de nom equival a una metamorfosi».¹⁵ Els exiliats de Rodoreda ho són en un sentit més ampli: són solitaris, rodamons, *flâneurs*, inadaptats que, com la Natàlia de *La plaça del Diamant*, no saben ben bé per què són al món. De vegades tampoc no saben del cert si —com li passa a «La salamandra»— són persona o bestiola, o totes dues coses alhora, i dubten de si es troben a una banda o a l'altra del llac, al fons del llot o a la casa on havien viscut. Ja ho va dir Edward Said a *Reflections on Exile*: l'exiliat experimenta sempre la doble consciència contrapuntística d'habitar simultàniament dos espais a la vegada sense acabar de pertànyer mai a cap dels dos; ni al lloc d'origen que va haver de deixar, ni al d'acollida que el fa sempre estranger. Potser és per això que tants personatges de Rodoreda volen fusionar-se amb l'entorn natural, plantar-se com l'Adrià de *Quanta, quanta guerra...*, tornar-se arrel, tronc, branca, capçada, peix, aigua que corre... Perquè la natura arrela i la terra és la mateixa arreu. Ho diu la protagonista de «Semblava de seda», que és lluny de la tomba del mort que estima: «La terra, encara que tingui colors diferents, a tot arreu del món és terra, i si tota la terra és igual, la del cementiri on m'havia ficat era la mateixa que la del

cementiri on dormia el meu pobre mort».¹⁶ Rodoreda escrigué que no havia presenciada mai la metamorfosi de la part material d'una persona, però que sí que havia vist «metamorfosis de l'ànima: que és la veritable persona».¹⁷ Esdevenir alè, abella, papallona, boira, àngel, estrella... Els ressons metafísics apareixen constantment a la seva obra, fruit d'un eclecticisme que barreja elements de tradicions espirituals diverses amb referències a les creences populars en la metempsicosi de l'ànima.

Personatges innocents, desig, guerra, cases i carrers, metamorfosis, ànima...

Vet aquí les parades al camí, l'abecedari desordenat que conforma el tronc de l'exposició. Els museus o els centres d'art no solen ser l'espai on es consagra la literatura, perquè a l'experiència estètica de la paraula escrita no li cal tant un lloc com el recolliment d'una acció que és normalment solitària, silenciosa, íntima i concentrada. Un diàleg interromput que s'actualitza a cada nou acte de lectura sense importar el temps que separa els lectors de l'autor. L'objectiu últim de «Rodoreda, un bosc» és incitar a llegir i rellegir la gran novel·lista catalana amb una mirada nova, sense complexos ni prejudicis. Es tracta de tornar a la literatura a través del museu; de tornar a Rodoreda a partir de l'obra visual d'una gran quantitat d'artistes convocats i convidats a celebrar la seva imaginació literària.

A París, Rodoreda va passejar la seva mirada per museus i galeries durant els anys d'exili que hi visqué —entre 1947 i 1956— i, un cop ja era a Ginebra, sempre que hi tornava per renovar el permís de residència. «Encara que sembli mentida, he passat més hores al Louvre que no davant el mirall», assegurava el 1973 en una entrevista amb Montserrat Roig,¹⁸ quan encara no havia tornat definitivament a Catalunya i vivia en el triangle Ginebra-Barcelona-París. Gràcies a algunes cartes de vint anys abans —les poques que va decidir salvar de la gran estripada de correspondència amb Armand Obiols— sabem quins pintors hi va admirar. A la gran sala del Louvre diu que li sembla embogir davant d'Uccello, Ticià, Degas, Veronese, Van Eyck, Memling i de tots aquells Rubens que l'enlluernen: «tot és color i pasta suau i rodona: mareja».¹⁹ El dia anterior havia anat al Jeu de Paume a meravellar-se amb els esclats alegres del pintor fauvista Raoul Dufy. Crida l'atenció que tan sols indultés les cartes a

Obiols en què descrivia exposicions i col·leccions de museu, pel·lícules que s'estrenaven als cinemes de París o les aquarel·les, collages i aigüades que pintava en aquella *chambre de bonne* del número 21 de la Rue du Cherche-Midi, al barri de Saint-Germain-des-Prés. És a dir, decideix salvar només les cartes de París que deixen constància que, durant uns anys de bloqueig amb la literatura, es dedicà a pintar i a fer d'espectadora —«... jo, que he nascut per a fer d'espectador». Són les arts visuals les que li permeten tornar a escriure, les que li fan superar la paràlisi al braç després d'haver cultivat la mirada per poder esdevenir la gran novel·lista que acabarà sent. Mostrar en comptes de dir era la seva màxima; fer veure amb paraules, la seva més gran aspiració literària. Ho escriu en una carta del 1946, programàtica, a l'amiga també escriptora Anna Murià:

He d'escriure «Ball al Liceu». Voldria fer veure la pell rosada dels escots, la brillantor dels ulls, els músics impecables, l'esclat dels cristalls dels llums, el color de la catifa, la dolçor del vellut a les baranes de les llotges, les senyores quan baixen d'automòbils superbs i pugen l'escala del *hall* aguantant-se les faldilles convençudes d'ésser eix i força del món. Diré el color de les serpentines, com es desfan sobre una espatlla nua o sobre un *smoking* sever. Diré com cauen els paperets i s'amaguen per entre els cabells; a vegades queden enganxats en grups de cinc o sis com una munió de microbis... Veus si en tinc de feina a fer...²⁰

No arribarà a escriure mai aquest conte, tot i que a *Mirall trencat* i *El carrer de les Camèlies* hi inclourà escenes situades al Liceu. Tant se val, el seu anhel d'escriure no té a veure amb un tema, sinó amb un afany cinèfil i pictòric de com ha de ser el seu estil literari: «Voldria fer veure...». Amb idèntic desig i expressió encapçalava —vint-i-vuit anys després d'aquella carta— el paràgraf més ecfràstic que va escriure, el del pròleg a *Mirall trencat*:

Voldria fer veure els espasmes lentíssims d'un brot quan surt de la branca, la violència amb què una planta expulsa la llavor, la immobilitat salvatge dels cavalls de Paolo Uccello, l'extrema expressivitat dels somriures andrògins de les Verges de Leonardo da Vinci, o el mirar provocatiu, el mirar més provocatiu del món, d'una dama de Cranach, sense celles, sense pestanyes, embarretada, emplomallada d'estruç, amb els pits fora del gipó. No he arribat a tant. Escriure bé costa. Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials. No s'aconsegueix sempre. Donar relleu a cada paraula; les més anodines poden brillar encegadores si les col·loques en el lloc adequat.²¹

Allò que importa és l'estil. Rodoreda no parla aquí de construir personatges, ordinar arguments o traçar trames, parla de bastir una poètica.

Perquè «escriure bé» vol dir fer brillar cada paraula, que cada mot assoleixi el seu relleu i projecti la seva ombra per tal de superar les dues dimensions de la pàgina. Aixecar un món que faci oblidar que l'horitzó és fet de tinta i de paper, però que no es limiti a ser una mera reproducció del món real, sinó un mirall trencat: un calidoscopi fet de bocins de colors que a cada narració conformen una figura diferent. Durant massa anys, s'ha tendit a reduir la genialitat de Rodoreda a un cert manierisme, tot classificant la seva obra com a narrativa psicològica, realista i protagonitzada sempre per dones. Però si la llegim bé, sabem que era capaç d'alternar el realisme més virtuós amb tècniques surrealistes i visionàries. Només cal tenir present l'ordre en què escrigué —i no en què va publicar— alguns dels títols més importants de la seva producció: «Nit i boira», la llavor del que serien *Jardí vora el mar* i *Mirall trencat*,²² *La plaça del Diamant*, «Flors de debò», els contes de metamorfosi que aplegarà al recull de *La meva Cristina i altres contes*, la inacabada —i inacabable— *La mort i la primavera*, *El carrer de les Camèlies*, *Mirall trencat*, els «Viatges a uns quants pobles» i *Quanta, quanta guerra...* Resseguir aquest ordre d'escriptura implica adonar-se que, d'una obra a una altra, Rodoreda ens fa mirar una trencadissa de miralls completament diferent de l'anterior, com si amb un cop sec de canell ens enlluernés fent-nos veure una figura calidoscòpica nova. Passem de ser en un *Lager* —on un presoner dorm a la llitera amb el cadàver d'un company per menjar-se'n la ració de sopa— a un jardí de senyorets que estiuegen vora el mar; d'un envelat de festa major i del parrupeig opressiu d'un colomar a l'escarni a la foguera d'una bruixa-amfibi o al naufragi d'un home-perla engolit per una balena; d'un tractat de botànica de flors d'un altre món a un poble primitiu amb un bosc cementiri d'homes ennuegats amb ciment; d'una noia —mig *flâneuse* mig Lazarillo— que fa senyors a la Rambla a les tres generacions d'una família de classe alta, el seu exèrcit de minyones i aquell jardí on regna un llorer amb el fantasma d'una nena suïcida; passem, en definitiva, d'un recull de viatges a contrades impossibles al vagareig d'un desertor adolescent per les vil·les destruïdes de la batalla de l'Ebre.

Però imaginem per un moment que Rodoreda s'hagués limitat a escriure només sobre sentiments i espais domèstics, és a dir, sobre allò que s'esperava i es demanava a les dones escriptores del seu temps; posem per cas que no hagués imaginat ni una sola ratlla

sobre rituals estranys o escorces i cavalls esbadellats a cops de destrat: no canviaria res, perquè és el seu compromís amb la llengua literària i no cap tema el que l'ha convertida en la millor novel·lista del país. L'estil amb què escriu la Colometa és exactament el mateix amb què escriu *La mort...* Un estil falsament senzill que amaga un gran artifici, un treball per depurar l'escriptura i aconseguir fer-nos veure tot allò que es proposa: poc importa si és la imatge onírica d'un riu de malson on suren ulls de cavall o la filigrana visual més realista, com el reflex quasi imperceptible d'una bombeta a les escates del peix d'una parada al mercat: «La meva peixatera, amb dents d'or i rient, pesava palangres i a cada escata hi havia, petita que gairebé no es veia, la bombeta que penjava damunt de la panera de peix».²³

Fem tornar Rodoreda al museu, al Centre de Cultura Contemporània de la seva ciutat, per adonar-nos que potser no l'hem vista bé. Defugim el fetitxisme o l'excés d'anècdota biogràfica per explicar l'obra a partir de la vida i posem al centre la seva literatura, que ens és contemporània. El filòsof Giorgio Agamben definia la contemporaneïtat d'un escriptor per la seva capacitat de veure en l'època «el somriure dement del seu segle», per tenir-hi l'esguard fit i percebre'n no pas la llum, sinó la foscor: ser «capaç d'escriure sucant la ploma en la tenebra del present».²⁴ No se m'acut una definició millor per descriure la lucidesa dolorosa de l'obra de Rodoreda que encara ens interpel·la el 2025, en el cinquantè aniversari de la mort de Franco i quan els aires de guerra tornen a bufar a Europa.

El CCCB ret homenatge a la contemporaneïtat formal i temàtica de Rodoreda i a l'eclecticisme de fonts que nodreixen la seva obra tot convocant artistes de diferents tradicions estètiques, llenguatges visuals i cronologies. Es tracta d'una conxorxa de mirades, de conjurar l'ècfrasi a l'inrevés, de traduir visualment allò que dona unitat als grans eixos que travessen la literatura rodorediana sense caure en la simple il·lustració. Proposem un joc suggestiu d'evocacions, un bell atzar que fa que les citacions literàries de l'escriptora catalana ressonin en obres plàstiques i audiovisuals, tot creant un diàleg intermedial entre literatura, arts plàstiques, cinema i dansa. Perquè un ritme semblant anima els cossos dels ballarins de Pina Bausch, posseïts per la fal·lera de l'aparellament, i la manera subversiva amb què Rodoreda narra el desig i el poder entre homes i dones. L'estranya meravella de les fotografies de

Bego Antón diu, sense proposar-s’ho, els suïcidis i els escarnis de les pàgines de la nostra autora que, com Paula Rego, va representar l’atrocitat de l’avortament clandestí. El cos nu de la protagonista d’*El carrer de les Camèlies*, amenaçat i violentat en interiors inquietants, sembla que cobra vida a les fotografies de Francesca Woodman; i és com si la pintora cubista Marevna hagués llegit —en un anacronisme impossible— aquell darrer conte de guerra que Rodoreda escrigué poc abans de morir, «L’estació», per retratar amb mitges de reixeta i màscara de gas una prostituta anomenada l’«Alegria dels soldats». Estic convençuda que una mateixa gràcia toca i entrellaça l’onirisme estrany dels olis i gravats de Leonora Carrington, Leonor Fini i Remedios Varo amb la imaginació més surrealista dels somnis i malsons inventats per Rodoreda. I bé podria ser que els rodamons de *Quanta, quanta guerra...* i de *Viatges i flors* carreguessin a l’espatlla el postaler de Perejaume, a la cerca i captura de «cors obscurs i costums ignorats»²⁵ per fer-los presoners en tots aquells mirallets. Francisco de Goya, Pablo Picasso, Antoni Tàpies, Henri Michaux, Jean Dubuffet, Josep Maria de Sucre, Suzanne Valadon, Marc Chagall, Ramon Casas, Josep Clarà, Maria Blanchard, Modest Cuixart, Joan Ponç, Dora Maar, Feliu Elias, Tura Sanglas, Fina Miralles, Marian Vayreda, Gustave Doré, Agustí Centelles, Mey Rahola, Helena Almeida, Joan Colom, Josefa Tolrà, Toni Catany i un llarg etcètera d’artistes del passat i d’ara, tots presents per *dir* Rodoreda amb obres que ella mai veié, però que sintonitzen, en una subtil xarxa d’afinitats electives, amb la potència misteriosa de la seva literatura.

Neus Penalba és assagista, crítica literària i professora universitària. Autora de *Fam als ulls, ciment a la boca. Una lectura de «La mort i la primavera», de Mercè Rodoreda* amb què va guanyar el Premi Octubre Joan Fuster d’Assaig 2023 i el Premi Serra d’Or de la Crítica 2025.

1

«Jo no titularia el llibre *Flors* [...] preferiria *Elements de botànica*, o una cosa per l’estil —*Botànica per als innocents, Flora increïble*, etc.» (15/I/1960). Armand Obiols, *Cartes a Mercè Rodoreda*, Fundació La Mirada, Sabadell 2010, pàg. 128.

2

Vegeu l’entrevista que li va fer Soler Serrano al programa «A fondo», de TVE, el 2 de juny de 1980.

3

Mercè Rodoreda, «Paràlisi», a *Tots els contes*, Edicions 62, Barcelona 1998, pàg. 324.

4

Ibíd.

5

«Viatge al poble de les nenes perdudes», a Mercè Rodoreda, *Viatges i flors*, Edicions 62, Barcelona 2011, pàg. 48.

6

Mercè Rodoreda-Joan Sales, *Cartes completes (1960–1983)*, Club Editor, Barcelona 2008, pàg. 908.

7

Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*, Club Editor, Barcelona 2008, pàg. 252.

8

Mercè Rodoreda, *El carrer de les Camèlies*, Club Editor, Barcelona 2020, pàg. 81.

9

«I tot anava així, amb maldecaps petits, fins que va venir la república i en Quimet se’m va engrescar i anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera que mai no vaig poder saber d’on l’havia tret. [...] perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos». *La plaça del Diamant*, Club Editor, Barcelona 2008, pàg. 87-88.

10

«Perquè de petita havia sentit a dir que et parteixen. I jo sempre havia tingut molta por de morir partida. Les dones, deien, moren partides... La feina ja comença quan es casen. I si no s’han ben partit, la llevadora les acaba de partir amb ganivet o a cops de vidre d’ampolla i ja queden així per sempre, o estripades o cosides, i per això les casades es cansen més aviat quan han d’estar una estona dretes. I els senyors que ho saben, si el tramvia va massa ple i n’hi ha unes quantes que han d’estar dretes, s’aixequen i les fan seure i, els que no ho saben, es queden asseguts». Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*, Club Editor, Barcelona 2008, pàg. 61.

11

Al pis que es va comprar al carrer Balmes de Barcelona, Rodoreda hi tenia penjat un pòster a l’escriptori amb el lema «Patriots stand erect». tal com mostra la fotografia que li va fer Pilar Aymerich davant la màquina d’escriure.

12

Mercè Rodoreda, «Pròleg» a *Quanta, quanta guerra...* Club Editor, Barcelona 2019, pàg. 5.

13

«Viatge al poble de les dones abandonades», a Mercè Rodoreda, *Viatges i flors*, Edicions 62, Barcelona 2011, pàg. 51.

14

A *Vint-i-dos contes* (1958), el primer recull de contes que va publicar, sí que apareixen personatges refugiats —a «Nocturn», «Cop de lluna» i «Mort de Lisa Sperling»—, però no són autobiogràfics i mai més tornarà a tractar el tema de l’exili directament.

15

Mercè Rodoreda, «Pròleg» a *Mirall trencat*, Club Editor, Barcelona 2020, pàg. 31.

16

Mercè Rodoreda, «Semblava de seda», a *Tots els contes*, Edicions 62, Barcelona 1998, pàg. 329.

17

Mercè Rodoreda, «Pròleg» a *Mirall trencat*, Club Editor, Barcelona 2020, pàg. 31.

18

Montserrat Roig, «L’alè poètic de Mercè Rodoreda», a *El Temps*, núm. 394, València 1992, pàg. 61-64.

19

Carta a Armand Obiols del 10/X/1953. Mercè Rodoreda, *Cartes de guerra i d’exili (1934–1960)* [a cura de Carme Arnau], FMR-IEC, Barcelona 2017, pàg. 227.

20

Mercè Rodoreda, *Cartes a l’Anna Murià (1939–1956)*, Club Editor, Barcelona 2021, pàg. 78.

21

Mercè Rodoreda, *Mirall trencat*, Club Editor, Barcelona 2021, pàg. 8.

22

Es tracta, respectivament, d'*Una mica d'història*, que presenta al Premi Joanot Martorell del 1959 i, en no guanyar-lo, la refà més endavant titulant-la *Jardí vora el mar*, i de l'obra de teatre «Un dia», amb escenes molt semblants a *Mirall trencat*. Vegeu la cronologia de Carme Arnau a Mercè Rodoreda, *Narrativa completa*, Edicions 62, Barcelona 2008.

23

Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*, Club Editor, Barcelona 2008, pàg. 87.

24

Giorgio Agamben, *Què vol dir ser contemporani?* (traducció de Coral Romà), Arcàdia, Barcelona 2008, pàg. 12.

25

Mercè Rodoreda, *Viatges i flors*, Edicions 62, Barcelona 2011, pàg. 69.

Que floreixin flors al pol Nord

Martí Sales

- * Si la paraula és la unitat bàsica de la literatura, l'espai —i el recorregut sensible i intel·lectual per aquest espai o àmbit— seria la unitat bàsica del museu. Què exposem quan exposem una escriptora i la seva obra? Un museu és un lloc i una exposició és un espai-temps compartit; un llibre és un objecte reproduïble. Com exposar un món particular fet de paraules si un museu és un lloc i no un llibre?
- * Si una exposició és un espai-temps que s'ha d'habitar, si no és un text, si és una experiència en viu on hi ha el cos, com fem arribar Rodoreda als cossos que vagin a l'exposició?
- * Com no reproduir ni parafrasejar, com desplegar l'imaginari i l'impacte rodoredià sense redundàncies ni informacions fàcilment accessibles? No explicar Rodoreda, sinó veure què han fet i què són capaços de fer els seus llibres. Què ha passat, què ens ha passat, què ens passa amb Rodoreda. Rastrear-ne la irradiació i recórrer la seva potència: fer-li lloc.
- * Compondre una exposició amb la mateixa llibertat i urgència creatives de l'obra rodorediana, omplir-la d'hams i gradients d'intensitats, d'escolta i moviments peristàtics, ambients, fluxos i corrents, d'una arquitectura que replegui i obri. Pouar en la seva obra i que n'aflorin noves deus, que cada peça de l'engranatge col·lectiu vagi trobant el seu encaix amb el treball comú i coral. En comptes d'explicar-la, invocar-la, convocar-la, dir-la: amarar-se de la seva obra i les seves conseqüències.
- * Quins són els capgiraments i pinyols de l'obra de Mercè Rodoreda? Qui ens els ha rosegat? On han caigut, on han arrelat? Quins fruits ha donat? Podem fer-ne una exposició?
- * Quina imatge ens ha arribat de Mercè Rodoreda i la seva obra? Quin paper hi va jugar ella? Què hi han tingut a veure els crítics i les produccions audiovisuals?

- * Si, com deia William Burroughs, el llenguatge és un virus, què ens ha encomanat Rodoreda? Com ha fet mutar la literatura catalana? Com, finalment, ha passat a incorporar-se a les vetes creatives dels escriptors i artistes actuals? A qui i com ha inspirat i inspira? On són avui aquella rata, els terrats, el riu subterrani o el llorer funest?
- * Com podem passar del llibre —de la literatura escrita— a l'espai-temps compartit de l'exposició? Com acollir els cossos i amarar-los de Rodoreda?

Llegir el que (no) hi ha escrit

Al cor de l'obra rodorediana hi ha la guerra: fora camp o en el·lipsi, l'estrall de la guerra en tots els àmbits i les seves conseqüències polítiques i psicològiques. Rodoreda engalta com pot la Guerra Civil, la Segona Guerra Mundial i un exili que els primers anys serà miserable i duríssim. Tot això l'agafa als trenta anys i la carrera literària que començava a assolir forma i força —*Aloma*— s'estroneja i rep, alhora, i encara que pugui semblar contradictori, l'empenta més formidable possible a partir de la més gran de les tragèdies. Després dels anys de supervivència i terror (1938–1946), després d'un període necessari de recol·locament, en menys de deu anys (del 1958 al 1967) basteix una de les obres més potents de la literatura europea del segle XX.

Els contes extraordinaris («Orleans, 3 quilòmetres», «Cop de lluna», «Mort de Lisa Sperling», «Nocturn», «Nit i boira») amb els quals retorna a l'escriptura serien els exemples més evidents d'aquesta gran patacada que li fa reordenar el món, però és que des del cicle de poemes *Món d'Ulisses* fins a *La mort i la primavera*, tota la seva obra batega amb la urgència de la vida sota circumstàncies extremes, res no és banal, tot està ple de la força del brot en condicions àrtiques.

El meu llibre *Vint-i-dos contes*, publicat, em sembla, l'any 1958, va ésser començat a Bordeus l'any 1945 o el 46. Feia anys que no havia escrit ni una ratlla. Sortia d'un d'aquests viatges *au bout de la nuit* durant els quals escriure sembla una ocupació espantosament frívola: la fugida de París, a peu, amb alguns espectacles al·lucinant: incendi d'Orléans, bombardeig del pont de Beaugency, amb carros plens de

morts... Dos anys a Limoges, morint al dia, com deia aquell; dos anys a Bordeus, vivint-hi... Acabada la guerra vaig escriure el primer conte per a una revista catalana que sortia a Mèxic... Era com si no hagués escrit mai. [...] Era com si tractés de caminar després d'haver tingut una cama trencada i enguixada.¹

És gràcies a la publicació, el 2008, de les *Cartes completes Mercè Rodoreda Joan Sales (1960–1983)* per part de Club Editor que per fi podem seguir fil per randa el procés creatiu de Rodoreda i saber, per exemple, que l'escriptura de *La mort i la primavera* i *La plaça del Diamant* són consecutives, gairebé coetànies, i que corresponen a aquest gran esclat creatiu de l'exili a Ginebra després de les guerres. Quan en torni, ja als anys setanta, encara continuarà tocada de dalt a baix per l'etern conflicte bèl·lic, i de l'elaboració de *Quanta, quanta guerra...* —altre cop sense trinxeres ni combats ni bombardeigs, és a dir, amb el recurs de fer tota la por sense mostrar mai el monstre— en dirà:

Estic cansada, cansada fins a l'ànima, d'atemptats, de revolució, de Guerra Civil —que vaig passar a Barcelona—, de guerra europea —que vaig passar a França—, de forns crematoris, de bomba atòmica, de guerra freda, de guerra al Vietnam, de guerra coreana, de segrestos, de tortures, d'actes terroristes, de bombardeigs amb napalm, de camps de concentració, d'execucions, d'assassinats, d'àrabs i de jueus, de deliri de poder caigui qui caigui, d'aquesta gran bogeria. I, cosa curiosa, aquesta davallada als inferns exerceix en mi, per moments, una fascinació. La mateixa fascinació que em produeix la lectura d'un llibre de Sade tot i repel·lir-me. La novel·la que estic escrivint reflectirà, sense que jo hi intervingui massa, aquest estat d'ànim. Aquest cansament. I aquesta fascinació.²

Llegir el que hi ha escrit

Una contraportada

El 1980 Mercè Rodoreda guanya el premi Ciutat de Barcelona amb *Viatges i flors*. A la tercera edició del llibre, publicat per Edicions 62, el text de la contraportada acaba amb aquesta frase: «En el fons del fons aquest llibre no és altra cosa que un somriure». Ho diu d'un llibre que si haguéssim de definir amb un sol adjectiu potser més aviat seria «terrible» —per una flor amb un bri de tendresa n'hi ha una dotzena d'esgarrifoses, i el mateix passa amb els viatges. Què va llegir la persona que va escriure aquell text? O més aviat, què li va impedir llegir el que hi havia escrit? Qui somriuria després de llegir el viatge al poble de les dones abandonades,

al dels penjats, al de la por, als dels formatges, o la flor negra,
la flor ferida, la flor deliri?

Una llibreta

Al calaix del pupitre, una llibreta de pam, quadriculada, de tapes vermelles i poc més de cent fulls, escrita de dalt a baix amb el resum a dues planes de cadascun dels quaranta-nou capítols de *La plaça del Diamant*. Fa dècades que, als tretze o catorze anys, milers d'estudiants catalans han hagut de llegir una de les novel·les més importants de la nostra literatura amb l'únic objectiu de fer-ne un resum setmana rere setmana, sense arribar a entendre res del que s'hi deia i avorrint així, de retruc, tota una autora. Aprendre vocabulari i a resumir; de literatura, res de res.

Des de fa més de quaranta anys, des del Premi d'Honor, des de la pel·lícula — amb uns crèdits finals que mereixerien un estudi antropològic—, des de *La plaça del Diamant* com a lectura obligatòria, que Mercè Rodoreda forma part de la cultura catalana d'una manera, diguem-ne, institucional, encarcarada i dicotòmica. Mal explicada als estudiants, feta caricatura per les seves intervencions públiques, víctima d'etiquetes simplíssimes i equivocades, aquesta exposició vol ajudar a rescabalar-la: anar directament a l'obra sense pressupòsits, examinar-ne els engranatges, garbellar l'arxiu, fer-nos preguntes que potser no tinguin resposta però que perfilin l'enigma, apamar-la, redescobrir-la i restaurar-la per escampar el virus de la seva potència. Llegir el que hi ha escrit. No es tracta només de proposar noves lectures — que també— sinó, més aviat, com deia el teòric Henri Meschonnic, de «desembrossar l'obra de tot el fang d'exegesis».

Així doncs, auscultant l'obra, «Rodoreda, un bosc» vol explorar la naturalesa d'aquest virus i, com si fos un empelt, contribuir a encomanar-lo. És important que «Rodoreda, un bosc» operi segons els criteris estètics i creatius de Rodoreda: una novel·la l'ha d'acabar el lector,³ no se li pot donar mastegada. De la mateixa manera, aquesta exposició ha d'aportar les eines i els estímuls necessaris perquè el visitant pugui rebre i pensar Rodoreda sense haver de fer-la passar per l'adreçador de les explicacions, els subratllats i les descripcions, sense haver-la d'aplanar amb quatre adjectius i dates: Rodoreda, com tot gran autor, és irreductible.

És en aquest sentit que el material expositiu ha d'obrir i suggerir, no dictaminar, ni asseverar: «Suggerir més que no pas recalcar. De vegades [...] la paraula *mar*, sola i posada on cal, evoca més que una descripció del mar de mitja pàgina. Soc un lector impacient i quan en una novel·la trobo descripcions inútils les salto».⁴

Si llegim el volum d'entrevistes, veiem com s'explica Rodoreda i per què: l'editor, l'Abraham Mohino, ho diu molt bé al pròleg: «[els entrevistats] tenen tendència a crear un relat cíclic i concèntric, [...] els retorns del qual esdevenen les frontisses del disseny mític que cadascú traça de si mateix (és el que fa Rodoreda quan recrea la presència emotiva de l'avi, quan evoca crisantems o quan es refereix als seus records d'infantesa i al seu retir a Romanyà de la Selva: posa fites, assenyala el que esdevindran llocs comuns)».

Montserrat Roig la clissa ràpidament: «Els estralls d'una desfeta exterior i interior suren inevitablement cap enfora. [...] El seu somriure inalterable, enigmàtic, distant en el temps i en l'espai. Com si hi volgués guardar, religiosament, tota una vida farcida de secrets. I d'intimitats que només deixarà endevinar la seva obra literària a través d'una lectura molt afinada».

Al volum d'entrevistes es troben algunes pistes que ens poden fer de dreceres internes per la seva obra: «La gent beneïta m'esgarrija. M'encanten, en canvi, els innocents»;⁵ «Si *La plaça del Diamant* acaba amb la paraula “contents” no és pas una pura casualitat»⁶ o «Un amigo mío que me conoce bien dijo que la protagonista de *La plaça del Diamant* lo dice todo y la protagonista de *El carrer de les Camèlies* lo calla todo».⁷

Ara, Rodoreda no és el personatge que es va muntar — «Vaig estripar vint anys de cartes amb l'Obiols», escriu el 1975 a Joan Sales— ni la recepció esbiaixada que se n'ha fet, sinó una potència creativa fora mida que esclata just després d'una dècada terrorífica per a ella i per a tot Europa. Estirant aquest fil, hem proposat a una sèrie d'artistes que treballin el seu desig incombustible, les ganes de trencar-ho tot, aquella força que fa que floreixin flors al pol Nord.⁸ No es tracta que agafin cap tema o símbol sinó que s'amarin de la seva manera de fer. Què no s'ha explicat i per què és el que ens interessa, que és, bàsicament, l'obra seva, els sentits i les motivacions fondes del corpus rodoredià — la condició humana,⁹ la negror del viure,¹⁰ la força de la supervivència,¹¹

la meravella.¹² Són vetes que recorren de dalt a baix la seva vida i obra, tot es contamina, endavant i endarrere, no hi ha cronologia, són línies de força.

El discurs curatorial de la Neus Penalba desmunta amb perícia la dicotomia estructural a què s'havia reduït l'obra rodorediana (innocència/ abjecció, realista/fantàstic, crueltat/tendresa) i ens en mostra el caràcter fractal amb una trena textual minuciosa que posa en relació tots els materials que formen el corpus rodoredià perquè n'afloren els gestos i capgiraments que la vertebrin.

Així, tenim el passadís de Cabosanroque, que ens fa travessar literalment la tensió entre les pantalles de personatges femenins a una banda i els objectes animats a l'altra; l'espai clos on crepita la memòria en flames que guixa els documents fotogràfics de l'Èlia Llach; la proliferació de branques del desplegament de l'arbre-imaginari de l'Oriol Vilapuig; l'ennuegament materialitzat en paper de la Mar Arza, o les encarnacions de *La plaça del Diamant* en la seva protagonista multiplicada segons Carlota Subirós.

I també tenim, com a juxtaposició, contrapeu o alçaprem del corpus rodoredià, la constel·lació d'obres magnífiques de Francesca Woodman, Toni Catany, Renata Eisenegger, Josep Clarà, Ana Mendieta, Feliu Elias, Dora Maar, Otho Lloyd, Helena Almeida, Modest Cuixart, Josefa Tolrà, Henri Michaux, José Luis Guerín, Esther Ferrer, Santiago Rusiñol, Bego Antón, Perejaume, Joan Ponç, Xavier Nogués, Pina Bausch, Agustí Centelles, Odilon Redon, Toni Serra, Emili Godes, Tura Sanglas, Marian Vayreda, Antoni Tàpies, Laia Abril, Goya, Remedios Varo, Josep Bartolí, Hèctor Parra, Ignasi Marroyo, Leonora Carrington, André Romão, Jean Dubuffet i Fina Miralles. Aquests artistes comparteixen abrandament, esclat i punxa amb Rodoreda, se sostenen, s'expliquen i s'envolen mútuament, i inauguren així nous espais de comprensió i amplien el camp de batalla dels imaginaris respectius.

Al capdavant, el que proposa «Rodoreda, un bosc» és una formalització expositiva¹³ de la seva obra feta expressament per perdre'ns-hi i meravellar-nos-en, que ens incomodi i ens engalipi: com quan la llegim.

Martí Sales és escriptor i traductor. Autor d'*Aliment*, *La cremallera* i *Principi d'incertesa*, entre d'altres. Co-director del Festival Internacional de Poesia de Barcelona i de l'exposició «Jo em rebel·lo, nosaltres existim».

1

Baltasar Porcel, «Mercè Rodoreda o la força lírica», *Serra d'Or*, vol. 8, núm. 3, març de 1966.

2

Carmen Alcalde, «La noia de las Camelias. Entrevista con Mercè Rodoreda», *Cuadernos para el Diálogo*, núm. 157, maig 1976.

3

Lluís Bonada, «Mercè Rodoreda, condenada a escribir en Romanya de la Selva estas vacaciones», *Diario de Barcelona*, 14 d'agost de 1975.

4

Entrevista mecanoscrita de procedència desconeguda. AMR 6.4.2.1.

5

Baltasar Porcel, *op. cit.*

6

Ibid.

7

Manuel del Arco, «Mercè Rodoreda», *La Vanguardia*, 16 de desembre de 1966.

8

A començament dels anys quaranta, Rodoreda escriu aquesta frase a la seva amiga Anna Murià per expressar la dificultat, pròxima a la impossibilitat, de l'escriure i més concretament de l'escriure en català des de l'exili. És aquest gest, aquest maldar amb l'impossible, el que articularà tota la producció literària rodorediana: un encarar-se constant amb els abismes per recuperar la innocència meravellada del viure.

9

«Me definiría como una escritora a la que le interesa, más que determinados temas, la condición humana.»
Entrevista de Víctor Claudín.

10

«En principio, si uno tiene conocimiento, tanto miedo le da nacer como morir», Montserrat Roig, «El aliento poético de Mercè Rodoreda», *Triunfo*, núm. 573, 1973.

11

«Fueron años de vivir muriendo cada día, años horribles de hambre, de un miedo cervical que me anulaba, y al mismo tiempo, ¡extraño fenómeno de mi carácter!, hacía crecer en mí las fuerzas que necesitaba para sobrevivir.» Robert Saladrigas, «Monólogo con Mercè Rodoreda», *Destino*, núm. 1873, 1973.

12

A la prosa proemial de l'edició il·lustrada de *La plaça del Diamant*, Rodoreda hi escriu: «veure el món amb ulls d'infant, en un constant meravellament és un privilegi només concedit als grans poetes. [...] La Colometa només té de semblant amb mi el fet de sentir-se perduda al mig del món; la por tremenda que tenim totes dues en pensar què fem, de què serveix que siguem al món. Potser per això escric».

13

Que no hauria estat possible sense l'entusiasme creatiu de l'estudi d'arquitectura Queralt Suau, la finor tipogràfica d'Opisso i la sensibilitat i dedicació ingent de l'equip del CCCB.

Una autora europea Mercè Ibarz



Mercè Rodoreda, 1938. Fotografia. Institut d'Estudis Catalans - Fundació Mercè Rodoreda, Barcelona

1

L'any 1947, tres escriptors europeus responen al desastre amb relats sobre els camps nazis: una exiliada catalana a Bordeus i París, un italià en la Itàlia derrotada i alliberada, un francès després de l'alliberament. Mercè Rodoreda publica a Mèxic el soliloqui immisericorde d'un presoner que espera la mort al conte «Nit i boira», en una revista de tan poca difusió que en podem dir *underground*, com eren les de l'exili català. Primo Levi pot veure publicat finalment *Si això és un home* per l'editorial florentina de difusió mínima Francesco De Silva, després de ser rebutjat uns mesos abans per l'editorial Einaudi. Robert Antelme treu *L'espèce humana* en una editorial igual de petita, les Éditions de la Cité Universelle, cofundada per ell mateix. Levi és un jueu supervivent d'Auschwitz, Antelme un comunista destacat de la resistència francesa supervivent de Buchenwald i Dachau, Rodoreda ni és jueva ni ha estat en un camp d'extermini ni de treball ni de concentració, ni tampoc empresonada per cap militància.

Joaquim Amat-Piniella, supervivent com Levi i Antelme, escriu llavors *K. L. Reich*, una novel·la autobiogràfica sobre els camps a partir de la seva deportació a Mauthausen, que necessitarà setze anys de revisions per evitar els censors de la dictadura i ser publicada. Més llibres de l'any 1947 són *Sol, i de dol* i el poema «És quan dormo que hi veig clar» de J. V. Foix, *Ha anat així*, de Natalia Ginzburg, *Doctor Faustus* de Thomas Mann, *La pesta* d'Albert Camus, *El camí dels nius d'aranya* d'Italo Calvino, *Sota el volcà* de Malcolm Lowry, la *Nueva refutación del tiempo* de Jorge Luis Borges. Louise Bourgeois dibuixa i escriu la sèrie *Ell va desaparèixer en un silenci total*. Salvador Espriu està escrivint *Primera història d'Esther*.

Fa quatre anys de les *Elegies de Bierville* de Carles Riba a l'exili, tres de la primera obra de Clarice Lispector, *Prop del cor salvatge*. Dos anys de les fotos de Lee Miller als camps nazis en acabar la guerra, de *Roma, ciutat oberta* de Roberto Rossellini, de *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel i de *Nada* de Carmen Laforet. Marguerite Yourcenar travessa la llarga etapa de silenci editorial des d'*El cop de gràcia*, Carson McCullers ha publicat *El cor és un caçador solitari*.

I INNOCENTS

Rodoreda's narrators are often naïve and ingenuous. Teenagers, youngsters and the elderly alike retain a limpid, almost childlike gaze, as exemplified by Natàlia in *In Diamond Square*, Cecília in *Camellia Street*, the boy with no name in *Death in Spring* and the old gardener in *Garden by the Sea*. In her prologue to *In Diamond Square*, she wrote "To see the world through the eyes of a child, in a constant state of wonder, is not tantamount to being a simple soul, quite the contrary" in defence of Colometa to counter the attacks of the countless contemporaries who dubbed her character meek and mild. Rodoreda's repeated recourse to guileless points of view forces the reader to make a greater effort to interpret her work, as they need to understand everything that her innocent characters cannot grasp. At the same time, this approach allows the author to depict horror with complete freedom, as the pure of heart never judge. With all the equanimity of a photographic camera, Rodoreda captures the entire spectrum of reality through her innocents' eyes: from the most touching tenderness to the most sickening cruelty.

II DESIRE

Desire is that secret force that draws bodies together. Burning desire can be glimpsed in the faces of the unfaithful. Rodoreda portrays barbed love: men and women often caught up in power plays. With remarkable insight, she anticipated by decades the exposure of the lie of romantic love, recounting it as if it were both a child's tale and a chilling fable: if men are gentlemen, it is because they know that women have been split open by their husbands during sex and that the midwife has finished the task. Yet her literature avoids simplistic black and white depictions. She invents not only sadists, abusive husbands, voyeurs and rapists, but also naïve men, hopeless romantics, devoted fathers and protective eunuchs. In addition, we find foolish girls, frivolous coquettes and harpies, mothers who commit infanticide and elderly women complicit in the patriarchy. Rodoreda overturns cultural stereotypes of femininity: she complicates the Noucentista ideals of beauty, subverts the traditional simile that established a likeness between women and flowers – taking it beyond a mere symbol of beauty that is quick to fade – and redefines the conventions associated with witches and prostitutes. In a never-ending implicit dialogue, she revisits the founding stories of male domination: the Book of Genesis – with its tree, its serpent and Lot's wife turned

into a pillar of salt for her disobedience – the murderous Othello, the voices – trapped in Rodoreda's sonnets – of the women who loved Ulysses, and all the mirrors in which Narcissus drowns.

III SO MUCH WAR!

As a refugee, Mercè Rodoreda bore within her the strains of unremitting war, though it appears only obliquely in her fiction, and not as trench warfare but as battles in the rearguard. There is no singing the praises of heroes but rather a telling of the pettiness of those barely getting by far from the front and bent solely upon surviving. Even though she does not talk of close combat, Rodoreda does not spare us the sight of blood, dead bodies or disembowelled horses. The horrors she witnessed during her flight on foot from Nazi-occupied Paris reappear in her writing, distilled and turned into literature, in the countless mouldering bodies in her pages. Whether realist or allegorical, her mature works revolve around the enduring devastation of war: a lost deserter from a military draft of conscripts so young they were known as the "Baby-bottle Conscription", a militiawoman raped by soldiers, a child reluctantly given up to an institution for half a sardine more to eat. Hunger and yet more hunger. And a strange village populated by larval women – Penelope insects – all left behind by husbands who never returned from the front and who spin with their tears the cocoon that encloses and isolates them in an eternal sign of abandonment.

Cabosanroque

The Village of the Twelve Young Girls

We read from first-hand accounts gathered by Svetlana Alexievich that we need fantasy and poets to prevent the reality of war and its memory – which cannot be digested or explained – from annihilating us. And that is exactly what Rodoreda does. The same images shift from reality to memory and fiction. The horses with eyes eaten by birds, the soldiers lying on the ground and the dead old woman, among others, are transplanted from the letters written to Anna Murià when Rodoreda was fleeing the Nazis in 1942 into the fictions of *War, So Much War, Journeys and Flowers* and *Death in Spring*.

And it is in *Journeys and Flowers* where these terrible experiences are transformed into images of a more enigmatic and distilled beauty, filtered through the apparent simplicity of the stories. War is waged by men and suffered by women, children and even nature itself. Placed in the mouths of

refugees from one of today's wars, fiction makes its way back towards reality.

Mar Arza

There is a harrowing, truly shocking image in the novel *Death in Spring*: cement is poured down the throat of a dying man so that his soul will remain trapped within his body, preventing it from fleeing and freeing itself from the burden of an entire life. It is part of a series of actions and traditions that expose a society in which brutality and suffering bury any attempt at joy.

This proposal sets in motion an experimental process in which a sheet of paper becomes the container of a stream of cement that flows down its oesophagus to the stomach and beyond. Along the way, it scrapes the walls and progresses through unsuspected passageways. As it slides down, it does not extinguish the last breath, but instead travels through the veins of the letters, as if writing were the soul nesting in the very body of the paper. An inner writing that reveals itself despite the suffocation, and rises up in spite of the heavy weight of the violence of the present.

IV HOMES AND STREETS

A writer living in exile and alone in Geneva, Rodoreda imagined the homes and streets of Barcelona and repeatedly told the story of the defeat of the Catalan capital on the arrival of Francoism. From her exile in Switzerland, with frequent trips to Paris, and in a language rarely heard, she pictures the isolation and exclusion of the pro-Republican Catalans forced to remain, and she describes all the corners of her lost city before, during and after the Spanish Civil War: the rooftops and mezzanines of the crafts and tradespeople of Gràcia, the most deprived secrets of the fine young gentlemen of the Eixample, the shacks on Montjuïc, a field of carnations in Sarrià, the starlets of Avinguda del Paral·lel, the velvet and diamonds on display in the Liceu opera house and a grand residence in Sant Gervasi demolished to make way for a block of flats. With the eyes of memory, she compares the culturally bubbling Catalan capital of her youth with the grey city in decline that she observed during her brief visits to see her mother and her son after 1949. The changes in a Barcelona that she did not recognise provided the setting for her three more urban novels, the ones that enabled her to reconnect with a Catalan readership and with which she made a name for herself. Alongside these, while still in Geneva, she imagined some of her more fantastical pages at a time of

tremendous creative flowering. In just six years, she wrote *Garden by the Sea*, the seed for *A Broken Mirror*, *In Diamond Square*, "True Flowers", her tales of metamorphosis in the collection *My Christina and Other Stories* and *Camellia Street*. In addition, she spent three years writing and editing her unfinished work *Death in Spring*.

Carlota Subirós

"And I felt very keenly the time passing. Not the time of the clouds, sun and rain or the movement of the stars twinkling at night ... but the time within myself, the time we don't see, that shapes us. What goes round and round our heart and makes it beat, changing us inside and out, patiently preparing us for what we'll be like on the day we die."

Mercè Rodoreda, *In Diamond Square*.

A meditation on inherited silences, on the types of violence inscribed on the soul and on bodies, on the need to put into words what is transmitted between generations, on the power of introspection and the transformative capacity of one woman recognising herself in another. Mercè Rodoreda's work has such a deep impact on me because it reveals to me from within – through words laden with sensory richness and tenderness, yet at the same time hard, beautiful and cutting like a diamond – the heightened perception of a tenacious and brilliant woman, from my grandmothers' generation (who transmitted everything to me through contact and understanding, but never spoke to me about many things that are difficult to say aloud).

I have had the fortune of sharing this impact with an exceptional group of actresses – Clara Aguilar, Lurdes Barba, Màrcia Cisteró, Montse Esteve, Paula Jornet, Vicenta Ndongo, Neus Pàmies, Anna Pérez Moya and Alba Pujol – who, with immense generosity, have opened their own resonance chambers to voice some of their radical and shared experiences, from questioning silence and internalised violence to fully recognising one's own identity within the river of life.

The Time Within Me is the space that opens up at the heart of this transformation.

Èlia Llach

Suffering is permanent, obscure and dark – And shares the nature of infinity

Just as Mercè Rodoreda used to look at the photographs from the film *The Saragossa Manuscript* displayed in the lobby of the Publi Cinema, while

wondering if she might be able to turn it into a novel, I have spent more than a year searching for family photographs in flea markets.

I like to think that in her work there is an immaterial and continuous noise: a noise that accompanied her as she wrote, and that still accompanies the reader today. It is not a noise that can be given a name, or at least I have not found one for it yet.

From her exile in Paris, Mercè Rodoreda wrote to Anna Murià: "My most fervent wish is to see everything in flames." Like the line from William Wordsworth's poem that Rodoreda had memorised, this is how I understand her work: suffering is permanent, obscure and dark, and shares the nature of infinity.

V METAMORPHOSIS

The longing to turn into a tree, a flower, a fish, an amphibian, into the wind or flowing water... Metamorphosis is another mechanism in which exile is coded literarily in Rodoreda's work. The desire for freedom often drives her characters to embark on radical change, sometimes in body and soul, in other instances in their name. Exile had a broad meaning for her and encompassed not only those forced from their home country but also the socially marginalised: the lonely, witches, wanderers, deserters, prisoners, the disturbed who do not know why they are in the world or whether they are a person, a creature or both at the same time. Rodoreda immerses herself in the tradition of Ovid, Apuleius, Dante, Petrarch and Kafka and resignifies – based on her highly individual vision of the feminine fantastique – the relationship with nature and animals, a world that is more than human with which her characters share agency and consciousness. As a result, she was in advance of the contemporary posthumanist sensibility. The natural world is a subject with the potential to become a sinister entity – the earth breathes, the air becomes angry, water flows self-confidently, the trees digest corpses – but also a maternal ally that roots its errant individuals. A river and a forest may close inwards like the walls of a womb in readiness for a rebirth. Her characters are struck with sublime awe before non-human nature, experiencing a sense of transcendence as if a bridge were stretching between here and the beyond, like the tree that sinks its roots into the ground while its leaves brush the sky.

Oriol Vilapuig

... and they gave off blue smoke

This work emerged under the influence of *Death and the Spring*, establishing an indirect resonance with Rodoreda's imaginary. In its material form, it takes on a shape akin to writing, where images participate in the construction of meaning through their contexts, proximities and distances. This imaginary, arising from instability and fragmentation, seeks a fragile possibility of meaning within its own rhythm. This is structured around the symbolic form of the inverted tree: a tree that welcomes and disseminates, from a non-hierarchical order, a motion that moves forward guided by a life and death drive.

VI SOUL

The final transformation is the metamorphosis that awaits us all, when the soul is freed from the prison of the body. Metaphysical echoes resound throughout Rodoreda's work: angelical presences, souls like soap bubbles that only the innocent can see, or the voice of the disembodied, of the souls in torment returning in ghostly form to haunt the place where they died. We do not know for certain what religious or spiritual beliefs Rodoreda held, but we do know she was interested in capturing in her pages intertextual references to different traditions in a syncretic manner, as well as to Surrealism and its fascination with dreams and nightmares. In her prologue to the Catalan edition of *A Broken Mirror*, she includes a list entitled "Angels in My Books", in which she copies extracts that might "help some scholar who may be interested in Catalan literature". The Angel of Death that strolls through cemeteries strikes fear into the protagonist of "It Seemed Like Silk". In *Camellia Street*, Cecília collects life-size angels. During Mass, Colometa sees how the souls of dead soldiers issue like fish eggs from the altar and she hears a song sung by angry angels berating people over the blood that has been shed. Amid so much death and grief, Rodoreda reminds us that heaven can be found in life and in the most ordinary place, reflected in a small puddle of rainwater.

AGRAÏMENTS

El CCCB agraeix a les institucions, artistes, col·leccionistes i arxius següents la seva col·laboració en la realització de l'exposició i el catàleg.

Agraïm molt especialment a l'IEC – Fundació Mercè Rodoreda la seva inestimable col·laboració en aquest projecte.

Artistes que han creat peces específiques per a l'exposició

Mar Arza / Cabosanroque / Èlia Llach / Carlota Subirós / Oriol Vilapuig

Prestadors d'obra original i cedents d'imatges

3Cat, Mediapro / A Contracorriente Films / Abbot Hall Art Gallery (Lakeland Arts Trust), Kendal (Regne Unit) / Laia Abril / Album Archivo Fotográfico / Amon Carter Museum of American Art, Texas (EUA) / Bego Antón / Arxiu Fotogràfic de Barcelona / Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona / Arxiu Històric de Terrassa Fons Bartra-Murià / Arxiu Marrojo / Arxiu Montserrat Tarradellas i Macià Monestir de Poblet / Arxiu Municipal Districte de Gràcia Ajuntament de Barcelona / Arxiu Nacional de Catalunya / AVA Arts Foundation / Jordi Baron Rubí / Berardo Collection, Lisboa / Biblioteca de Catalunya, Barcelona / Biblioteca Històrica de la Universidad Complutense de Madrid / Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú / Víctor Carrera Brusotto / Centre Pompidou, París. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle / Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca / CoHecció Cesáreo Rodríguez-Aguilera / CoHecció Dalmau Heras / CoHecció Fundació Josefa Tolrà-Art Visionari / CoHecció Llanañez Dalmau / CoHecció Jordi Escudé Lluscà / CoHecció José Luis Soler Vila / CoHecció Martorell Solanic / CoHecció Rosa Regàs / CoHecció Victòria Combalá / Colección Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres / Collection les Abattoirs – Musée – Frac Occitanie Toulouse / Collection RAW, Londres / CRAI Biblioteca de Fons Antic. Universitat de Barcelona / CRAI Biblioteca Pavelló de la República. Universitat de Barcelona / Documentary and Feature Film Studios (WFDiF) / Dos Soles Media / Renate Eisenegger / Sammlung Verbund Collection, Viena / Encyclopaedia Britannica / Família Borràs Gras / FAMM – Femmes Artistes du Musée de Mougins / The Levett Collection / Filmoteca de Catalunya / Films 59 / Fondation Bemberg, Tolosa / Fons Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago

Rusiñol, Sitges / Fundació Mercè Rodoreda Institut d'Estudis Catalans / Fundació Palau, Caldes d'Estrac / Fundació Toni Catany / Fundació Vila Casas, Barcelona / Fundació Ernesto Ventós Colección olorVISUAL / Galería Dolores Junyent, Barcelona / Galerie Boquet, París / Gaumont / Grand Palais – RMN Photo / Hospices Civils de Lyon / Institut Ramon Llull / Musée d'Art Moderne de Paris / Musée national Marc Chagall, Nice / Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid / Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Museu d'Art de Sabadell / Museo de la Garrotxa / Museo de Montserrat Abadía de Montserrat / Museo Frederic Marès Ajuntament de Barcelona / Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona / Museum of Modern Art, Nova York / National Gallery of Australia / Observatori de Vídeo No Identificat / Òmnium Cultural / Prats Nogueras Blanchard, Barcelona – Madrid / Revista *El Temps*, Valencia / RTVE / Anna Maria Saludes / Tura Sanglas / Scala Archives / Spinvalue, Soluções para Gestão Lda / State Russian Museum, Sant Petersburg / Studiocanal / The Woodman Family Foundation / Vertigo Films / Weisman & Michel Collection

Entrevistes

Yásnaya Elena A. Gil / Lisa Appignanesi / Mar Arza / Cabosanroque / Maria Callís / Berta Dávila / Mariana Enriquez / Pol Guasch / La Veronal / Lucía Lijtmaer / Èlia Llach / Pankaj Mishra / Priscilla Morris / Wajdi Mouawad / Héctor Parra / Maria Sevilla / Carlota Subirós / Miguel Syjuco / Colm Toibín / Saara Turunen / David Uclés / Blanca Llum Vidal / Oriol Vilapuig

Locucions en català

Nao Albet / Enric Casasses / Blanca García Lladó / Berta Giraut / Oriol Pla

Locucions en altres llengües

Julen Arbelaitz / Marta Bassols / Maria Bohigas / Sara Borgnes / Marta Garrett / Clara Damla Özkazanç / Hanoch Piven / Neil Sabatés / Evripidis Sabatis / Glexy Sundesha / Roberta Tenci / Jan Truong / Jinwei Wang / Masha Zrncic

El CCCB vol agrair, igualment, la col·laboració de

Agencia Literaria Carmen Balcells / Montserrat Ardiaca / Izaskun Arretxe / Javier Baladia / Joanna Bardzinska / Mafa Bauçà / Efraín Bernal / Sebastià Bonet Espriu / Araceli Bruch / Josep Calle / Roser Cambray / Laura Cendrós / Cinémathèque française, París /

Toni Cumella – Ceràmica Cumella / Mar Corominas / Editorial Alberdania / Teresa Enrich / Francesc Famadas Cabrespina / Ramón Ferreira / Anna Font / Fundació Institut Confuci de Barcelona / Galeria Artur Ramon / Galeria Vera Cortès, Lisboa / Iris Garcia / La Social. Galería y Libros / Carme Garrido Montero / Pere Gimferrer / Alain Kahn-Sriber / Alyce Mahon / Dora Mandanis / Rosandra Masana / Maria Mena / Fina Miralles / Eulàlia Miret / Alex Mitrani / Màster en Documental de Creació de la Universitat / Museu de l'Empordà / Museu de Mataró / Magdalena Nowak- Gniadek / Hedda Olsson / Pompeu Fabra – Barcelona School of Management / Mireia Pintó / Sara Tibau

També a

Maria Bohigas (Club Editor) / Jordi Cornudella i Pilar Beltran (Edicions 62) / Marina Penalva i María Lynch (Casanovas y Lynch Literary Agency)

I molt especialment

A l'Institut Ramon Llull i al Museu Nacional d'Art de Catalunya per la seva destacada col·laboració.

A Julià Guillamon, per la seva participació.

A totes les estudioses que han estat pioneres a l'hora d'interpretar i aprofundir noves vessants de l'obra de Mercè Rodoreda.

I una menció especial a la memòria d'Anna Maria Saludes i Amat (1939-2025), que ens ha deixat recentment, i que ens va oferir la seva ajuda amb tota generositat.

CRÈDITS FOTOGRÀFICS I DE LES OBRES

pàg. 57: © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

pàg. 69-70: una producció del © CCCB

pàg. 73: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

pàg. 74-75: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025 © Hereus d'Otho Lloyd

pàg. 76: Fotografia: FotoGasull

pàg. 77: Fotografia: FotoGasull © Dora Maar, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 78: © Bego Anton, 2025

pàg. 79: © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Guy Carrard © Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 80: © Guillermo Pérez Villalta, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 83: © Bego Anton, 2025

pàg. 84: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025 © Hereus de Josep Masana

pàg. 85: © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2025

pàg. 86-87: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

© Josep Tobella Soler

pàg. 88 (superior): Fotografia: Toni Catany. *Natura morta* núm. 186, 1991

© Fundació Toni Catany

pàg. 88 (inferior): © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

pàg. 89 (superior): Fotografia: FotoGasull

pàg. 89 (inferior): Fotografia: © Stéphane Pons

pàg. 90: © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

pàg. 91: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

© Hereus de Josep Clarà

pàg. 92: Fotografia: Jérôme Kelagopian

pàg. 97: © Helena Almeida, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 98-99: © Laia Abril

pàg. 100: Fotografia: © Yosuke Kojima

© Remedios Varo, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 101: © Mercè Rodoreda, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 102: © Bego Anton, 2025

pàg. 103: Fotografia: Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía © Remedios Varo, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 104: Fotografia: Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía © Mercè Rodoreda, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 108-109: © Cabosanroque

pàg. 111: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

© Hereus de Mey Rahola

pàg. 112 (superior): Fotografia: Grand Rond Production © Adagp, París, 2025

© Jean Dubuffet, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 112 (inferior): Fotografia: Tony Coll

© Henri Michaux, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 113: Fotografia: Alain Gineste i © Jean-Luc Auriol, VEGAP, Barcelona, 2025

© Jean Dubuffet, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 114-115: © Mar Arza

pàg. 117: © Mercè Rodoreda, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 128-129: © Carlota Subirós

pàg. 130-131: © Èlia Llach

Vídeo filmat a les instal·lacions del Club Editor / Filmació Vídeo: Roger La Puente / So: Fernando de Izuzquia / Edició

Vídeo: Colibrí Studio / Agraïments: Laia Argüelles, Maria Bohigas, Lucía Boned,

Paco Gómez, Marina Jiménez, Josep Maria de Llobet, Noemí Maya, Carlos Medina, Joan Millán, Santos Montes,

Xavier Mulet, Fina Navarrete, Enric Poch, Ignasi Prat Altimira i Esther Vilà

pàg. 132-133 (inferior): © Dora Maar, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 134: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

© Català-Roca, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 135 (superior i inferior): © Woodman Family Foundation, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 136-137: © Jordi Barón Rubí

pàg. 138: Fotografia: FotoGasull

pàg. 139: Fotografia: © Paris Musées, musée d'Art moderne, Dist. GrandPalaisRmn / image ville de Paris © Giorgio de Chirico, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 140-141: Fotografia: Fotogasull

pàg. 145: © Modest Cuixart, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 146-147: © Oriol Vilapuig

pàg. 148. 114-1 Fotografia: Roberto Ruiz

pàg. 150: Cortesia de Prats Nogueras Blanchard, Barcelona-Madrid

© 2023 The State of Ana Mendieta Collection, LLC. / Licensed by VEGAP

pàg. 151: © Esther Ferrer, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 154: © Joan Ponç, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 155: Fotografia: Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía © Comissió Tàpies, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 156-157: Fotografia: FotoGasull

© Estate of Leonora Carrington, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 158: Fotografia: FotoGasull

© Mercè Rodoreda, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 159: Fotografia: Rafael Vargas

© Perejaume, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 160: Fotografia: FotoGasull

© Mercè Rodoreda, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 163: © Tura Sanglas

pàg. 164: Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025

© Maria Rosa Godes

pàg. 165: © Mercè Rodoreda, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 166 a 168: © CoHecció Fundació Josefa Tolrà-Art Visionari, Barcelona

pàg. 169: © Perejaume, VEGAP, Barcelona, 2025

pàg. 170: Fotografia: Jérôme Kelagopian

© Estate of Leonora Carrington, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 171: Fotografia: Jérôme Kelagopian

© Leonor Fini, VEGAP, Barcelona 2025

pàg. 172-173: Fotografia: © GrandPalaisRmn (musée Marc Chagall) / François Fernandez

© Marc Chagall, VEGAP, Barcelona, 2025

CITACIONS DE L'OBRA DE MERCÈ RODOREDA

Els fragments citats de l'obra original de Mercè Rodoreda corresponen a les edicions de Club Editor de les novel·les *La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies*, *Jardí vora el mar*, *Mirall trencat*, *Quanta, quanta guerra...* i *La mort i la primavera*, i a les d'Edicions 62 de la novel·la *Aloma*, del recull *Viatges i flors* i del llibre de relats *Tots els contes* –que aplega *Vint-i-dos contes*, *La meva Cristina* i *altres contes* i *Semblava de seda i altres contes*. També s'han consultat els volums 1 i 2 de la *Narrativa Completa* (Edicions 62, 2008) i el volum *Obra de joventut. Novel·les, narracions, periodisme* (2015), coeditat per l'Institut d'Estudis Catalans, Edicions 62 i la Fundació Mercè Rodoreda. Pel que fa als epistolars, conservats en diversos arxius, han estat publicats per Club Editor a *Cartes completes (1960-1983)*. *Mercè Rodoreda—Joan Sales* (2008), *Cartes a l'Anna Murià de Mercè Rodoreda* (2021) i *Ells no saben res. Cartes i contes de la França ocupada de Mercè Rodoreda* (2023), i per la Fundació La Mirada: *Cartes a Mercè Rodoreda d'Armand Obiols* (2010).

CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA

Directora
Judit Carrera Escudé

Subdirectora gerent
Pilar Soldevila García

Coordinadora general
Elisenda Poch Granero

Secretària de direcció
Elena Martínez Bermúdez

SERVEI D'ADMINISTRACIÓ

Sara González Puértolas

Mònica Giménez Moreno
Marta Giral Romeu
Lara Martín Tarrasón
Maribel Zamora Gómez

Secció econòmica pressupostària
Anna Sama Vaz

M. Dolors Aran Perramon
Gerard Fortaner Miralles
Remei Jara Cuenca
Natàlia Obiols Torres

Secció de contractació
Anna Rigol Roset

Carmen Corral Santos
Núria Ferrer López
Eva Sancho Izquierdo
Olga Sukhwani Chainani

SECCIÓ D'INFRAESTRUCTURES I PRODUCCIÓ TÈCNICA

Mario Corea Dellepiane

Infraestructures
Emilí Maicas Guillén
Francesc López Artero

Producció tècnica

Muntatges
Rosó Tarragona Ramírez

Damian Flocco Senra
José Luis Molinos López
Óscar Monfort Pastor
Gabriel Porras Zambrano
Ricard Sellarès Puig

Audiovisuals
Marc Desmonts
Kilian Figueras Torras

Ígor Viza Serra
Ruth Zapater Pérez

SECCIÓ DE RECURSOS HUMANS

Cori Llaveria Díaz

Mònica Andrés Beltran
Adela Llorente Gómez

SECCIÓ DE TRANSFORMACIÓ DIGITAL I SISTEMES

Pedro Lorente Adamuz

Gestió documental
Sonia Aran Rampspott
Neus Carreras Font

Informàtica
Guillem Bellmunt Duran
Lluís Sangermán Vidal

PÚBLICS I RELACIONS INSTITUCIONALS

Maria Ribas Bruguera

Matilde Betoret González
Victor López Blanco
Magda Llaberia Cots

GESTIÓ D'ESPAIS

Amàlia Llabrés Bernat

Irene Marés Linares

SERVEI D'EXPOSICIONS

Jordi Costa Vila

Coordinació de projectes expositius
Carlota Broggi Rull
Mònica Ibàñez Dalmau

Teresa Anglés Pérez
Clara Duch Alanyà
Anna Escoda Alegret
Iris García Urbano
Eva Gimeno Cases
Ione Hermosa Melgar
Miquel Nogués Colomé
Montserrat Novellón Giménez
Àlex Papalini Lamprecht
Roberta Tenci

Registre i conservació
Laia Aleixendri García
Susana García San Vicente
Josep Querol Pugnaire

SERVEI DE MEDIACIÓ

Susana Arias Pérez

Coordinació de projectes de mediació
Manel López Jiménez
Bàrbara Roig Isern

Eva Alonso Ortega
Maria Farràs Drago
Emma Fernández Parcerisa
Marina Ribot Pallicer
Sara Tibau Aguilà

SERVEI DE DEBATS

Elisabet Goula Sardà

Coordinació de projectes de debats
Anna Ibañez Tudoras

Carme Correa Secall
Maria Romero Yuste
Masha Zrncic

SERVEI D'AUDIOVISUALS

Toni Curcó Botargues
Maria Gibert Espinós
Enric Juste Noé
Juan Carlos Rodríguez González
José Antonio Soria Soria
Glòria Vilches Fernández

SERVEI DE COMUNICACIÓ I CULTURA DIGITAL

Mònica Muñoz-Castanyer Gausset

Comunicació digital
Lucia Calvo Bermejo
Berta Miró Bover
Rosa Puig Carreras
Edgar Riu Murillo

Difusió i publicitat
Susana Fernández Alonso
Núria Salinas Calle

Premsa
Irene Ruiz Auret

Publicacions
Marina Palà Selva