

Arts

Emília Xargay. El vol d'una ratlla

Eva Vázquez



El 29 d'octubre de 2007 es va inaugurar al Museu d'Història de la Ciutat de Girona l'exposició «Emília Xargay. El vol d'una ratlla», dedicada a oferir una nova visió de l'artista (Sarrià de Ter 1927 - l'Escala 2002) al cap de cinc anys de la seva mort i a partir de l'obra, en bona part inèdita, que pertany als ajuntaments de Girona i de Sarrià de Ter, dipositada des de l'any 1999 al Servei d'Atenció als Museus (SAM) de Pedret. Transcrivim en aquestes pàgines les paraules que la comissària de l'exposició, Eva Vázquez, va pronunciar en l'acte inaugural, celebrat el dia de Sant Narcís.

Cases (1965),
pintura sobre paper.

«Una tenaç, enèrgica i tossuda supervivent d'una època en què a les dones se'ls reservava el "santuari de la llar" i els rígids deures conjugals»

Un any de «converses»

Aquesta exposició és el resultat d'un any de converses amb Emília Xargay. He dit bé: converses, encara que hagin estat per descomptat d'una naturalesa inquietant i fugitiva, com ho solen ser les que establim amb les visites que rebem en somnis. Perquè he de confessar, i no sense una certa vergonya, que efectivament Emília Xargay se m'ha aparegut unes quantes vegades, de nit, mentre jo dormia. Se m'asseia als peus del llit amb aquell seu posat desinhibit i engrescador, i m'examinava amb una curiositat lleugerament burleta, diria que entre escèptica i compassiva, mentre jo em devia remoure amb aquell patetisme indefens dels dorments per resoldre en la inconsciència els dubtes que en la vigília em creaven els munts de papers que havia llegit sobre ella. Mai no va assistir-me, creia jo, encara que juraria que algun cop, mig adormida, vaig arribar a interpel·lar-la directament, en veu alta, perquè em donés la seva aprovació. «Vaig bé, Emília?», li demanava, «t'estic entenent?». No em va respondre cap vegada: es limitava a somriure i a fer un gest de rebuig amb la mà, com si m'invités a no donar-hi més voltes, i en acabat sortia de l'habitació taral·lejant una cançoneta alegre. Quan em despertava, però, me'n quedava una impressió amarga. Era com si en realitat sí que hagués vingut a revelar-me alguna cosa de summa importància i jo no hagués estat capaç d'interpretar-la, enganyada pel seu paper de bromista de la colla, per la seva actitud sempre entusiasta, pel seu caràcter expansiu, loquaç i suficient. Perquè en el fons del fons, la imatge que em revenia d'ella era la d'una dona sola, la d'una dona que havia estat molt sola, que s'havia hagut de barallar amb molts de dubtes, moltes inseguretats, molts de prejudicis i

molta migradesa d'horitzons, i que venia quasi a suplicar-me que fes l'esforç de mirar-la als ulls i descobrir-li aquella íntima pena, aquella lluita per anar-se fent a contracorrent.

Això que explico és absolutament cert: jo, que havia conegut Emília Xargay breument a final dels vuitanta i que me n'havia format una opinió no gaire falaguera, durant els llargs preparatius d'aquesta exposició he menjat amb ella, he parlat amb ella, he dormit amb ella, m'he discutit amb ella; l'he acollida a casa i també la n'he fet fora, aclaparada per la seva empenya i la seva vèrbola. He passejat amb ella, l'he interrogada, hi he compartit silencis, esperes i tardes de pluja, m'hi he enfadat i m'hi he reconciliat, i més sovint encara, exhausta de seguir-la, he plorat com una criatura damunt la seva espatlla.

L'art gironí de la postguerra

Vull dir amb això que si un accepta dedicar un any de la seva feina a una persona, el mínim que ha d'estar disposat a fer és escoltar-la. Vull dir que tot treball d'investigació, sigui d'un artista local o d'un de fama planetària, s'ha d'afrontar amb una ambició màxima, diria que la mateixa que tàcitament exigeixen les relacions amoroses: estant disposat a donar-se fins al final, al preu fins i tot de perdre's i dissoldre's en l'altre. Només així han pres sentit per a mi, que sóc massa pragmàtica per creure en els fenòmens paranormals, aquelles visites nocturnes d'una Xargay ressuscitada per venir a fer-me companyia als peus del llit. Perquè no era pas que ella vingués a pertorbar-me el son per subministrar-me qui sap quines informacions xifrades, sinó que el mateix aprofundiment en la seva obra, la comprensió gradual de les seves circumstàncies personals, el panorama cada vegada més nítid

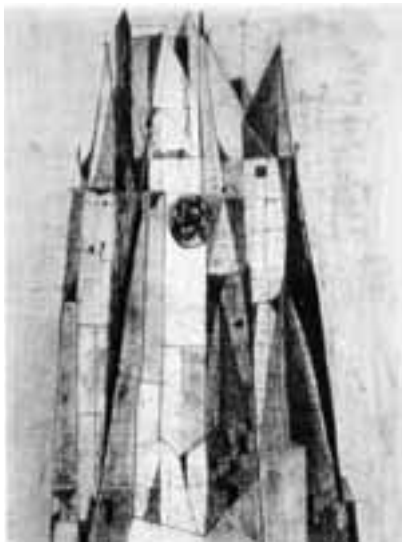


Jordi Soler

Emília Xargay
(Sarià de Ter 1927 -
l'Escala 2003).

que anava component de l'ambient social i artístic del seu temps van permetre'm aquest deliri de tornar-li la vida en somnis. El seu fantasma no era res més que la projecció emboirada i lunar que emergia del cansament d'un treball que se m'ha fet meticulós fins a l'obsessió i, sobretot, de l'enorme respecte —que sense adonar-me'n s'anava convertint en afecte— que he acabat professant-li.

Amb ella he vist amb desànim que lluny que estem de comprendre aquesta important porció de la nostra història que és l'art de la postguerra, si continuem conformant-nos amb algunes revisions de circumstàncies, encomanades als amics i als mecenes, complaents i superficials, avars de temps i de mitjans, sense esperit crític, sense pretensió de globalitat. Que lluny que estem de fer justícia als nostres artistes si ens limitem a contemplar-los com a figures més o menys uniformades i decoratives del passat. I penso en Emília Xargay, és clar, però també en els



Sant Feliu (1958),
dibuix sobre paper.

seus contemporanis: en Paco Torres Monsó, l'Isidre Vicens, l'Eduard Vila Fàbrega, en Joan Puig Manera, en Josep Martí Sabé, en Francesc Fulcarà, en Jordi Curós, fins i tot en el crític Àngel Marsà; i en tantes dones oblidades que encara sonen menys: Teresa Bedós, Carme Raurich, Carme Gotarde, Rosa Genís, Josefina Coderch, Josefina Dalmau, Eugènia Casademont, Rosa Gratacòs o Esther Boix. La història de l'art de Girona, la història més recent, la que ens toca de més a prop, i em dol enormement constatar-ho, està tota per fer.

Entre la jovialitat i la tenebra

Us asseguro que l'Emília Xargay que he trobat al final del procés que culmina avui amb aquesta exposició no és la Xargay dels toros, ni la dona fèrria, egòlatra i excèntrica que cultivava ella mateixa amb aquell vici tan molest de referir-se a si mateixa en tercera persona. Fixeu-vos-hi: ho teníem davant dels ulls i no ho vèiem. L'artista de Girona que més exposicions feia, la que més sortia als diaris, la que fasti-

guejava amb la seva insistència publicitària i el seu to retòric calculadament solemne, no va pintar cap autoretrat. No se'n coneix cap, almenys. Pintava la mare, la germana, els amics, els desconeguts del carrer, la famosa «40.000 duros», però mai no es va representar a si mateixa. Els rostres dels altres, però, tenen sovint alguna cosa d'autobiogràfica: són caps taciturns —en veureu uns quants, aquí—, uns caps introspectius, a vegades melancòlics, embadalits, pensatius. Igual que els seus paisatges, ben mirat, amb el seu gust per les hores crepusculars, per aquests grocs una mica ambarins i densos del capvespre al camp, o en els seus arbres demacrats, hivernals, sense carn.

No pretenc dir amb això que fos propensa a la tristesa. La majoria de vosaltres la coneixíeu molt millor que no pas jo i sabeu perfectament quanta reserva de felicitat tenia encara els últims anys. Els mateixos crítics de l'època havien remarcat amb admiració aquella estranya concurrència de jovialitat i tenebra que percebien en les seves obres, de les quals irradiava, enmig d'un tramet espès de ratlles incisives, fosques i arravatades, «una secreta alegria». Carles Vivó, un altre dels artistes que hem abandonat als llimbs de la desmemòria, escrivia amb encert sobre la seva amiga que construïa la seva obra «amb la mateixa fàcil espontaneïtat amb què un nen fa els seus castells de joguina amb trossets de fusta», i advertia que, avergonyida de tenir traça en tantes manualitats, hi posava sempre «un toc d'humor, un cert sentit del joc, alguns detalls subtilment divertits perquè la gent que mira sense gaire atenció no s'adoni que té al davant una obra realment terrible i poderosa». També Narcís Comadira apel·lava a aquest esperit lúdic quan es referia a la seva pintura «ben construïda, robusta, ampla de formes i generosa de pasta», sota la qual s'endevina-

va una presència geomètrica, però de cap manera una carcassa freda i calculada, «sinó una mena d'artefacte dibuixat per un nen, un esquema ingenu i al mateix temps carregat de picardia».

Enèrgica i tossuda supervivent

Emília Xargay era molt menys pagada de si mateixa del que a vegades l'estereotip fàcil ens ha transmès. Diria que més aviat era una supervivent, una tenaç, enèrgica i tossuda supervivent en una època en què a les dones se'ls reservava el «santuari de la llar» i els rígids deures conjugals: cap mena d'iniciativa, cap mena de llibertat, cap mena de protagonisme. És per això que si alguna vegada ha estat pertinent una lectura en clau de gènere d'una artista de Girona, una lectura feminista d'examen clar i sense fanatisme, aquest és sense cap dubte el cas d'Emília Xargay, precisament perquè va transgredir tots i cada un dels llocs comuns associats a la feminitat, començant per la seva persistent solteria i continuant pel seu caràcter tremendament comunicatiu. El llen-

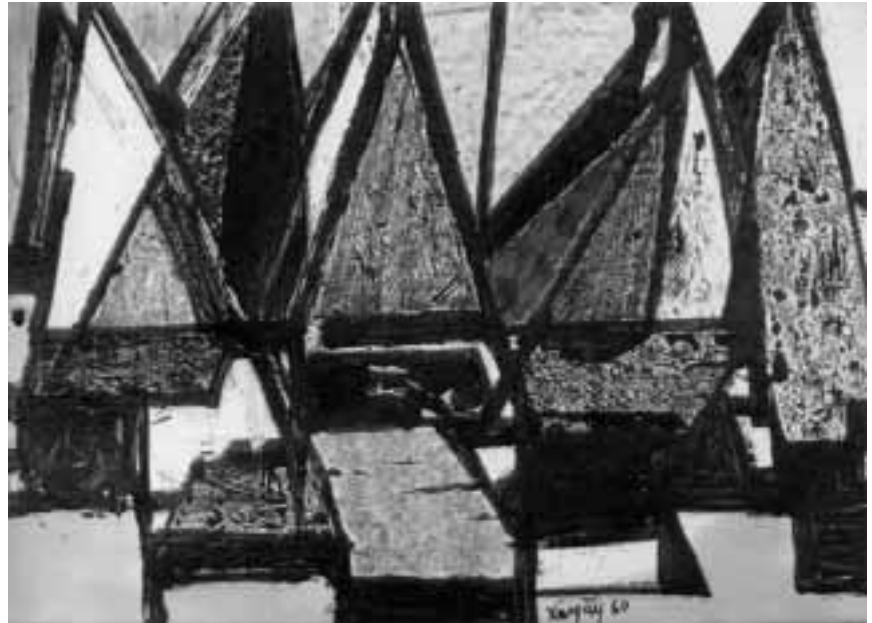
Cap (1960),
dibuix sobre paper.



«Enmig d'un tramat espès de ratlles incisives, fosques i arravatades, l'obra d'Emília Xargay irradiava una secreta alegria»

guatge del seu temps, que no estava preparat per incloure cap atribut femení en el cànon de l'excel·lència, que practicava la més ofensiva indulgència davant de qualsevol manifestació artística deguda a una dona, a través d'una definició tova que restringia a la tendresa, la suavitat, la dolcesa i la candidesa, va haver d'inventar-se, davant de mostres d'una ambició i una serietat tan rotundes com les d'Emília Xargay, un vocabulari nou forçat fins a l'aberració: «dona viril», en deien; «una pintora d'estil mascle», hi afegien, pressuposant que d'unes mans femenines no podia sortir res de gaire bo. La veritat és, però, incontrovertible: les mans d'Emília Xargay eren cent per cent unes mans de dona, per més que fes anar el martell i el soldador, per més que carretegés blocs de pedra, per més que s'arromangués per doblegar sota el foc les planxes de ferro, per més que molts encara la recordin exclusivament com l'artista dels toros.

Quasi vint anys després de la gran exposició antològica celebrada al mateix Museu d'Història de la Ciutat, l'estil d'Emília Xargay ha esdevingut ja una marca de potència i tenacitat prou recognoscible perquè es pugui afrontar una lectura detallada de les seves interioritats amb l'objectiu d'eradicar alguns tòpics i situar-la en el seu lloc just dins la història de l'art gironí. El dibuix —perquè mai no va deixar de portar-lo a cap de les exposicions que celebrava, perquè va convertir-se en el seu principal mitjà d'experimentació i meditació, perquè va ser el camp de proves de la seva lluita permanent amb aquesta ratlla indòmita, tan pesant i gruixuda al principi, que aspirava a aprimar i tornar lleugera fins a fer-la volar— és el millor mitjà per acostar-nos a una Xargay en bona part inèdita, molt més rica



Barques (1960),
dibuix sobre paper.

d'idees i associacions del que la imatge de les seves escultures una mica llepadades del final ens ha fet creure.

Una ambigüitat deliberada

I és també com a dona, com a dona certament atípica en el context reduït i problemàtic de la presència femenina en els ambients artístics de la postguerra, que pot ser estimulants i profitós de remarcar-la. En aquest sentit, Xargay encarna una insòlita voluntat d'intervenció pública i de «visibilitat» en un moment en què els prejudicis sobre la dona en general i sobre les artistes en particular eren tenyits d'una adjectivació tendent a la minorització, la relegació, la condescendència i una certa cavallerositat mal entesa. Temperamental, decidida, viatgera, independent i desimbolta, simpàtica per damunt de tot, Xargay es convertí per a la crítica de l'època en un enigma i una esperança: el model paradoxal de la «dona viril», una «*rara avis* enmig de tanta pintora de beneiteries líriques»,

com va escriure un dels articulistes de la revista satírica *La Codorniz* fent-se ressò del lloc comú que l'únic art digne de consideració era el que s'associava a les qualitats masculines.

Emília Xargay explotà amb astúcia aquest prejudici subratllant el traç dur, agrest i impulsiu en un ampli repertori temàtic que inclou el retrat, el paisatge urbà i sobretot un ric bestiar domèstic poblat d'ocells, cavalls i peixos, molt abans de condensar l'imaginari «mascle» en l'emblema del toro, que convé interpretar d'altra banda a la llum d'una particular consciència del joc plàstic, la noblesa pacient, l'afirmació vital i la potència creadora. En realitat, Xargay va exhibir des del seu inici una deliberada ambigüitat que constituí la precoç estratègia amb què va construir la seva imatge pública: sempre nedant entre dues aigües, entre la figuració i l'abstracció, entre l'acatament i la transgressió, entre l'extraversió i la soledat.

Eva Vázquez Ramió
és historiadora de l'art.