

## Excursus II

### Niki de Saint Phalle: del microcosmos mallorquí als arquetips universals

Concepció Boncompte

*Al meu nét Amadeu Maristany, perquè apreng de les seves pintures prístines i gaudesc de la seva companyia al meu estudi*

La passada tardor vaig sortir embriagada de plenitud de l'exposició "Niki de Saint Phalle 1930-2002" a París (Grand Palais, set. 2014-feb. 2015). Avui, al cap d'uns quants mesos, crec poder atribuir tal estat de gràcia a tres aspectes de l'obra i la trajectòria de Niki de Saint Phalle magistralment conjugats a la mostra. És a saber: la lluita i el triomf d'una artista autodidacta que creant es reinventa a si mateixa; l'ostentosa provocació del seu llenguatge artístic, el de la feminitat, en un món de valors masculins, i l'afloreament gradual d'arquetips universals des de la seva quotidianitat.

Però encara n'hi ha més: hi ha motius personals que em varen sumir en una privilegiada comunió amb l'exposició. Són motius mallorquins que inclouen des de petits detalls relacionats amb la meua pròpia obra com a pintora a Mallorca fins a la densa presència de l'ideari que Robert Graves va desenvolupar a *The White Goddess*<sup>214</sup> (1948), escrita a Deià, sobrevolant l'espai del Grand Palais. En aquest article<sup>215</sup> intentaré demostrar que als quadres pintats a Deià, Niki sembla el germen d'alguns dels motius iconogràfics que dominaran la seva trajectòria professional i que aquests motius estan tan vinculats a la vida interior de l'artista com a la literatura gravesiana. La teoria defensada per Graves –*inter al.*– d'una primitiva societat matriarcal mediterrània impregna el treball de Niki<sup>216</sup>. No es pot comprendre el seu fabulós recorregut artístic sense parar esment a l'estada de la pintora i del seu marit (l'escriptor i músic Harry Mathews) a Deià, així com a l'estreta amistat que llavors varen entaular amb Robert i Beryl Graves (1954-1956)<sup>217</sup>. De fet, Robert tenia una manera especial de saludar Niki:

*–Are you the White Goddess?<sup>218</sup>*

Però, qui era aquesta "Deessa Blanca" quan va arribar a Deià? Niki de Saint Phalle (1930, Neuilly-sur-Seine-2002, San Diego, CA) va néixer al si d'una aristocràtica família francoamericana. La seva infantesa va estar marcada pel fervent catolicisme i hipocresia de la mare així com per la violació que va sofrir per part del pare als 11 anys d'edat. Als 24, Niki va desembarcar a Mallorca amb el seu marit i Laura, la filla d'ambdós. Professionalment, els cònjuges es trobaven en les seves etapes formatives –com a

<sup>214</sup> Ara, en castellà, consideri's l'estupenda ed. Robert Graves, *La Diosa Blanca*, traducc. i notes de William Graves, Madrid: Alianza, 2014.

<sup>215</sup> Abans de res he d'agrair l'amable i desinteressada col·laboració prestada per William Graves, Anthony Bonner, Eva Bonner, Harry Mathews i Jane Shenefield.

<sup>216</sup> Vid. *Excursus I*, especialment Hespèrides, Deessa i Mallorca mística.

<sup>217</sup> Vull agrair a William Graves tota la informació facilitada. Les consultes que ell va fer al diari del seu pare m'han permès comprendre l'abast de l'amistat entre ambdues famílies, amistat que perdura després de la partida dels Mathews de Mallorca (els Graves els visiten a París, Grenoble, etc.), així com conèixer detalls quotidians de la vida dels Graves i dels Mathews a Deià. També li dec la fotografia dels Graves i els Mathews amb Ava Gardner a l'aeroport de Son Bonet, Palma. La imatge procedeix de Casa Planes i William creu que n'hi pot haver d'altres d'aquesta arribada d'Ava. Especialment li agraesc les seves consultes a la col·lecció de cartes que es conserven a la biblioteca del St. John's College d'Oxford. Són escrites per Mathews a Graves de 1956 al 1961, i viceversa de 1956 a 1967. William Graves també va trobar mencions a Niki a les cartes d'Alastair Reid, Kenneth Gay i Walter Aurbach. Així mateix, m'ha aclarit tot tipus de dubtes, algunes tan particulars com a qui pertanyia realment el ca Anubis amb el qual es fotografiaven els Mathews a Deià.

<sup>218</sup> Cal tenir en compte que Niki posseïa una bellesa espectacular i que, puntualment, feia feina com a model per a *Vogue*, *Elle*, etc. Morineau, dir., *Niki*, p. 316-317.

pintora i com a escriptor– i a ella li dolia ser considerada com “la dona de l’escriptor, que pinta”<sup>219</sup>. Feia un any que havia decidit ser pintora, però en duia quatre devorant literatura, poesia, vivint submergida al món de la música de Harry, visitant amb ell galeries i museus a diari o seguint cursos d’art dramàtic<sup>220</sup>. La formació de Niki era la d’una nova generació d’artistes. Absorbia idees, conceptes, però no estava interessada en classes de dibuix acadèmic –ja les havia descartades a Boston<sup>221</sup>.

Resulta interessant fixar-se que la pràctica real de la pintura apareix a la vida de Niki vinculada a tres alteracions vitals: la primera recuperant-se de la seva operació d’apendicitis (1949-1950, Nova York); la segona, després del part de la seva filla Laura (1951, Cambridge, DT); la tercera, en una clínica psiquiàtrica (1953, Niça). L’escriptor Anthony Bonner –íntim amic de la parella i llavors també músic– en vista dels *collages* que realitzava Niki amb el que trobava en aquesta clínica, la va obsequiar amb una capsa de pintures i papers<sup>222</sup>. Niki es va abocar a la pintura i l’internament previst per a 5 anys es va reduir a 6 setmanes<sup>223</sup>. Niki va sortir de la clínica convertida en artista. Des de llavors va pintar a diari, ja que la pintura va esdevenir la seva professió<sup>224</sup>.

De retorn a París, Harry i Niki varen llogar amb els Bonner una casa deliciosa, envoltada d’arbres, en un *cul de sac* entre els carrers Général Leclerc i Alésia, prop de la Porte d’Orléans. A la casa hi havia dos moixos que Niki va anomenar *Chat gris* i *Chat noir*. D’aquella època, Anthony Bonner recorda una Niki tranquil·la, relaxada, conversadora amb els moixos i bona cuinera. També la seva esposa Eva té records graciosos de Niki amb els moixos. Niki pintava però no li agradava gaire mostrar la seva obra perquè encara no estava segura del seu camí artístic. Anthony el va presentar a un mentor (no professor). Era el pintor Hugo Weiss. Durant 5 anys aquest –discretíssim com Bonner– es va limitar a contemplar periòdicament el treball de Niki i assenyalar-li aquells fragments de la seva pintura en els quals ella aportava quelcom genuí, potenciar-la i recomanar-li no assistir a cap classe de dibuix ni de pintura (quelcom que l’artista tenia, com s’ha dit, ben assumit) i insistir-li que treballàs per si mateixa el seu talent natural<sup>225</sup>. Els únics mestres que va tenir Niki eren al Louvre o a les galeries de la Rive Gauche. Allà la pintora va descobrir (entre d’altres) l’obra plàstica i poètica de Jean Dubuffet al temps que la seva afició per l’art brut. Poc després, ella mateixa reflectiria aquestes inclinacions a l’obra que va realitzar a Mallorca.

Així era, a grans trets, la Niki que va arribar a Mallorca el 1954. A París els havien parlat de l’illa, i aquesta va sorgir com una destinació ideal per a les dues parelles (Bonner i Mathews)<sup>226</sup>. Harry

<sup>219</sup> Observi’s aquesta reflexió a diferents capítols de la seva obra autobiogràfica, i concretament a Saint Phalle, *Harry & Me, passim*.

<sup>220</sup> En aquest sentit, cf. Saint Phalle, *Harry & Me, passim*; Morineau, dir., *Niki, passim*.

<sup>221</sup> Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 22. Tampoc assistiria a París a cursos de dibuix ni de pintura.

<sup>222</sup> Consulti’s, en aquest sentit, qualsevol biografia de l’artista. En assenyalar Anthony Bonner el seu paper rellevant a la carrera de Niki i demanant-li com se li va ocórrer regalar-li les pintures, em conta que en arribar ell i la seva dona a Menton per a passar-hi una temporada amb els Mathews, Harry els va contar que Niki havia estat ingressada per una crisi nerviosa. Anthony i la seva dona Eve quedaren sorpresos. Segons Anthony –i ho diu amb la seva característica humilitat– ell va fer el que va considerar lògic: a una amiga, amb problemes i amb inclinacions artístiques, li va regalar paper i pintures (vid. *Excursus III*).

<sup>223</sup> Actualment es coneix la capacitat terapèutica i guaridora de l’art. En aquell moment només Niki sentia i sabia que la seva curació es devia a la pintura i no a una resposta “única” de la seva ment als electroxocs. El psicoanalista Miquel Izuel sostenia en una entrevista que l’arteràpia desconnecta el còrtex del cervell profund, emocional... i el pacient sent, i aquesta experiència li procura un sentit nou: i això és guaridor (“La contra” a *La Vanguardia*, 15 abril 2015). Poc després de sortir del Psiquiàtric, Niki afirmava: *When I was painting I was master of my ship [...] with no professors or directors telling me what to do*. Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 40, 44.

<sup>224</sup> Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 43.

<sup>225</sup> Cf. *Excursus III*.

<sup>226</sup> Anthony Bonner conta que un veïnat americà, pintor que tenia resposta immediata per a tot –“en arribar a casa t’adonaves que res era veritat però ell ja havia guanyat la batalla”– els va parlar de Mallorca i Espanya. Ells no sabien res de l’illa, i d’Espanya només coneixien l’existència de *toreadores*. Amb ells també va arribar a Mallorca una altra parella d’amics traductors que vivia a París. Cf. *Excursus III*.

Mathews ho relata així: “Mallorca era a la Mediterrània i a nosaltres ens encantava. Amics que l’havien visitada ens varen explicar meravelles de l’illa i també alguns coneguts que varen deixar París per a instal·lar-se a Mallorca. Mallorca era preciosa, increïblement barata: *25 costelles de me per un dòlar!*; no hi havia turistes (varen arribar 10 anys després de la nostra partida) i pocs estrangers. Així que el juny o juliol de 1953, en companyia d’una altra parella, els nostres íntims amics a París, embarcam a Marsella cap a Palma. L’altra parella encara hi és: varen aprendre mallorquí, hi varen criar els seus tres fills i Anthony Bonner, marit i pare, va acabar la seva carrera com a editor de les obres catalanes de Ramon Llull i com una de les màximes autoritats mundials sobre aquest extraordinari autor”<sup>227</sup>[66-71].

Deixant la casa de París, es varen desplaçar els quatre a Marsella, on embarcaren cap a Mallorca. Bonner recorda emocionat l’arribada a Palma per mar i l’impacte del seu amic Harry en veure la catedral que semblava sorgir directament de l’aigua. Es varen allotjar durant un mes en un hostel de la ciutat mentre escollien residència<sup>228</sup>: els Bonner es varen quedar a Sant Agustí, els Mathews se n’anaren a Deià<sup>229</sup>. Segons explica Harry, la presència de Robert Graves en aquest poble va ser un al·licient per a la parella: “Hauria estat més fàcil viure a Palma, com varen fer els nostres amics; però nosaltres visitarem tota l’illa i, innocents com érem, ens va atreure la perspectiva de viure en un lloc remot. Deià semblava ser el nostre poble-turó ideal a la Mediterrània. El poble estava envoltat d’oliveres conreades a terrasses i molt a prop del mar. El fet que el distingit poeta anglès Robert Graves hi visqués des de feia dècades, li afegia atractiu. Així que, quan trobam una casa que ens va agradar per a llogar, ens hi traslladam. Transcorreguts dos anys, Niki no va suportar continuar vivint allà i tenia tota la raó: la petita col·lectivitat d’estrangers del poble va arribar a ser odiosa i destructiva. Vàrem tornar a París. Més tard, quan amb els brillants poetes novaiorquesos John Ashbery, Kenneth Koch i James Schuyler vaig fundar una revista literària denominada *Locus Solus* (1961), el meu amic Walter Auerbach, que s’havia quedat a Deià, va gestionar la sortida del primer número a Palma. Jo vaig tornar alguns anys més tard amb el meu fill Philip, que va néixer a Palma el 1955”.

Ubicada a Deià, Niki va plasmar el nou entorn mallorquí als seus quadres. Dues de les característiques del poble enaltides per Harry, les oliveres i la proximitat de la mar, apareixen reflectides a pintures de Niki d’aquest període. La tela dedicada a les oliveres, *The Olive Trees* (1956) va ser exposada a la primera mostra individual de l’artista (Sankt Gallen/Suïssa). Va evocar la proximitat de la mar a *Deyá*, la composició de la qual és deutora de Dubuffet (fig. 25). En aquesta tela s’observa una interpretació minuciosa del paisatge, així com un curiós detallisme microscòpic que divideix la superfície pictòrica en diferents formes i colors, dues característiques que ja permeten associar aquesta obra a Niki. De la paleta de la pintora, dominada pels tons terrosos de Dubuffet i de Fautrier, sorgeixen llambreigs (combinacions cromàtiques) que són genuïnament seus. Entre aquests crida l’atenció, a la part superior, l’espiral farcida d’altres volutes més petites. Al voltant dels anteriors arabescs l’artista ha disposat una sèrie de taques a tall d’empremtes. Al centre de l’espiral, Niki representa el cap d’un monstre. Aquest conjunt posa en relleu que la pintora aviat incorpora a la seva obra la tercera particularitat que Harry destaca de Deià: la influent presència del poeta Robert Graves o de la literatura gravesiana<sup>230</sup>.

<sup>227</sup> Carta de H. Mathews a C. Boncompte, 27 març 2015. A les biografies de Niki, la data d’arribada a Mallorca és setembre de 1954.

<sup>228</sup> Sant Agustí, devora Palma. Cf. *Excursus* III.

<sup>229</sup> Anthony Bonner em diu que els Mathews visqueren primer a Deià, en una casa pròxima a la dels Graves, a la carretera, a la dreta, més a prop del poble que la mateixa casa d’aquests. Després, els Mathews es traslladaren a Llucalcari, a una casa deliciosa en la qual totes les habitacions tenien nivells diferents. Estava entrant al poble a la dreta. Confrontada la informació amb William Graves, aquest ha identificat la casa de Deià amb la denominada Ca n’Anita. La de Llucalcari es troba al començament de la baixada cap al Canyaret. Cf. *Excursus* III; i carta de W. Graves a C. Boncompte, 20 abril 2015.

<sup>230</sup> Quan vaig demanar a Anthony Bonner sobre els possibles interessos de Niki per la mitologia, l’esoterisme, etc., em va respondre que ell era amic de Niki però no hi tenia la relació estretíssima que mantenia amb Harry Mathews: així, no la coneixia tant com per a saber aquelles particularitats. Això no obstant, hi va afegir que Niki era enormement intuïtiva i podia percebre amb intuïció aquest i altres temes. Cf. *Excursus* III.

L'espiral de Niki pertany a la mateixa família que les trobades en enterraments de les Cíclades, a Malta o al plat de bronze de la Cometa dels Morts de Lluc, a Mallorca (fig. 26). Totes estan vinculades a danses laberíntiques practicades en cerimònies funeràries, com explica Kerényi, un dels autors que varen inspirar Graves<sup>231</sup>. Posteriorment, Niki desenvoluparia aquest primerenc laberint mallorquí en una placa ceràmica en la qual va plasmar l'ambiciós projecte de laberint (1980) a construir devora el seu *Jardin des Tarots* (Itàlia). El paisatge de Mallorca: la divisió dels camps amb pedres, els cactus, les llimones, els immensos cels de nit o els turons que circumden Deià deixen empremta en obres com *Nightscape* (1956-1958) que Niki realitza, potser, després de la seva partida de l'illa<sup>232</sup>.

A *Le Rêve de Laure* (1955-1957) i *Le Château du monstre et la mariée* (1955) (fig. 27) un petit nu femení ocupa la part central d'ambdós quadres. Al segon, el nu representa un part i Niki sembla el germen de diverses idees en les quals s'endinsarà fins a convertir-les en fites de la seva carrera, entre les quals: les sèries titulades *Les Accouchements [Els parts]* i *Les Mariées [Les núvies]* de la primera meitat dels anys 60. La pintora aviat ampliarà l'espai pictòric que a les obres de Deià dedicava a la figura femenina i el rol d'aquesta dominarà la composició. A *Moonlady with Dragon*, la deessa lunar és trepitjada pel drac (símbol del poder masculí per a Niki)<sup>233</sup>, que clava les seves dents a les entranyes de la dona (1958) (fig. 28). Niki sembla establir un paral·lelisme entre els dimonis que estripen els seus intestins<sup>234</sup> (la violació soferta per part del pare arrabassa a Niki el seu rol en família i en societat) amb l'agressivitat i barbàrie del sistema patriarcal, alterant les forces còsmiques, fins a llavors equilibrades pel matriarcat [#177]. Niki, amb la intuïció que la caracteritza, du la mitologia gravesiana al seu propi 'jo'. És una artista que treballa des del seu grup familiar. La seva filla Laura protagonitza algunes de les seves pintures i ocasionalment la nina intervé directament en el quadre (vgr. *Entre la ville et la fleur*, 1956-1958). Després de la seva partida de l'illa, Harry Mathews i Robert Graves mantenen freqüent relació epistolar i de les seves cartes es desprèn que Niki continua amb la mateixa dinàmica: els nins que toquen les seves pintures, les escultures que ella fa per a l'habitació dels nins, etc.<sup>235</sup> Niki extreu del món familiar motius de reflexió i material que processa en imatges simples i coloristes. Representa idees essencials –instantànies capturades per un ull infantil– que, una vegada plasmades a la tela, poden ser llegides i integrar-se com a capítols de la mitologia universal. Niki troba en el seu microcosmos familiar arquetips eterns que, poc a poc, desenvoluparà individualment.

A *Autoportrait* (1958-1959) l'artista, amenaçada per un fons inquietant (Pollock), erigeix el seu cos de colors alegres en un total trencadís (Gaudí) i del rostre travessat per cicatrius (Frida Khalo) sorgeixen els ulls grocs d'una deessa, d'una sibil·la que vaticina: "Mitjançant la pintura vaig poder explorar la màgia i la mística que varen evitar que el caos s'apoderàs de mi. Pintar va aquietar el caos de la meua ànima i va donar una estructura orgànica a la meua vida, que en darrer terme vaig poder controlar". (1960)<sup>236</sup> (fig. 29). Niki pertany a un determinat grup d'artistes definit per Apollinaire<sup>237</sup>. Per al poeta hi ha, d'una banda, els artistes virtuoses les obres dels quals no duen cap empremta de lluita i la raó dels quals no té oposició. No són divins i el món pot passar d'ells. Juntament a aquests, altres artistes s'esforcen i han de treure-ho tot de si mateixos. Entre els darrers es troba Niki. En aquest sentit, durant els dos anys transcorreguts a Mallorca, Niki va continuar la lluita professional iniciada a Niça i va treballar només

<sup>231</sup> Kerényi, *Laberinto, passim*. Entre les imatges reproduïdes en aquest llibre, la que més interessa aquí és la d'un recipient amb espirals procedent de les Cíclades i que es troba al Museu Arqueològic Nacional d'Atenes. Respecte de Malta, cf. vgr. Sultana, *Temple & Tomb, passim*. Per al context gravesià vid. al present catàleg l'*Excursus* I. Cal tenir en compte també les espirals i la dansa representats a la portada de la recent ed. de *La Diosa Blanca*, traduïda i anotada per William Graves.

<sup>232</sup> Dorothy Bradbury recollirà també algunes d'aquestes estructures en obres com *Garden Son Moragues* (1970).

<sup>233</sup> Vid. Pesapane, *Petit Dict.*, p. 40; Molineau, dir., *Niki*, p. 38.

<sup>234</sup> On, pel que sembla, es troba el nostre cervell emocional.

<sup>235</sup> Agraesc aquesta informació a William Graves, que va tenir la paciència de cercar-la el març de 2015 entre les cartes que intercanviaren Harry Mathews i Robert Graves, conservades a la biblioteca del St. John's College d'Oxford.

<sup>236</sup> Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 52.

<sup>237</sup> Guillaume Apollinaire, "Les peintres nouveaux" a *La plume*, 15 maig 1905.

amb el seu geni personal. Va desplegar, també aquí, la seva força creadora femenina donant a llum el seu fill Philip a Palma<sup>238</sup>. Entre les fragàncies que emanaven del sagrat Hort dels Tarongers conreat per Robert Graves a Deià<sup>239</sup>, Niki va absorbir a la seva pintura les que li permetien explorar-se a si mateixa; va sembrar els seus quadres de llavors sagrades que s'obririen amb força al llarg de tota la seva carrera. Amb els anys, Niki continuaria considerant una gran sort haver conegut i compartit moltes hores amb Robert i Beryl Graves a Deià, una amistat que es va mantenir després de la partida dels Mathews de l'illa<sup>240</sup>. L'ideari de Graves impregna bona part de l'obra de Niki. Però el cercle artístic de Deià va ser una altra cosa. Davant una dona d'esperit independent, amb força pròpia, amb una aparença física exquisida i amb una praxi plàstica que podia qüestionar aprenentatges i llicenciatures acadèmiques, els *leaders* "artístics" de Deià no es quedarien indiferents. Al cap de dos anys, a Niki li varen resultar odiosos i destructius. No em sorprèn: fins i tot ha circulat la conjectura que, a Niki, li ensenyaren a dibuixar a Deià.

Però ara interessa veure com petites icones introduïdes per Niki als seus quadres de Deià adquireixen independència i magnitud. El 1960 l'artista va deixar els nins a cura de Harry i es va traslladar a un dels estudis del parisenc *impasse* Ronsin (Montparnasse) per a consagrar la seva vida a l'art. Allà la seva trajectòria professional va fer un gir radical. Niki coneixia aquest centre artístic, ja que l'escultor Jim Metcalf li havia prestat, anteriorment, un dels tallers<sup>241</sup> (Jim era un amic de Mallorca [#169-171]). En aquests estudis treballaven alguns dels creadors més avantguardistes d'Europa: un d'ells, Jean Tinguely, seria parella de Niki. De fet, a nivell de repercussió artística podria establir-se un paral·lelisme entre l'ambient del susdit *impasse* Ronsin en els anys 60 i el del mític Bateau Lavoir (Montmatre), quan Picasso ocupava un dels seus estudis a començaments del segle XX. En aquests darrers tallers el malagueny va pintar *Les demoiselles d'Avignon* (1907), el quadre que transformaria la història de l'art<sup>242</sup>. Però pel que fa a l'*impasse*, va ser al seu pati on, el 1961, Niki –aquesta vegada una dama– també va provocar una altra ruptura històrica amb la seva primera sessió de *Tirs*. L'acció li va valer l'ingrés en un dels moviments artístics que més aportarien a l'art europeu del moment: el Nouveau Réalisme, liderat per Pierre Restany (més endavant visitant habitual a Mallorca) (fig. 30). Niki era l'única dona del grup. A les sessions de *Tirs* que Restany li va organitzar per Europa i els Estats Units, Niki va tirar amb bala contra tots els seus dimonis (el pare, l'Església, el conformisme, la decadència, el sexisme, la intolerància...). L'agrupació d'objectes amb bosses de pintura damunt els quals descarregava la seva ràbia a cop de fusell, varen elevar Niki a un nivell artístic superior. Anímicament, aquestes accions varen rompre les seves opressions i això li va permetre obrir-se i fluir de manera grandiosa.

Després de la neteja que varen suposar els *Tirs*, Niki es va enfrontar al treball sobre la naturalesa femenina amb un altre llenguatge. Entre les llavors sagrades sembrades a Deià, la de *White Goddess* (1963) va ser, com no podia ser d'altra manera, una de les primeres a florir (fig. 31). *White Goddess*, recordem-ho, no tan sols era el títol de l'obra bàsica de Graves, sinó també el renom galant amb què Graves es dirigia a Niki. La pintora-escultora va emprar en aquesta i en altres peces del període alguns recursos dels artistes *outsiders* conferint-los una nova dimensió<sup>243</sup>. *White Goddess* és l'exaltació dels

<sup>238</sup> El nin es va dir Philip perquè Graves va proposar que li posassin el nom del sant protector del dia en què va néixer. D'altra banda, Anthony i Eva Bonner varen tenir cura de Laura, la filla dels Mathews, mentre Niki i Philip estigueren ingressats en una clínica de Palma que es trobava a la zona delimitada pels carrers del Marquès de la Sénia i Monsenyor Palmer, i el passeig Marítim. Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 79. Cf. *Excursus* III.

<sup>239</sup> Cf. *Excursus* I.

<sup>240</sup> En aquest sentit cf. Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 66, les cartes entre Harry Mathews i Robert Graves conservades al St John's College d'Oxford, i els diaris personals de Robert Graves. Agraesc aquesta informació a William Graves.

<sup>241</sup> Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 85.

<sup>242</sup> Respecte de l'ambient i interessos de Picasso i del seu cercle al Bateau Lavoir, així com per al procés de gestació de *Les demoiselles d'Avignon*, vid. Boncompagni, "Iconografia", *passim*.

<sup>243</sup> Vegeu els ninots de Katherina Detzel, Reinaldo Eckenberger i Danielle Jacqui a García, *Arte outsider*. L'autora hi explora la pulsión irrefrenable del ser humano que le empuja a expresarse más allá de la escasez de medios.

valors de Niki amb la seguretat i la força d'estar creant una obra transcendent per a la història de l'art<sup>244</sup>. Niki, a *White Goddess*, construeix una estructura metàl·lica damunt base de fusta amb aparença de baix relleu. En cobrir la reixeta de filferro amb guix, l'artista deixa un gran buit central, el ventre, del qual brollen aranyes, lloros, avions, pollastres, pepes, rodes, calaveres, cavalls, flors, motocicletes... De les entranyes de la deessa sorgeix tot. Dels seus cabells germinen plantes així com s'alça el blat en alguns caps de Ceres, de les espatles surten flors arcimboldianes i el rostre, impertorbable, és una màscara: una manifestació de la divinitat. *White Goddess* simbolitza la generositat, l'abundància, la fertilitat. Tot hi està contingut.

Una altra sèrie d'aquest període que es va gestar a Deià són *Les Accouchements*. Construïdes tècnicament com les anteriors, són obres totèmiques que irradien sobre l'espectador una força ancestral. Niki sembla accedir al coneixement, als mites del món, sense moure's del seu cos, viatjant pels racons d'aquestes entranyes sofrents que s'escampen a *Accouchement blanc ou Ghéa* (1964). Gea, deessa primordial de la Terra i força creadora femenina no és sinó la mateixa Niki. Les pepes que ocupen el lloc del nounat són, sovint, les de la seva filla.

Les núvies esperpèntiques de la sèrie *Les Mariées* (1963-1965) són, ja, escultures exemptes de gran format en les quals l'artista, amb tècniques similars a les anteriors, aborda en una sola imatge aquell món de la núvia que a *Le Château du monstre et de la mariée* necessitava explicar mitjançant circumloquis infinits (1955). En 8 anys, Niki ha realitzat un procés que la majoria d'artistes no aconsegueix en tota una vida.

Sempre fascinada amb la força creadora femenina, va dibuixar la seva amiga Clarice Rivers embarassada (1964) i, a partir d'aquest dibuix, varen sorgir les primeres *Nanas*, feliços símbols d'una feminitat forta i pletòrica. Originalment realitzades amb la seva filla, l'artista va començar a construir-les amb pedaços aferrats a una estructura metàl·lica. *Nana Hon* (1966) és la més famosa [*Hon* és 'ella' en suec] (fig. 32). Creada en col·laboració amb Jean Tinguely i Per Olof Ultvedt, és una gran deessa ajaguda en terra, amb les cames obertes. El visitant hi entrava a través del sexe i penetrava per l'úter femení a l'interior del cos, on trobava un bar, una terrassa, un tobogan...

*Nana Hon* és una deessa i una catedral amb la qual Niki va voler superar Gaudí (1852-1926), el Facteur Cheval (1863-1924) i les Watts Towers de Simon Rodia (1879-1965) –els tres creadors que varen guiar la carrera de l'artista. Absolutament fascinada pel Parc Güell, Niki va desitjar construir el seu propi parc: *Le Jardin des Tarots* (Garavicchio, Itàlia)<sup>245</sup>. Però el seu seria un parc bastant diferent, ja que sota una aparença lúdica i festiva, l'artista transmetria al visitant els complexos valors de l'històric Tarot. Com és sabut, el Tarot és una via d'accés a la saviesa universal a través dels arcs i és, alhora, un instrument de comunicació amb l'inconscient que mitjançant el llenguatge simbòlic permet el millor coneixement d'un mateix. Al Tarot es dona aquest diàleg entre microcosmos i macrocosmos que detectam a la mateixa obra de Niki, aquest debat és la seva manera de treballar plàsticament experiències personals mitjançant les quals accedeix a arquetips universals.

Possiblement, l'artista que a través de la pintura havia arribat a comprendre el místic i el màgic del caos de la seva ànima<sup>246</sup>, basteix el Jardin des Tarots per a proporcionar a la col·lectivitat instruments

<sup>244</sup> Revestiria un gran interès establir un paral·lelisme entre les deesses prostitutes representades per Picasso a *Les demoiselles d'Avignon* i *The White Goddess* i altres deesses creades per Niki que també participen d'aquesta doble naturalesa.

<sup>245</sup> Niki fou iniciada al tarot per la seva íntima amiga Eva Aeppli, primera esposa de Jean Tinguely. Cf. Pesapane, "Jardin", p. 261. L'interès pel tarot és un altre dels nexes entre el cercle de Picasso al Bateau Lavoir i el de Niki a l'*impasse* Ronsin.

<sup>246</sup> Saint Phalle, *Harry & Me*, p. 52.

d'aproximació al coneixement personal i còsmic<sup>247</sup>. Niki se situaria, així, en una actitud similar a la de l'iniciat en les antigues religions místiques quan, en retornar de l'Hades, divulgava el coneixement allà adquirit per a complir el seu pacte amb la deessa (Persèfone). Al seu parc, Niki dissenya un recorregut iniciàtic de fantasia desbordant en el qual el visitant penetrarà físicament en cada una de les escultures. Ens detindrem en una, l'arcà de l'Emperadriu (1980-1989), la de majors dimensions perquè representa la Mare còsmica, origen de tota la riquesa i de la força creativa femenina (fig. 33). Més enllà de *Nana Hon* (1966), l'Emperadriu ja no és un símbol de feminitat sinó un ens superior: és la divinitat que afavoreix el desenvolupament de la feminitat en tota la seva complexitat. Per a Niki és, alhora, la *Grande Déesse, la Reine du Ciel, la Mère, la Putain, l'Émotion, le Sacré magique et la Civilisation*<sup>248</sup>. És una deessa negra, com algunes estàtues d'Isis, com moltes marededéus romàniques i com la mallorquina Mare de Déu de Lluc duita a col·lació per Robert Graves<sup>249</sup>. L'escultura està totalment coberta de *trencadís* (influència de Gaudí), el seu cos rosat de fèrtils pits multicolors domina el parc i el seu mantell blau desplega formes sinuoses en plena natura salvatge. És una reina ancestral psicodèlica. Durant la construcció del parc, l'artista es va traslladar a viure a l'interior de l'Emperadriu. Es va introduir al ventre de la deessa còsmica per a renéixer<sup>250</sup>. Niki necessitava sobrepassar la desastrosa relació que va tenir amb la seva mare i va optar per ser gestada –de nou– al ventre d'una mare superior, L'Emperatriu, que és símbol de l'úter matern.

Niki de Saint Phalle, àvida, va voler completar el simbolisme de l'accés al coneixement amb una altra construcció pròxima al Jardin des Tarots: un laberint que no va arribar a realitzar-se però del qual ens queda el projecte (1980) (fig. 34). El va dissenyar en una placa ceràmica i el va dipositar als peus d'un altre arcà del Tarot, el Papa, que és símbol del que escolta i que evoca la relació de Niki amb Harry<sup>251</sup>. Si tenim en compte que recórrer el laberint és realitzar el procés que ens condueix de la ignorància al coneixement, comprendrem que el laberint s'entengui com una al·legoria d'aquell que cerca. Itàlia és, precisament, una terra molt rica en l'exaltació d'aquestes indagacions, i un poc més al nord d'on es troba el Jardin des Tarots es localitza el laberint de Villa Pisani (1720) a Stra, del qual interessa destacar alguna de les seves particularitats. Al centre d'aquest laberint s'alça una torre culminada amb l'escultura d'*Atenea Niké*, deessa de la saviesa, de les arts, de la guerra i mecenes. Un dels seus símbols, l'òliba, al·ludeix a la sapiència de la deessa ja que aquesta au, com Atenea, hi veu en la "foscor". Aquestes característiques i l'elevada posició de la torre del laberint de Villa Pisani permeten a Atenea distingir el pelegrí del coneixement, orientar-lo i com a *Niké* (victoriosa en la guerra) ajudar-lo en la seva "lluita". Resulta, doncs, inevitable relacionar Niki amb *Atenea Niké* en el context dels seus respectius laberints. Igual com aquella, l'artista ha sortit victoriosa en tot tipus de guerres (recordem, entre d'altres, la sèrie *Les Tirs*) en la seva recerca de saviesa i s'erigeix en mecenes de les arts. Construint un laberint a càrrec seu, pot suggerir al visitant un recorregut que ella ja ha experimentat i la saviesa que li ha estat revelada a l'anterior procés li permet guiar el caminant erràtic en la seva recerca vital. Desafortunadament, el laberint de Niki es va quedar en una placa ceràmica, però l'*Atenea Niké* continua a Villa Pisani i resulta una bona idea visitar-la després d'internar-se al Jardin des Tarots.

El projecte de laberint que no va arribar a realitzar-se ens retorna a l'inici d'aquest article: ens torna a Deià i al primitiu laberint que Niki va representar a *Deyá*. És interessant confrontar el laberint

<sup>247</sup> Niki basteix *Le Jardin des Tarots* de manera altruista, ja que en finança la construcció amb la venda d'obres pròpies. En aquest sentit, consultau les biografies de l'artista.

<sup>248</sup> Pietromarchi, *Niki*, p. 50. Cf. també Johnston/Caracciolo Chia, *Niki, passim*.

<sup>249</sup> Cf. *Excursus* 1.

<sup>250</sup> Pesapane, *Petit Dict.*, p. 60: *Je voulais inventer une nouvelle mère, une déesse mère et dans ses formes renaître*. En aquesta època, Niki llegeix les obres de mitologia comparada de l'antropòleg americà Joseph Campbell, que identifica arquetips comuns a tots els mites. Pesapane, "Jardin", p. 262.

<sup>251</sup> Pesapane, "Jardin", p. 264.

mallorquí amb el projecte de laberint de 1980, ja que aquest darrer no és la repetició d'un motiu iconogràfic sinó que és el resultat de l'evolució del propi motiu a la trajectòria de Niki<sup>252</sup>. A *Deyá*, Niki de Saint Phalle sembla reflectir el camí (amb monstre) que haurà de recórrer la jove artista. En canvi, el projecte de laberint de 1980 és una altra cosa. Allà Niki, ja com Athenea Nike, motiva l'ésser humà, atrapat en el sistema, a realitzar una recerca que alliberi la seva ànima. Podia imaginar Robert Graves fins a quin punt encertava demanant a la jove Niki:

*–Are you the White Goddess?*

---

<sup>252</sup> Interessa destacar que Niki conserva les formes corbes dels laberints primitius, un reflex de les entranyes d'aus consultades per antics àgurs. Els dibuixos d'aquestes, posteriorment sintetitzats en jocs d'espivals, servien de pauta per a danses funeràries a fi d'ajudar el difunt a trobar el camí d'una altra vida. Precisament, el laberint proposat per Niki és també això: el camí per a descobrir una altra vida, la genuïnament pròpia, però en aquest món (1980). Per a la relació entre antics laberints i les entranyes de les aus, així com la seva relació amb les espivals i les danses funeràries, vid. Kerényi, *Laberinto, passim*.