

Notes – Presentació Mercè Ribera

Salutació.

En primer lloc, moltes gràcies a la Mercè Ribera per proposar-me parlar d'una obra, la seva, que m'entusiasma a l'hora que m'inquieta; moltes gràcies a la Biblioteca Pública de Salt per acollir un format diferent de coneixement, l'art, i per permetre'ns trobar-nos aquí avui; i, molt especialment, gràcies a tots vostès per haver vingut, perquè l'art sense espectadors no és res, igual que els llibres sense lectors només són cendra.

Permetin-me que comenci fent referència a uns contes. En primer lloc perquè estem en un dels seus espais naturals, la biblioteca, però també i sobretot perquè ens ajudaran a endinsar-nos en l'obra que Mercè Ribera presenta avui aquí.

Durant les primeres dècades del segle XX, Joan Amades es va dedicar a recollir i posar per escrit centenars de rondalles del folklore popular català. Una d'aquestes històries es titulava *Les tres princeses fleumes*. Recuperada per Amades de boca de Martí Mas a Barcelona el 1922, comença així: «*Vet aquí que el rei Butxaques tenia tres filles tan poca-cosa i tan fleumes que la claror d'una candela les enlluernava, que el soroll del respirar les eixordava i l'olor del pa les marejava*»¹. Amb tanta sensibilitat podeu imaginar els maldecaps del pare per casar a les seves filles. Amades, a les notes de la rondalla dona notícia que en la literatura popular tradicional no són infreqüents els refranys sobre personatges de delicadesa extrema: «*Com la delicada del Parrac, / que una fulla de rosa / li va badar el cap*», o fins i tot «*Com la filla d'en Xaraba, / que quan orinava / es descostellava*».

Emparentat amb aquest motiu de la hipersensibilitat trobem un altre conte, en aquest cas reescrit per Hans Christian Andersen a Copenhaguen el 1835 a partir de la narració que sentia quan era un infant a començaments del segle XIX. Es tracta de la història d'una noia que, per demostrar la seva condició de princesa autèntica davant la seva futura sogra, una reina suspicax i malfiada, ha de superar una prova que demostrï la seva sensibilitat (en el món dels contes, la sensibilitat s'associa amb freqüència a la noblesa i la reialesa). La prova consisteix en fer-la dormir sobre vint matalassos col·locats sobre

¹ 982.

un insignificant pèsol. La noia, sensible com correspon al seu bressol reial, no pot dormir a causa de la molèstia causada per la llavor. Es tracta, com ja han endevinat, del famós conte titulat *La princesa del pèsol* (*Prinsessen på ærten*, en l'original danès).

La sensibilitat autèntica no té res a veure amb la sensibleria (afectació exagerada) o amb la feblesa, ni amb una mena de caràcter desmaiats propens a l'escapisme i incapacitat per transitar els viaranyos de la vida quotidiana, que sovint és tan exigent. La tres filles fleumes del rei Butxaques no poden ni passejar plegades, no fos cas que «*l'escalfor d'una amb l'altra no les cremés*», mentre que la protagonista del conte d'Andersen es veu exposada al recel de la reina, mare del príncep que busca esposa, a causa precisament de la força i la valentia amb què arriba al castell: la jove, malgrat la pluja, els llamps i els trons, s'hi arriba i truca a la porta. Ni la por a la turmenta ni la vergonya per anar xopa li són excuses per torçar la seva voluntat. Ella ha decidit presentar-se davant del príncep casador i res li ho impedirà. Tant *Les tres princeses fleumes* com *La princesa del pèsol* giren a l'entorn de la hipersensibilitat, però amb una important diferència: allà on les primeres cauen en la sensibleria i la debilitat, la segona esgrimeix sensibilitat i força.

A l'exposició que tot seguit veuran, trobaran un llit amb dossier en miniatura (és interessant la presència del llit, on naixem i morim, un espai de trànsit). Sota un munt de matalassos veuran que brilla una llum diminuta. Què indica aquesta llum? Serà el pèsol? Probablement. L'obra es titula *La princesa i el pèsol*, i assenyala la importància de la minúscula llavor com a símbol de sensibilitat. No la predisposició fleuma de les filles del rei Butxaques, sinó la d'algú prou valerós com per obrir tots els seus sentits al món, per abastar-lo amb tots els sentits, amb cada centímetre de la seva pell. En aquest punt és convenient recordar que allò que distingeix a Andersen d'altres autors de l'època és la seva habilitat per combinar referències autobiogràfiques i de sàtira social –elements, doncs, de la seva experiència personal i de la seva relació amb el món– amb les llegendes populars tan en boga durant el romanticisme.

Ser sensible no és ser malaltís, sinó estar viu, sentir el compromís amb allò que ens envolta. El Nadal del 2001, a tomb de la *X mostra de pessebres a Olot*, centrada sobretot en el tema de la immigració, comissariada per Glòria Bosch i titulada *Viatge i diferència*, Mercè Ribera va instal·lar un petit jardí a la Plaça del Carme de la capital

garrotxina. El tros de terra, envoltat de pedres i cobert de greda, permetia que creixessin uns grapats de gespa que formaven la paraula “ODI”, de manera que l’herba que ella hi havia plantat, com el sentiment al qual fa referència, no parava de créixer. «*Quan sembrem odi no para de créixer*», deia la pròpia artista. *Odi*, de la sèrie *Bla bla bla*, (2001) va ser la primera peça que jo veia d’ella al natural. L’impacte va ser important.

La següent peça que vaig veure, també a Olot i en la mateixa mostra, es titulava *El ramat* (2001), i presentava un grup de xais a punt d’entrar en una gàbia atrets per l’estel nadalenc que la coronava. També aquest cop, Ribera s’enfrontava a la irracionalitat, a la manca de voluntat. En aquest cas, però, vaig poder fixar-me en un altre aspecte del seu treball (i ara la Mercè em disculparà que faci una mica de safareig sobre el seu mètode de treball). Es dóna la circumstància que vaig assistir a la instal·lació de la peça en el seu lloc d’exhibició, la Casa-Museu Can Trinxeria, i al reguitzell de rectificacions que Mercè Ribera va demanar: la il·luminació, l’angle de visió, l’alçada, fins l’últim detall s’havia d’ajustar exactament al que ella volia per a la seva peça.

Aquests dos treballs, per tant, em van proporcionar dues de les claus principals de la tasca creativa de Mercè Ribera: el compromís i la precisió, tot resumit en una sola paraula, sensibilitat. Sensibilitat per connectar amb allò que l’envolta, i sensibilitat per captar, per sentir el moment precís en què una obra es posa en funcionament i esdevé art. Aquesta aposta per la sensibilitat fa que, justament, el seu treball ens enfronti als fantasmes que sovint ens envolten. Hauran vist que l’exposició que avui presentem es titula *Presències*, però en les escenografies en miniatura que la conformen no trobaran cap figura (al menys no als interiors). Veuran, o en alguns casos intuiran, habitacions i paisatges dins d’urnes de vidres tacats, espais on només hi manca algú fent alguna cosa. Aquests personatges que ràpidament ens imaginarem i que no veiem, en realitat hi són, però són invisibles als ulls físics. «*Tanca el teu ull físic i obre l’ull de la ment*», deia el pintor romàntic Friedrich. Usem, doncs, la sensibilitat més refinada, la més atenta, i els sentirem com la princesa va sentir el pèsol.

El viatge al món lil·liputenc de Ribera no serà fàcil, ja els aviso. Blaise Pascal (Clermon, 1623 – París, 1662), el matemàtic i filòsof francès del segle XVII, va escriure: «*Un retrato comporta ausencia y presencia, placer y desagrado. La realidad*

excluye ausencia y desagrado» (260, 678-566)². Això que la realitat exclou, l'absència i el desgrat, l'art corre a recordar-ho, perquè ens agradi o no, formen part del món i de la vida, i fins i tot els espais i els esdeveniments més lluminosos tenen els seus reversos foscos. Malgrat la seva freqüent filiació a la bellesa clàssica, l'art no ha de preocupar-se de fer bonic o resultar agradable, sinó d'esdevenir una forma de coneixement. Per aquest motiu és tan adequat que presentem la sèrie *Presències* de Mercè Ribera aquí, en una biblioteca.

Hauran apreciat que tota l'estona em refereixo al treball de Ribera d'una forma força el·líptica, sense acabar d'entrar en cap moment en descripcions fil per randa, ni en interpretacions excessivament tancades. No vull caure en la temptació de desvetllar cap misteri intentant explicar les obres. Senzillament perquè hi ha obres que exigeixen ser viscudes, no ser descrites. L'art, com les rondalles i els contes, usa un llenguatge que no apunta necessàriament a la raó (per això la màgia hi és tan present). Això atempta contra l'assossec de l'espectador, convertint treballs com *Absències* en propostes pertorbadores. I és magnífic que així sigui, perquè ja se sap que sense perills no hi ha aventures, ni contes sobre prínceps agosarats i princeses ardides. Així, ja n'estem parlant massa; l'important és que ens perdem en les petites escenografies que presenta avui aquí Mercè Ribera, talment com si es tractés de les cambres de castells envoltats de boscos boirosos.

Per això, finalitzo aquesta presentació amb un acabament tradicional en moltes contarelles catalanes, que diu: «*i qui més en sàpiga, que més digui*»; com les pròpies peces són les que més en saben, que siguin elles mateixes les que més en diguin.

Moltes gràcies.

² Pascal, 96.