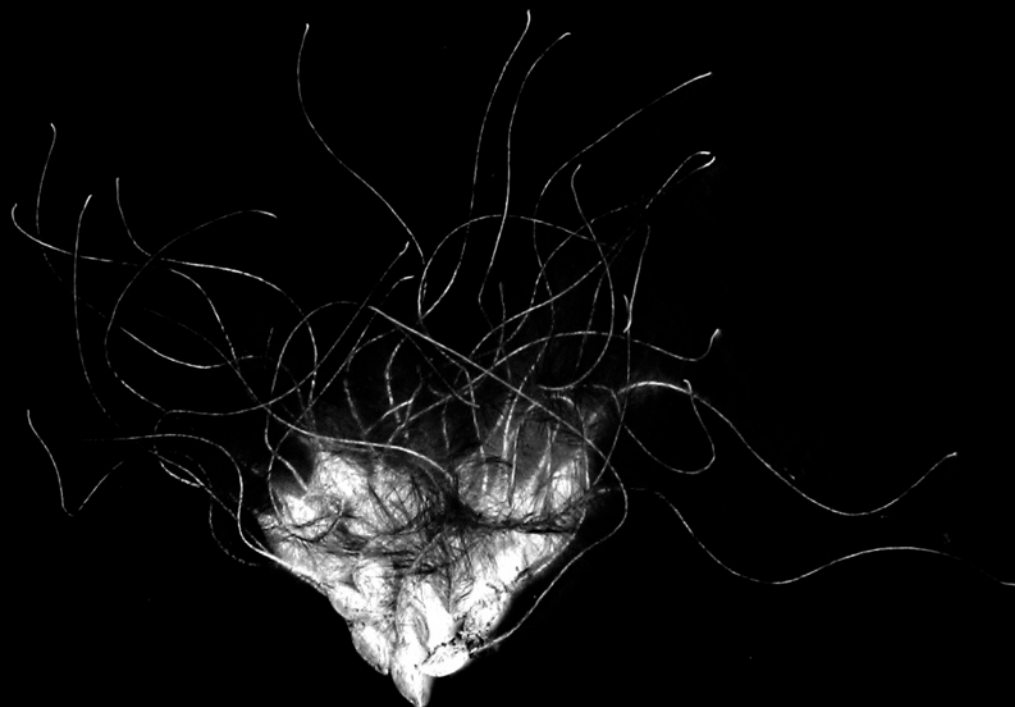


# EL PROCÉS

REVISTA CONTRACULTURAL A L'ABAST DE BEN POCS

Desembre 2012 - Núm. III



joyce espriu aretino block brossa benite corredor pasca

## Editorial

**Espriu, Aretino, Joyce, Novarina, Blok, Schönberg, Anderson, J. V. Foix, Benite, Rimini Protokoll, Sagarra, Corredor, Sondheim, Comadira, Cercas, Finzi Pasca, Brossa, Bonet, Polushkin, Flaubert...**



NÚM. 4

## Els processats



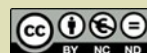
**El Procés:** <http://revistaelproces.wordpress.com>

**Contacte:** [revistaelproces@gmail.com](mailto:revistaelproces@gmail.com)

**Obra gràfica:** armengolroura, Manel Bayo, Joaquim Cantalozella, Jaume Creus, Marta Negre

**Portada:** Núria Casanova

Els articles i les il·lustracions que apareixen en el número 3 d'*El Procés* es publiquen amb llicència Creative Commons (llevat dels casos en què s'indica la procedència del text o el © corresponent): se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor, que sigui sense propòsits comercials i que no se'n facin elaboracions derivades.



## Índex

2. Editorial 3. L'Onyar no passa per Dublín Roger Vilà 7. Sobre literatura eròtica Albert Mestres 9. Sonets luxuriosos de Pietro Aretino 17. La còrpora de la llengua Anna Soler Horta 19. Quatre llànties Martí Sales 21. Forma i dicció. La dicció com a fonament de la interpretació teatral Salvador Oliva 24. Alexandr Blok: Poesia 27. Alexandr Blok. Poemes 34. Tornar a Negreiros I, II i II Marta Negre 37. Schönberg a Barcelona Eduard Márquez Bargalló 40. Un pròleg Sherwood Anderson 41. L'intrusisme Eduard Márquez 42. ? 43. L'entrevista a Foix (2) Narcís Comadira 49. Res no és moridor, tot és ètern 50. Kàbales electorals Andreu Carranza 54. Almada Joaquim Armengol 61. Presències invisibles a Kassel Joaquim Cantalozella 63. Rimini Protokoll: experts de la vida quotidiana Esther Belvis 64. La noria Josep Maria de Sagarra 65. Josep M. Corredor: de Girona a Europa Oriol Ponsatí-Murlà 66. Stephen Sondheim: el musical, a la recerca del concepte, la ironia i l'emoció Ramon Oliver 74. Dos escriptors atípics Guillem Terribas 75. Viva poesia de la vida atrapada Joaquim Noguero 76. Joan Brossa i Cuervo Toni Fabrés 80. Salvador Espriu armengolroura 81. Escriptors armengolroura 82. Qui era Salvador Espriu? Josep Maria Benet i Jornet 86. Retorn a Sinera Joan Casas 88. I. Salvador espriu, llegidor de profecies? Rosa Delor 94. Enquesta sobre Salvador Espriu 103. II. Espriu, la Càbala i una carta del Tarot: «David el xarabaró» Rosa Delor 110. Caminant amb Espriu sota el braç Jaume Creus 114. Els ulls: dietari de Blai Bonet 116. L'incendi de la visió Eusebio Calonge 118. Flaubert le navigateur Joaquim Cantalozella 119. Una carta Gustave Flaubert

# L'Onyar no passa per Dublín



Roger Vilà Padró

Les nostres lletres viuen una època de celebracions i de redescobertes. Hem deixat enrere l'any 2012, un any que institucionalment ha estat dedicat –amb més o menys entusiasme, amb més o menys credibilitat– a tres escriptors que lluen amb llum pròpia en qualsevol història de la literatura catalana: Joan Sales, Pere Calders i Avel·lí Artís-Gener. Ara, després de festejar el centenari del seu naixement, només caldria festejar que els seus llibres ja es trobessin a les llibreries per mitjà de bones edicions. Potser això s'ha aconseguit parcialment en el cas de Sales i Calders, però el que passa amb l'obra de Tísner no és propi d'un país normal (¿o hem de considerar normal festejar un escriptor, un bon escriptor, sense que es puguin llegir les seves obres, llevat d'una que s'ha publicat en edició de butxaca per aprofitar una subvenció?). En tot cas, el 2013 serà el torn de Salvador Espriu, i em consta que algú ja està treballant en l'Any Vinyoli amb vista al 2014.

Mentrestant, hi ha altres autors que mantenen una vigència remarkable, entre els quals destaca els darrers temps l'home dels quarant-sis volums: Josep Pla. No insistirem aquí en la polèmica que sempre ha envoltat l'obra i sobretot la figura planianes, ni en la seva capacitat de generar tant rebutjos invencibles com adhesions incondicionals, sigui per raons literàries, polítiques o ideològiques, personals, etc. El que és indiscutible és que Pla és un dels autors més importants de la literatura catalana i que un llibre com *El quadern gris* ha de formar part d'un canó mínimament ben pensat de la literatura universal.

Pla, doncs, continua vigent. Els darrers anys han aparegut biografies i textos diversos sobre l'autor, i aquest mateix 2012 hem celebrat la publicació, llargament esperada, de l'edició crítica d'*El quadern gris*, enllestida per Narcís Garoleira, que hi ha introduït al voltant de cinc mil correccions, així com la reedició de *Girona, un llibre de records*, un dels llibres més fins de



Pla, que va quedar inclòs en el volum número 3 de l'Obra Completa. D'aquesta reedició se'n va fer una presentació a Girona al juliol; la Llibreria 22 es va omplir amb la flor i nata de la intel·lectualitat gironina: escriptors, periodistes, representants de la Universitat, i tots els qui van parlar, d'una manera explícita o per mer assentiment, van coquetejar amb una idea que va aparèixer i triomfar al llarg de la presentació: *Girona, un llibre de records* pot ser considerat l'*Ulisses* de Josep Pla; l'únic que manca en l'obra del

palafrugellenc per tenir aquesta consideració és un monòleg final semblant al que apareix a l'obra de James Joyce.

## Joyce i Pla

No és la primera vegada que apareixen junts els noms de James Joyce i Josep Pla. Una de les causes d'aquest fet és que Pla parla en diverses ocasions de Joyce en els seus escrits. En una ressenya publicada l'any 1927, només cinc anys després de l'aparició de la novel·la que va consagrar Joyce, Pla ja parla de l'*Ulisses*. Més endavant escriurà que ha rellegit la novel·la per mitjà de la traducció al francès que va revisar Valéry Larbaud, i en dirà el següent: "El llibre és impressionant –un dels documents del realisme aparentment fantàstic més al·lucinants de la història de la literatura. No és pas solament important (em sembla) per la seva truculència, per la glopada incontenible de veritat que conté, sinó per la seva subtilsassa i perquè tècnicament és una meravella de ben fet." Aquest fragment, publicat a l'Obra Completa (volum 26, p. 230-231), deixa constància, doncs, de l'admiració que Pla sentia per Joyce i per l'*Ulisses* en particular. Si tenim en compte que Pla era un autor encara jove quan va conèixer l'obra de Joyce –tenia menys de trenta anys–, és fàcil suposar que la revolució literària que l'irlandès va dur a terme per mitjà de les seves obres, i sobretot per mitjà de l'*Ulisses*, havien d'influir Pla d'una manera destacable. Aquesta influència ha estat estudiada en altres llocs (per exemple, a "Josep Pla i James Joyce, o el diàleg entre

gegants", article de Teresa Iribarren publicat en el núm. 534 de *Serra D'Or*) i està al darrere de les afirmacions que relacionen *Girona, un llibre de records* amb l'*Ulisses*. Que la influència de l'obra joyceana es deixa notar i es pot resseguir en força pàgines de Pla em sembla un fet innegable. Que això permeti flirtar amb la *boutade* que *Girona, un llibre de records* és l'*Ulisses* de Pla em sembla més discutible.

### Tres Pla

Com a lector de l'obra planiana, em fa l'efecte que és possible distingir clarament tres Pla diferents (no parlo com a estudiós ni pretenc fer cap distinció solvent des del punt de vista acadèmic; parlo des de la intuïció que em proporciona la lectura d'uns quants volums de l'Obra Completa): el Pla jove, l'escriptor en la seva plenitud i el vell polígraf de la darrera època.

El primer Pla és l'autor de llibres com *Coses vistes* o *Relacions*; és un escriptor a mig fer, però que ja mostra un estil determinat, que deixa entreveure allò que vindrà més endavant. Als anys vint, Pla volta pel món, coneix a fons altres tradicions literàries i llegeix les obres més importants

que es publiquen durant el primer quart de segle.

Aquest Pla arriba a la maduresa i a la plenitud amb obres com *El quadern gris* o *Girona, un llibre de records*. Aquí el seu estil, el seu nervi literari, floreix amb tota la força; Pla esdevé, sense cap mena de dubte, una figura universal.

El Pla dels darrers anys és l'home embrancat en la tasca obsessiva de redactar els volums de l'Obra Completa. És el Pla excessiu, discordat, capaç d'escriure pàgines brillants, d'una profunditat i d'una finura inigualables, i d'alternar-les amb fragments descuats, farcits de repeticions enervants, fruit d'una manca de revisió, d'un excés d'escriptura. És el Pla dels cinc adjectius seguits, el d'un parell de *indefectiblement* a cada pàgina, sovint a cada paràgraf.

Al meu parer, on la influència de James Joyce és més clara, més determinant, és en el primer Pla, en el que va escriure un llibre com *Relacions*. No és res de sorprenent. El jove escriptor és més impressionable, i a la recerca d'un estil propi deixa que s'entrevegin en la seva producció, d'una forma més òbvia, les influències que li arriben a partir de les lectures que fa. No hem de buscar-hi més semblances del compte, però a

*Relacions* és fàcil detectar-hi l'ombra de *Dublínesos*, tant en l'estructura del llibre com en el tractament d'algunes històries que s'hi expliquen o en el to general dels relats. Algunes escenes estan impregantades del realisme cru que caracteritza la producció joyceana, especialment l'*Ulisses*, com ara la imatge d'un noi que somriu mirant la fumerola que s'eleva de la seva pròpia orina mentre pixa de nit prop d'un fanal del carrer (volum 26, pàg. 230-231).

Si la influència de la narrativa de Joyce es nota en algunes obres, bé és lícit pensar que també pot fer-se evident en d'altres. Així, si explorem els milers de pàgines que va escriure Pla, segur que hi trobarem indicis d'aquestes lectures, rastres més o menys clars, sobretot en els relats més acostats a la ficció, al gènere novel·lístic. Això és especialment cert des del punt de vista temàtic, tal com han demostrat Jordi Castellanos o Teresa Iribarren quan assenyalen els deutes que *El carrer estret* té respecte de *Dublínesos*. Però a mesura que Pla afina l'estil i troba la seva veu, a mesura que ens acostem a la plenitud de l'escriptor, és normal que aquestes influències, és a dir, les pinzellades sorgides indirectament de les seves lectures -no només de Joyce, esclar- siguin cada cop més suaus, més matisades, més difícils de descobrir, justament perquè s'han incorporat de ple en l'estil més personal de Pla.

### Girona i Dublín

Per tot plegat, afirmar que *Girona, un llibre de records* és l'*Ulisses* de Pla em sembla una extravagància fora de lloc. Poden haver contribuït a la formulació d'aquest judici diverses circumstàncies. En primer lloc, tal com he comentat, hi ha l'admiració palesa que Pla sentia per l'obra de Joyce, especialment per l'*Ulisses*. En segon lloc, hi deu tenir a veure el fet que Pla inclogués a l'epíleg del llibre



aquest comentari: "Seria certament de primer ordre que aquest llibre pogués ésser rematat amb un monòleg autobiogràfic en el qual es fes la història d'un moment de la sensibilitat i de l'esperit d'un home suficientment vital i candorós per a lluitar amb les noses de l'adolescència". És evident que la idea del monòleg final Pla l'extreu de l'*Ulisses*. I en tercer lloc, una obvietat: *Girona, un llibre de records* és la gran obra sobre Girona, de la mateixa manera que l'*Ulisses* és la gran obra sobre Dublín; dos llibres, dues ciutats.

A partir d'aquí, no sé si queda lloc per a gaires paral·lelismes més. Són dues obres molt diferents per plantejament, objectius, ambició, estructura, concepció literària, etc. El llibre de Pla podria ser un capítol extens d'*El quadern gris*, que de fet ja inclou un gran nombre de pàgines dedicades a la ciutat de l'Onyar, pàgines que tenen un to i un plantejament molt semblant al de *Girona, un llibre de records*. Pla ens ofereix una descripció directa de la ciutat; és el que pretén: descriure els carrers, les places, les façanes, l'interior de les cases, els grans monuments, i ho fa amb una precisió i una força insòlites. També ens parla, evidentment, dels habitants, de la vida que té lloc en aquests carrers. La seva mestria converteix aquest volum en un dels més destacats de tota la producció planiana.

Joyce mai no pretén fer això mateix amb Dublín. L'irlandès ens descriu la ciutat indirectament, a través del que veuen els personatges que s'hi mouen, a través del que pensen, de la manera com viuen els indrets per on passen, per on deambulen al llarg de tot un dia. Joyce pretén coses diferents, té uns altres objectius, uns altres plantejaments, una altra ambició. El tractament mateix de la llengua, de l'estil, allunya les dues obres.



### La toaleta de Buck Mulligan

Per comprovar-ho, només cal donar un cop d'ull al primer capítol de l'*Ulisses*. "Solemnement, el rondanxó Buck Mulligan" puja al capdamunt de la torre on s'allotja i pronuncia les primeres paraules de la novel·la: "*Introibo ad altare Dei.*" I així comença tot: un matí d'un dia qualsevol i, de retruc, un nou capítol de la història de la literatura universal.

La maquinària narrativa de Joyce es posa en marxa amb una escena estranyament domèstica -qui viu de llogater en una antiga torre

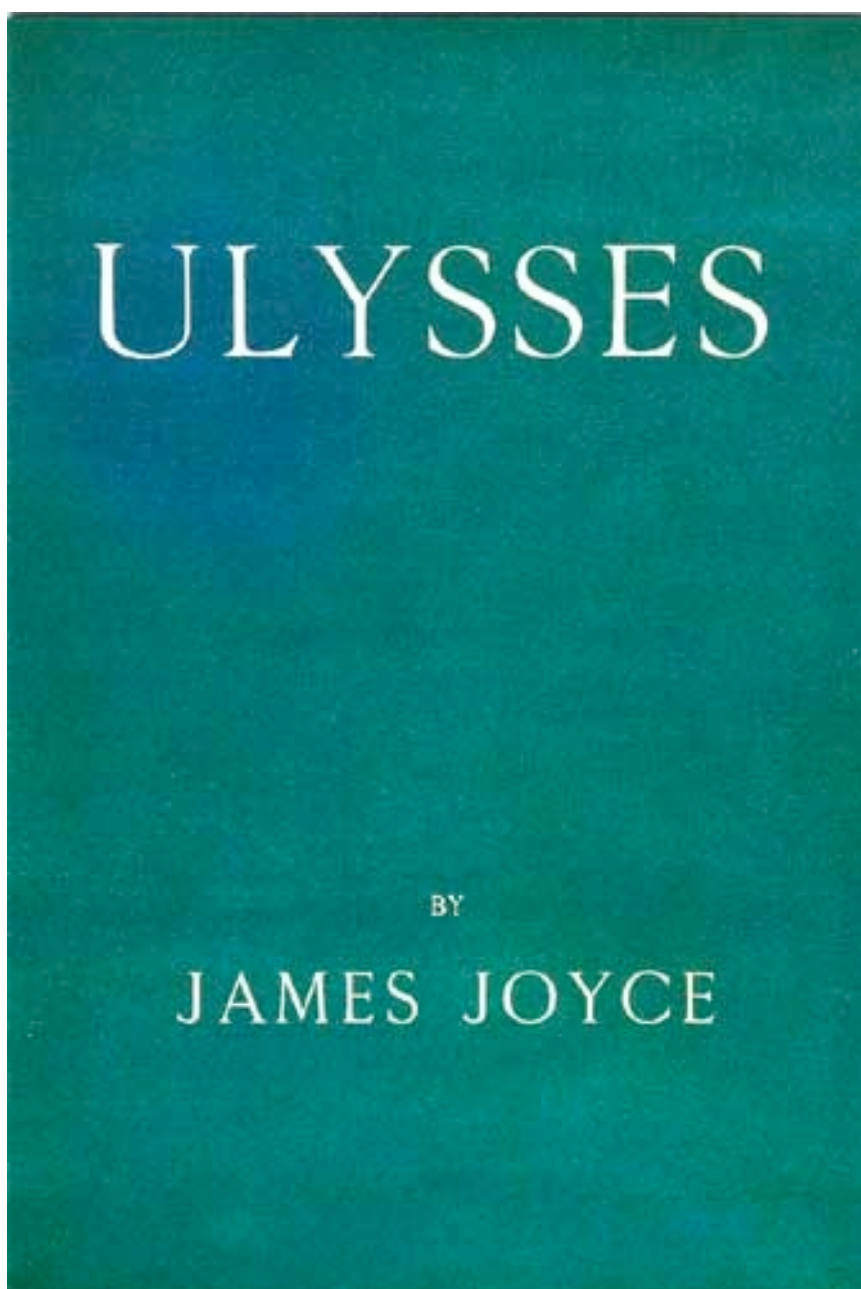
militar?- que té lloc a primera hora del matí del 16 de juny de 1904. No és pas casualitat que Joyce adjudiqués la difícil tasca d'obrir l'*Ulisses* a Buck Mulligan, personatge que ens descriu a la perfecció des del mot inicial: de físic rabassut i de caràcter murri, a voltes impertinent, sempre foteta, irreverent, sorneguer, beverri, prou culte i decididament anticlerical. Mulligan duu a terme l'acció banal d'afaitar-se, i mentre s'afaita executa els moviments d'un capella i deixa anar comentaris i pensaments en veu alta. Tot flueix. Li vénen al cap algunes associacions d'idees; algunes les coneixem

gràcies al narrador; d'altres, mitjançant el recurs del monòleg interior, que Joyce converteix en un dels signes d'identitat de la novel·la.

Per mitjà d'aquest estudiant de medicina –és a dir, del seu capteniment, de la seva xerrameca– Joyce confereix a l'obra el to que la impregnarà de dalt a baix i que dominarà en la major part de capítols, un to que diferenciarà *Ulisses* de tot el que s'havia escrit fins llavors. Però, a banda d'assenyalar el to, amb la seva verbositat un pèl antipàtica Mulligan també presenta la major part de temes que recorreran l'obra de dalt a baix: el cristianisme i l'Església Catòlica, l'antisemitisme, les relacions familiars, la relació Irlanda–Anglaterra, la cultura gaèlica, l'erotisme, la reflexió entorn de la mateixa creació literària, etc. Mulligan enceta, doncs, el viatge i ens ofereix un compendi del que anirem trobant en els capítols següents.

El lector que s'enfronta a la pàgina inicial d'*Ulisses* per primera vegada té una sensació estranya; s'adona que alguna cosa no lliga amb els paràmetres a què està acostumat. Enmig del text apareixen alguns mots que no sap ben bé què hi fan, alguna frase de significat fosc. Què està passant? L'acció és mínima, simple: una conversa entre dos companys d'habitatge sobre la mort de la mare d'un d'ells o sobre un tercer company; l'acte de parar taula per esmorzar; la conversa amb la dona que els ven la llet cada matí i amb qui passen comptes...

A qui pot interessar tot això? Els crítics han resumit el conjunt d'accions quotidianes que formen el cor d'aquesta novel·la amb una frase: l'*Ulisses* de Joyce descriu, al capdavant, "la gran aventura de l'home modern". No ho sé, si és això exactament. Però hi ha alguna cosa a *Ulisses* que la converteix en un dels cims de la cultura oc-



cidental. És una barreja feta a base d'innovacions narratives, una varietat estilística inesgotable, grans dosis d'humor i d'ironia i una gran capacitat per convertir l'ànima humana en matèria literària aprofitant tots aquests elements. Joyce se'n surt perquè té una ambició literària extraordinària i un domini de la llengua abassegador.

Tot plegat fa que, més que cap altre llibre, *Ulisses* guanyi amb la relectura. Només cal seguir Buck

Mulligan, que ens acompanyarà al llarg de les primeres pàgines mentre fa la seva toaleta i ens introduirà cap a l'interior del llibre, cap al cor de la metròpoli hibernesa, i en definitiva cap al centre mateix de l'ànima humana. Definitivament, Joyce mai no hauria titulat la seva novel·la *Dublín, un llibre de records*.

# Sobre literatura eròtica



*Albert Mestres*

Quina és la diferència entre literatura eròtica i literatura pornogràfica? El grau d'explicitesa respecte a les relacions sexuals descrites? La finor o la grolleria del llenguatge? En absolut. Per a mi l'única diferència que hi ha està entre un text amb qualitat literària, concebut i creat com a objecte literari, que podríem considerar literatura eròtica, i un text sense qualitat literària, fabricat amb l'únic objectiu de ser venut i produir uns rendiments pecuniaris, que podríem considerar literatura pornogràfica. L'explicitesa o no de les escenes descrites, la finor o grolleria del llenguatge només són eines expressives que l'autor té a la seva disposició.

Això no vol dir, és clar, que alguns textos concebuts com a objecte artístic arribin tan lluny del seu objectiu que avui només els puguem considerar pornografia i, a l'inrevés, que alguns concebuts com a objectes comercials hagin adquirit l'estatus literari gràcies a les seves qualitats qui sap si voluntàries o involuntàries. En farem ara un breu i ràpid repàs per sobre.

A la literatura de l'antiguitat clàssica europea no existeix aquesta distinció entre pornografia i erotisme, i grans poetes, com Marcial, que jo he traduït, o Catul, recorren constantment a imatges sexuals a la seva poesia. De fet, sembla que existien, al costat de les meretrius, unes dones especialitzades en la recitació de poemes de contingut pornogràfic que avui s'han perdut, sens dubte perquè pertanyien a la categoria de la literatura amb ànim de lucre, per dir-ne d'alguna manera. També Petroni hi recorre amb abundància al seu *Satiricó*, en una de les millors novel·les de tota l'antiguitat.

De fet, la literatura eròtica antiga és rica però sovint ens ha arribat força mutilada pel temps.

Un dels clàssics absoluts de la literatura sànscrita és el *Kama sutra* de Vatsaiana, un receptari ben explícit de formes de fer l'amor.

A la literatura clàssica xinesa també són abundants els exemples de literatura eròtica. Són novel·les clàssiques, i amb això vull dir entre les millors deu novel·les xineses, *Jing Ping Mey* o *El cirerer al vas*

*d'or*, anònima, i *La catifa de les pregàries i els gaudis* de Li Yu, totes dues eròtiques.

Pel que fa a la literatura japonesa, és realment difícil distingir entre literatura eròtica i literatura a seques, ja que l'erotisme forma part de la mateixa concepció de la creació literària. Amb tot, podem esmentar el novel·lista Ihara Saikaku, amb les narracions eròtiques clàssiques *La vida d'un home amorós* i *Històries d'amor entre*



*Pietro Aretino*

*samurais*, aquesta darrera sobre l'homosexualitat.

Tota la literatura europea de l'edat mitjana està carregada d'erotisme d'una manera més o menys velada, des dels romanços populars fins a les cançons dels trobadors, algunes explícitament eròtiques, les grans novel·les de Chrétien de Troyes, els poemes satírics de Francesc de la Via o una de les grans novel·les del període, *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell.

Però sens dubte l'obra mestra de l'erotisme literari medieval és el *Decameró* de Giovanni Boccaccio, un divertidíssim aplec d'històries a vegades força pujades de to. Aquesta obra té una seqüela quasi tan divertida com ella mateixa en l'*Heptameró* de Margarida de Valois, un segle més tard, on l'erotisme és encara més extremat. Digne deixeble de Boccaccio va ser Pietro Aretino, que, conegut sobretot com a escriptor de comèdies, va escriure una sèrie de narracions eròtiques, com *Els raonaments* o els *Dubtes amorosos*, a més dels *Sonets luxuriosos*, dels quals trobareu una mostra inèdita i traduïda per mi mateix a continuació d'aquest text.

Pel que fa a la literatura àrab, podríem dir que tota la seva poesia està impregnada d'un erotisme força refinat, però se singularitza el recull de narracions i exemples morals conegut com a *El jardí perfumat* de Nefzaqui.

El barroc espanyol es caracteritza per la pràctica de la poesia eròtica de forma anònima, tot i que en sabem els noms, com el de Francisco de Quevedo i el nostre Francesc Vicenç Garcia, el Rector de Vallfogona. Seguidors d'aquesta veta són els il·lustrats Félix María Samaniego amb *El jardín de Venus* i Tomás de Iriarte.

La il·lustració francesa aporta obres de més pes i més diverses, però cal destacar-ne *Les bijoux indiscrets* de Denis Diderot, on les vagines esdevenen narradores de les seves experiències, i, és clar, el clàssic del gènere, el marquès de

Sade, de qui vaig traduir la *Justine o les dissorts de la virtut*.

De la mateixa època és un altre dels grans clàssics de la literatura eròtica, la *Fanny Hill* de John Cleland, que acaba d'aparèixer ara editada per Adesiara.

El romanticisme francès i l'Anglaterra victoriana del segle XIX proporcionen alguns clàssics més a la literatura eròtica. Ho és, per exemple, la breu però magistral narració *Gamiani* d'Alfred de Musset o les monumentals novel·les autobiogràfiques *La meua vida secreta*, anònima, i *La meua vida i els meus amors* de Frank Harris, pseudònim.

El simbolisme contribueix a la literatura eròtica d'una manera determinant amb els poemes de Paul Verlaine i sobretot la novel·la *Afrodita* i els poemes *Cançons de*



Pierre Louÿs

*Bilitis*, centrats en relacions lèsbiques, de Pierre Louÿs, entre altres.

De l'avantguardista Guillaume Apollinaire són les obres mestres de la narrativa eròtica *Les onze mil vergues* i *Les aventures d'un jove don Joan*.

Gran escàndol van provocar les novel·les de D.H. Lawrence, sobretot *L'amant de Lady Chatterley*, bé que, tot i contenir escenes altament eròtiques, no es pugui parlar de narracions estrictament eròtiques. De fet, Lawrence representa el primer pas cap a l'esborrament de les fronteres entre la literatura

eròtica i qualsevol altra mena de literatura.

Una renovació total de la literatura eròtica va suposar la irrupció del surrealisme que va trobar en el gènere un camp fèrtil d'experimentació. El conreu surrealista d'aquesta literatura és abundant però en destacarem *El cony d'Irene* de Louis Aragon, bé que firmada com a Albert de Routise, i per sobre de tot la magistral novel·leta de Georges Bataille *Història de l'ull*.

Paral·lelament alguns escriptors nord-americans, cap a la mateixa època, als anys vint del segle passat, incorporen l'erotisme com una forma de narrativa general. A tots ens sonaran els *Tròpics* de Henry Miller (*Tròpic de Càncer* i *Tròpic de Capricorn*, molt ben traduïts per Manuel de Pedrolo) o també la seva trilogia *La crucifixió de Rosy*, amb *Sexus*, *Nexus* i *Plexus*, i els diaris d'Anaïs Nin, així com les seves novel·les *Escala cap al foc*, *La seducció del Minotaure* o *Delta de Venus*, etc., tot plegat de caràcter marcadament autobiogràfic.

A partir de la Segona Guerra Mundial podríem dir que la literatura eròtica en si deixa d'existir i les escenes eròtiques s'incorporen, amb més o menys cruïda, a la literatura sense etiqueta. Tanmateix, alguns autors van destacar per la gran intensitat d'algunes escenes eròtiques de les seves novel·les, com Vladímir Nabòkov o Erica Jong.

Al costat d'això, és clar, sempre ha existit una literatura pornogràfica en el sentit que dèiem al principi, al més sovint acompanyada d'imatges gràfiques o fotogràfiques o més aviat acompanyant-les. Avui existeix un gènere nou de literatura pornogràfica que es troba a la xarxa d'internet. Es tracta de textos de lliure accés però no escrits amb cap intenció literària sinó més aviat amb un caire amateur, explicant experiències pròpies viscudes o imaginades.



**Pietro Aretino**  
**Sonets luxuriosos**

TRADUCCIÓ D'ALBERT MESTRES

I

Follem, reina meva, follem fent via,  
atès que tots hem nascut per follar;  
si adores la polla, el cony jo he d'amar,  
ves quin carall de món si no seria.

I si *post mortem* follar fos honest,  
diria: follem tant, que en morirem;  
i Adam i Eva al més enllà ens follarem,  
que van trobar un morir tan deshonest.

—Realment és ben cert, que si els bergants  
no mengen el traïdor fruit de l'hort,  
jo sé que se saciaven els amants.

Però prou xerrameca, i fins al cor  
fica'm la polla, trenca'm l'ànima abans  
que sobre la polla ara neix i mor;

i si pot ser i tinc sort,  
del cony no me n'estalviïs ni els collons,  
de tot plaer testimonis xambons.

II

Posa'm un dit al cul, car xarucó,  
i empeny la polla endintre a poc a poc;  
aquesta cama alça per fer bon joc,  
llavors remena sens contemplació.

Que, ja fe de món!, és aquest mos millor  
que no menjar pa untat a vora el foc;  
i si et desplau al cony canvia el lloc,  
que no és pas home el que no és traïdor.

—Al cony us ho faré aquesta vegada,  
al cul una altra, i amb gust fotrè un clau  
al cul i al cony, i us farà benaurada.

I qui vol ser gran mestre és un babau,  
que perd segur l'ocellet la jornada  
a qui altra cosa que follar li plau.

I peta en un palau,  
que mori aquesta, espera, cortesana,  
que jo espero només matar la gana.

III

¡Aquesta polla vull, i no un tresor!  
¡Aquesta pot fer feliç el meu niu!  
¡Aquesta és polla per a Emperadriu!  
¡Aquesta joia val més que un pou d'or!

Ai, polla meva, em moro, do'm consol,  
i troba bé el desig a la matriu:  
vaja, una polla petita es desdiu,  
si al cony el decòrum observar vol.

–Mestressa meva, dieu veritat;  
que qui al cony folla i té el pardal petit,  
mereix lavativa freda al forat.

Qui en té poc, al cul folli dia i nit:  
i qui el té fer com jo i desprietat,  
que sempre amb els conys ell prengui delit.

–Tenim tant d'apetit  
però, de la polla, i tant de bé ens fa,  
que tindrem tot darrere el campanar.

IV

Aquesta cama posa'm a l'esquena  
i de la polla treu també la mà,  
i quan fort o flux hauré d'espitjar,  
fort o flux en el llit el cul remena.

I si en el cul pel cony la polla falla,  
digues que sóc un vil enredanans,  
perquè jo conec de la vulva l'anús  
com un cavall coneix una cavalla.

–No trec la mà de la polla, el meu feu,  
jo no, que no vull fer tal bogeria,  
i si no vols així, vés-te'n amb Déu.

Que al darrere el plaer tot teu seria,  
però al davant el plaer és teu i meu,  
per tant, folla com cal, o siau, via.

–Jo no me n'aniria,  
senyora estimada, del dolç folgar  
ni si el Rei de França cregués salvar.

V

Perquè ara provo tan solemne polla,  
que m'escorcolla la vora del cony,  
no voldria ser sinó tota cony,  
però voldria que fossis tot polla.

Perquè si cony jo fos, i tu una polla,  
afartaria una estoneta el cony,  
i així també obtindries del meu cony  
tot el plaer que pot tenir una polla.

Però com que no puc ser tota cony,  
ni tampoc tu tornar-te tot de polla,  
el bon desig agafa d'aquest cony.

—I vós, rebeu d'aquesta minsa polla  
la bona voluntat: a sota el cony  
poseu, i a sobre posaré la polla;

després sobre la polla  
deixeu-vos tota vós anar amb el cony:  
i seré polla jo, i vós sereu cony.

VI

Em tens la polla al cony, i el cul em veus,  
i jo veig com tens fet el cul amb goig,  
però podries dir tu que estic boig,  
perquè jo tinc les mans on són els peus.

—Si d'aquesta manera follar creus,  
ets animal, i això no se't farà;  
perquè m'adapto molt millor al follar,  
quan amb el pit sobre el meu pit t'asseus.

—En bon llatí, Comare, us vull follar  
i amb tantes festes el cul vostre omplir,  
amb els dits, i la polla i remenar,

que sentireu un plaer sense fi.  
I sé prou bé que és més dolç que el gratar  
de dees, duquesses i reines, sí;

i em direu a la fi  
que jo en aquest mester sóc una fera...  
Però tenir-la curta em desespera.

VII

¿On la ficareu, vós? Digueu, sisplau,  
¿rere o davant? Ho voldria saber  
perquè potser us faria un desplaer  
si per dissort del cul s'amaga al cau.

—No, missenyora, que el cony satisfà  
la polla, tot i que hi ha poc grat,  
però això ho faig per no semblar pastat,  
*verbi gratia*, a un frare marià.

Pro si la polla tota al cul voleu  
com volen els savis, estic content  
que feu amb la meva allò que vulgueu.

I agafeu-la amb la mà, a dins empenyent:  
que per al cos tan útil sentireu,  
com per als malalts el medicament.

És gaudi tan plaent  
sentir la meva polla en les mans vostres,  
que em moro si follem amb cossos nostres.

VIII

I ja seria una colloneria,  
tenint jo ganes ara de follar-vos,  
a dintre el cony el meu carall ficar-vos  
sense fer-ne del cul gasiveria.

¡Acabi en mi ma genealogia!  
Que molt, molt, al darrere us vull follar,  
que el rodó és diferent del tall allà  
més que no l'aigua de la malvasia.

—Tu folla'm, i de mi el que vulguis fes,  
al cony, al cul, que a mi m'importa poc,  
amb que compleixis, del dret o el revés.

Que el que és jo, al cony, al cul hi tinc el foc,  
i per vits d'ase, mul, bou, que em fiqués  
no minvaria el meu desig tampoc.

I a més al cap de poc  
m'ho faràs entre cuixes a l'antiga,  
que al cul jo ho faria, si tingués biga.

IX

És aquesta una polla grossa i llarga.  
¡Ai!, si l'estimes, deixa-me-la veure.  
–Provar voldríem si al cony podeu heure  
la polla, i a mi al damunt a la llarga.

–¿Com que si ho vull provar? ¿Com que si puc?  
¡Abans això que no pas menjar o beure!  
–Però si jo després us trenco en jeure,  
us faré mal. –Dius com el Rosso, ruc.

Estira't en el terra o bé en el llit  
a sobre meu, que si Marforo fos  
o un gegant, en tindria gran delit,

amb tal que em toqui la medul·la i l'os  
la teva santa polla dia i nit,  
que cura els conys fins i tot de la tos.

–Obriu les cuixes, vós...  
que dones podrien més ben vestides  
que vós ser vistes, per ò no envestides.

X

La vull al cul. –Tu ja em perdonaràs,  
oh Dona, que no vull fer aquest pecat,  
perquè és aquesta, menja de Prelat,  
que per sempre ha perdut el gust i el nas.

–¡Au! ¡Fica-la aquí! –No mare. –Sí pare.  
–¿Per què? ¿No es porta ja al costat corrent,  
*id est*, al cony? –Sí, però és més plaent  
la polla darrere que al davant ara.

–Em deixaré per vós aconsellar;  
la tita és vostra, i si us agrada tant,  
vós com a tita l'heu de comandar.

–L'accepto, rei; de costat vés pitjant,  
amunt, avall, sense deixar-te anar.  
¡Oh carall bon company! ¡Oh carall sant!

–Treieu-la tota, encant.  
–L'he tret de dintre més que de bon grat,  
però seient un any hi hauria estat.

XI

Obre les cuixes, que vegi a la cara  
el teu bell cul i la teva matolla;  
¡cul per fer mudar d'opinió una polla!  
¡I cony que de destil·lar cors no para!

I mentre jo contemplo, doncs em ve  
caprici de besar-vos d'improvís,  
i em sembla ser més bell que no Narcís  
al mirall que la polla alegre té.

–¡Ai fresca, ai fresc!, a terra i en el llit.  
Que jo et veig, puta, i prepara't a pler,  
que et trenqui dues costelles del pit.

–Francesa vellota, t'omple de me,  
que per aquest arxiperfet delit  
cauria en pou sense poal ni re.

I abella no hi ha, a fe,  
àvida de flors, com jo noble polla,  
i no la provo, i hi va la vista folla.

XII

¡Ei, Mart, tu, maleïdíssim poltró!  
Fatal si així sota una dona bregues,  
i un hom no folla amb Venus a cegues,  
amb tanta fúria i poca discreció.

–Jo no sóc Mart, sóc Hèrcules Rangó,  
i follo amb vós, que sou Àngela Grega;  
i si tingues el meu rabec, qui ho nega,  
follant us tocaria una cançó.

Senyora meva, vós, dolça consort,  
al cony la polla faríeu ballar,  
el cul damunt remenant, pitjant fort.

–Sí senyor, que m'orgamsa amb vós follar,  
però em fa por que Amor no em doni mort,  
amb les vostres armes, sent nen i insà.

–Cupidó pare em fa  
i és vostre fill, i mira l'arma pia  
a oferir a la dea Poltroneria.

XIII

Dóna'm la llengua, al mur posa els peus, va;  
estreny les cuixes, prem-me contra el pit;  
deixa't anar d'esquena sobre el llit,  
que no em preocupo sinó de follar.

¡Ai! ¡Traïdor! ¡Que tens la polla dura!  
¡Oh! ¿Com? És a la xona que jo em reto.  
Un dia, ficar-me-la al cul prometo,  
i treure-la'n neta se t'assegura.

–Mil gràcies, estimada Llorenceta,  
m'esforçaré a servir-vos; pro empenyeu,  
empenyeu com fa la Sabatereta.

Ara jo em corro, ¿i vós quan ho fareu?  
–¡Ara, ara! Dóna'm tota la llengüeta.  
Que em moro. –I jo: vós la causa en sereu;

llavors, ¿vós complireu?  
–Ara mateix em corro, senyor meu;  
ara, ja està. –I jo; ¡ai las! ¡Oh Déu!

XIV

Para el carro, reconsagrat Cupido,  
fes el favor d'aturar-te, gandul;  
que vull follar al cony i no en aquest cul,  
que em pren la polla, i rient no l'amido.

I en els braços les cames jo m'arrufo,  
i tan contort estic (i no t'adul)  
que moriria estant-s'hi una hora un mul,  
però és que tant amb el cul crido i bufo.

I si a vós, Beatriu, esperar us faig  
m'haureu de perdonar, perquè demostró  
que jo follant incòmode em desfaig.

I si no m'emmirallo en el cul vostre,  
suspès a l'un i l'altre braç com vaig,  
mai no s'acabaria l'afer nostro.

¡Oh cul, lacti i roig rostro!  
Si de mirar-te no tingués la vena,  
no tindria la polla com antena.

XV

El menut mama, i mama el cony, a fe;  
doneu la llet i al mateix temps rebeu,  
i tres contents en un sol llit vegeu:  
ahora cada u treu el seu plaer.

¿Tindríeu mai clau tan excitador,  
entre els milers que heu tingut i tindreu?  
En aquest follar molt més bé ho passeu,  
que un pagesot quan es menja el mató.

—És realment dolç com la mel així,  
el reverend, diví follar lasciu;  
i com una abadessa em fa gaudir;

i tant em toca amb gran frisança el viu,  
la teva polla dura com un pi,  
que jo sento un plaer superlatiu.

I tu, carall festiu,  
cuita-corrents deixa que el cony et caci,  
i estigue-t'hi un mes, ¡bon profit et faci!

XVI

Estigue't quiet, fillet; ¡ni-nà, ni-nà!  
Empeny, mestre Andreu, empeny, que està aquí.  
Dóna'm tota la llengua, ¡ai, ai de mi!,  
que a l'ànima la teva polla em va.

—Ara mateix, senyora, us entrarà;  
bressoleu bé el menudet amb el peu,  
i bons serveis a tots tres ens fareu:  
que nosaltres cardem, i ell dormirà.

—Bresso, remeno, follo; estic molt bé;  
tu també a bressar, remenar, pençar.

—Mareta, a plaer vostre em correré.

—¡No ho facis! Para, un xic has d'esperar,  
que tal dolcesa en aquest follar em ve,  
que no voldria mai més acabar.

—Senyora meva, au va,  
¡sisplau, correu-vos! —Em corro per fi  
si vols; i tu, ¿et corres? —Senyora, sí.



# La còrpora de la llengua



Anna Soler Horta

El qui conegui l'obra de Valère Novarina potser se sorprendrà de saber que un reguitzell dels seus textos –incloent-hi algunes peces teatrals– han estat traduïts fins ara a més d'una dotzena d'idiomes tan diferents com l'alemany, el grec, l'hebreu, l'hongarès, el portuguès o el rus. Al meu entendre, el fet que un escriptor tan singular i tan íntimament lligat a la llengua francesa s'hagi obert camí en altres territoris s'explica, d'una banda, per l'excepcionalitat de les seves creacions, un univers lingüístic transfigurat en què els mots dansen i la sang dels homes són les paraules. No és estrany, doncs, que tot de parles s'hagin deixat sotragar per la llengua novariniana a través de la traducció, un art que sovint trenca les barreres corcades de la llengua pròpia i contribueix a eixamplar-ne les fronteres.

D'altra banda, però, l'engendrament d'aquests «besfills» estrangers dels escrits de Novarina no s'explicaria sense l'amor a la llengua materna que conforma l'essència de tot traductor literari entestat a lliurar-se voluntàriament «al cruent martiri» que és la traducció, la qual obliga «a seguir punt per punt amb son peu feixuc els gegantins revolts del Pegàs indomptable [sic]», com manifestava l'inclit Cebrià de Montoliu el 1908 al pròleg de la seva traducció de *La tragèdia de Macbeth*. La causa impulsora d'aquest *rude opus* és, doncs, la inclinació viva i vehement per la llengua que manifesten els qui fan d'intermediaris entre dues literatures, per als quals les creacions novarinianes o, més concretament, el seu teatre –gènere en què s'inscriu *L'acte desconegut*– poden esdevenir el cim de la seva activitat, un somni que a estones tomba cap al malson.

I és que el teatre de Novarina és un regne de la paraula, de la llengua i el llenguatge; un viatge al cor de l'idioma, a l'arrel, a la llavor; un laboratori de logologia en què cada mot conté tot el germen de l'obra i la paraula interpel·la els qui gosen apropiars'hi. I encara més que tot això: és un teatre sobre l'actor i per a l'actor compost amb un seguit de formes d'escriptura que cal observar de ben a prop a l'hora de desplegar el text en un altre idioma: neologismes de tota mena, relats pseudohistòrics, discursos paròdics, referències bíbliques, citacions literàries, anàfores, anacoluts, pleonasmes, oxímorons, al·literacions, homofonies, tautologies, homeotelètons, apories, recursos com l'epèntesi, l'apòcope o l'afèresi, jocs de paraules, proverbis i frases fetes i refetes, aforismes...

Per tot això sembla que Novarina dinamiti el concepte de *traduïbilitat* i faci impossible la tasca de

qualsevol traductor ardit –o imprudent– que, pel seu mestratge o bones intencions, tingui cor d'enfrontar-se a les obres d'aquest autor. Tanmateix, les traduccions dels seus llibres són una realitat –*L'acte desconegut* ja és una realitat–, i, per tant, queda demostrat en la pràctica que els textos de Novarina són efectivament *traduïbles*. Una altra qüestió seria determinar si el resultat del procés de traslladar una peça com *L'acte inconnu* del francès a una altra llengua –en aquest cas, el català– és una traducció, una versió, una adaptació, una recreació, una paràfrasi..., i mesurar el grau de tensió a què són sotmesos els membres de dicotomies clàssiques en traductologia com *fidelitat/traïció*, *lletra/esperit*, *literalitat/literarietat*...



Valère Novarina

Més enllà, però, d'aquestes discussions terminològiques difícilment resolubles, m'agradaria recórrer –a cop de metàfora, com Novarina– els camins que Sabine Dufrenoy i jo hem enfilat al mateix pas per anar desbrossant el text novarinianà. Així, en el procés de reescriure *L'acte inconnu* al català hem creat un nou paisatge toponímic de pobles i ciutats arrelats en la protohistòria; hem donat a llum llinatges moderns del temps d'Adam; hem refundat la història natural i hem forjat heretgies; hem recitat lletanies falses de l'antigor i ens hem extraviat en deliris morfològics; hem conjugat el verb «dolorir» i hem cantat a les pedres, als rocs i al sord de Benisanó, que sent els quarts, i les hores, no. A l'ombra de Novarina, doncs, hem paraulejat fins al desvari i ens hem deixat endur a la callada per enraonies i raons.

Però, sobretot, hem cercat el so, el moviment, la cadència dels mots, el temps just. Ja que, per Nova-

rina, el pensament humà és rimat i, per tant, la substància sonora del text en concreta la identitat i el sentit. «Cada paraula que pronuncies se m'entafora a l'orella com un bocí indefiniblement tàctic», diu la Dama de Piques a *L'acte desconegut*. Així que, mentre traduïem, anàvem aplegant tots aquests bocins a fi de modelar la còrpora, la caixa de ressonància adequada a l'energia de la llengua novariniana, que calia fer sonar en tota la seva amplitud. És justament en aquest terreny, en el de la respiració, l'aura rítmica, on s'evidencia amb més claredat el producte de l'operació de transvasament d'una llengua a una altra: el text francès repica a oïda meua a la manera d'un carilló; la versió catalana sona més aviat com un cop de roc, com l'espetec d'un tro, el garric d'un xerrac o un xeric de por.

Per traçar aquest pentagrama rítmic i bastir l'edifici lingüístic concebut per Novarina, hem extret els mots dels fonaments, de la memòria, d'acord amb el que diu el Bonàs Nihil a «Rocam d'ombra», l'acte III de la peça:

“Tot pensament veritable deixa a la boca un *regust de pols*: una traça del terror, cicatriu d'una estimba-

da, una resta del grapat de terra d'on venim; tot pensament veritable porta una marca en profunditat: el negatiu de la matèria i del llenguatge, el record d'un grapat de terra a la boca.”

En el meu cas particular, he anat a pouar paraules i expressions a la falda del Montseny, i guiada sovint pel *Diccionari català-valencià-balear* i altres obres de consulta diverses, m'he desplaçat a territoris més remots del domini lingüístic català.

*L'acte desconegut*, la traducció catalana de *L'acte inconnu*, és un acte d'ofrena dels nostres mots a Valère Novarina i un intent de construir un espai en què el vent de la llengua novariniana pugui mostrar la seva dansa misteriosa al públic català. De resultes d'un procés llarg i laboriós, presentem un text llegible i sobretot dicible —perquè ha de ser dit en escena—, una obra genuïnament novariniana, però empeltada ara en la nostra llengua. Ens hi hem cremat les celles; esperem, però, que no ens hi hàgim cremat els dits. El fruit d'aquesta tasca inversemblant el podreu paladejar badant bé les orelles.

**Fragment de *L'acte desconegut*, de Valère Novarina,  
en la versió d'Anna Soler Horta i Sabine Dufrenoy  
(Palma, Leonard Muntaner, 2012, p. 106-107)**

LA DONA ESPIRAL: *Acord: vol per sobre el temps, pentagrama del temps*. Els actors *ben afinats* estan immòbils sobre el *temps just* com una companyia de gavines posades d'una tirada sobre l'ona: són alçats per la pulsació del temps just, l'onatge respiratori, el batec profund, igual com el mar alça les gavines; es mouen en repòs; reposen sobre el *pentagrama* rítmic de la natura, sobre una música inaudible. Vuit actors *ben afinats* posats exactament sobre el fil del temps.

L'HOME NU: Voldria que el pensament em servís aquí per testimoniar la meua incapacitat mental. He obert la finestra en comptes d'una porta per actuar. Davant el fet que sigui, sempre m'he estimat més la contemplació. La meua finestra donava a un camp de no-gaire-res. A través d'ella veia de vegades els meus ulls que hi miraven vuit hores seguides. A la llarga veia el paisatge en llàgrimes en lloc dels ulls. Passava el dia mirant fixament com es rovellava el filferro espinós i com florien les ortigues, com feia sentir la natura el seu murmuri terrible. La vida continuava, els animals morien, els avets blaus formaven creus de no-res sobre el cel; els núvols descabdellaven els seus rulls; de tant escombrar l'aigua de la pica després de rentar-me sense parar durant els descansos, de vegades em venien ganes d'escombrar-me a mi mateix de tant escombrar: hauria volgut acompanyar-me a mi mateix com a escombra fins a la pols. Les coses d'acció les guardem amb el cervell ajagut al damunt com una pedra: una tapadora de coses totes dites. Per la finestra es veuen: tres estaques, dues línies de filferro espinós, una gran mata d'ortigues, tiges de saüc, gaferots, angèliques i una moixera petita.

LA DONA ESPIRAL: Així els amants quan els cossos estan afinats: estan *units d'una tirada en la separació de l'amor*, lligats tots junts a la *font del moviment*. Així els actors, així els amants.

LA DAMA DE PIQUES: A l'actor la llum li ve de baix, de la posició justa dels peus damunt la terra: està afinat amb la superfície que trepitja. La primera condició per cantar bé és haver-se calçat les sabates adients.

# Quatre llànties

Martí Sales



*Comme un tache d'huile, la Provence...*, diu Jean Giono, perquè quan la recorres no fas sinó sucuar-t'hi fins al coll per no deixar-ne gota. Les oliveres, i no pas les costes, són el que marca la frontera real del Mediterrani i el seu abast cultural: jo, més que europeu, sóc mediterrani, de la mateixa manera que n'és un libanès, un marroquí, un sicilià, un egipci, un turc, un andalús. Mengem bàsicament el mateix i fem bàsicament la mateixa pinta. / Marsella té el millor d'una capital francesa sense cap dels seus defectes. Recomanacions: les vistes i passatges del barri Le Roucas Blanc, el barri del Cours Julien, el restaurant Au vin sur zinc, la llibreria de la Rue de Bergers, el bar Champ du Mart, el bar Le petit Pernod, la chambre d'hôtes Un mas en ville, la sala de concerts La Machine à coudre, prendre un pastís al bar de l'edifici Le Corbusier quan es pon el sol, anar d'una calanca qualsevol a una altra. / El comtat Venaissí –ara inclòs a la regió de la Vaucluse–, delimitat pels rius Roina i Durance i pel Mont Ventoux, va ser estat pontifici del 1294 al 1791. La majoria dels seus preciosos pobles encimbellats estan fortificats per protegir-se dels embats militars dels reis de França, gelosos de la seva condició especial –tenien moneda pròpia, exempció d'impostos i els jueus hi eren més ben tractats. La contrada també és privilegiada des del punt de vista geogràfic: una orografia suau l'obre al cel sencer; sovint, núvols escadussers reparteixen pels camps grans taques mòbils d'una de les llums històricament més estimades del món, una llum de tarda permanent, de tardor dolça, vibrant, aturada a les dues hores abans que es pongui el sol. El comtat Venaissí floreix gràcies a grans rius que l'omplen de vinyes, roures, xiprers, oliveres i pollancrees. És a dir: d'innumerables gammes de verds, marrons, roigs, grocs i argentats. / Tot és diferent i complex: l'únic que és aberrantment uniforme i simple són les humanes consideracions. / El pastís és una beguda com cal: passa bé, obre la gana, afua l'enginy, calma el neguit i deslliga la llengua. No infla com la cervesa, no abalteil com el vi, no és car com el gintònic. El pastís –51, Ricard, Pernod– és millor que el vermut: ara que fer l'aperitiu s'ha posat tan de moda a Barcelona, fóra bo donar-li corda i fer-lo córrer. Tots hi sortiríem guanyant. / Els frescos de les dues cambres privades del Papa al seu palau d'Avinyó: el bosc ombrívol de la caça del cérvol i el cel blau amb ocells amagats entre les sanefes. Si pares l'orella, se'n sent el cant. S'encén el cant. / A France Culture dos locutors parlen del concepte de veritat, estomacat per trenta anys de post-modernisme. La veritat, diu la

locutora, és temporal –és a dir, ni immutable ni eterna–, però no relativa: el seu valor és absolut en cada moment i no varia segons qui la digui o pensi. El relativisme moral alimenta el tot és igual i el res no m'importa, que deriva en el res no és important, que desemboca en totes les fatalitats. El dogma moral, pel seu cantó, cria fanàtics. La veritat temporal, en canvi, no imposa ni dilueix res: posa les coses al seu lloc. / I com viu, la gent? I com vivim, nosaltres? I què pensa, la gent? I què pensem, nosaltres? A la barra de l'únic bar de Montbrun-Les-Bains parlem de campionats de petanca a Lloret de Mar, de begudes autòctones com el sol-y-sombra, el rebentat o la cervesa amb Cassís i de les cases que té pel món en Manu Chao. A l'hivern fa fred però no neva gaire, diuen. Tenen un espanyol, al poble, en José, que va guanyar un premi de gimnàstica rítmica –o això és el que diu un paper enganxat sota el rètol de toilettes. Set pastís nou euros? Dóna número periòdic: tornarem. / *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles.*



La nit és lluminosa: hi ha grumolls de foscor que conviuen sense problemes amb brases sota parpella i pampallugues gèlides d'estels llunyans. De reüll veus lluors d'amagatotis. La nit és plena de llum alterada, esquitllada, en reserva. Si la mires atentament la foscor enlluerna, se't fica a l'ull. Et fica el dit a l'ull. Amb les pestanyes despulles la llumeta de les capes nocturnes de tenebra i és la mateixa que quan et fots de lloros o esternudes: volàtil, picant, fugissera. La nit només és un vestit gruixut que abriga la claror del món, que s'hi arrecera i s'hi adorm, acotxada a l'infern de l'americana, arraulida al coll de la camisa, mínima. Aprofita bé aquest moment: deixa que la nit se't fiqui als ulls, acull la llumeta indefensa, mira com batega al compàs dels mil·lennis i acobla't

al seu ritme. És de fiar. Un cop refeta, no trigarà a desplegar-se i llavors val més que guillis a l'obaga: quan s'alci totpoderosa, no respectarà cap dels secrets de la teva ànima. / Arles té més o menys els mateixos habitants que Granollers, Viladecans, Lloret de Mar, Utrera o Àvila. Per tot arreu hi ha referències a Frederic Mistral, que em fa pensar en el meu pare. / La nevera del nostre apartament del carrer Croix Rouge fa un soroll especial. Sembla que tinguem el mar atrapat allà al darrere: onades que van i vénen, de fons, com un bressol motoritzat. / Hem menjat: porc al curry (2), amanides (6), ànec (3), sopa (3), bou (4), peix (2), croissants (3), senglar (1), pasta (3), parmentier (1), crema de llegums (2), paté campanya (1), pastís de carn (1), truita de patates (1), nyoquis (1). / No he comptat el total de les begudes. No eren tantes ni tan poques ni tan importants. / Hem vist: La ville est tranquille, La grande bouffe, Loopers, Entre les murs, Iron sky, El nom de la rosa i Les amants du Pont-Neuf. / He comprat Les météores, de Michel Tournier, Provence, de Jean Giono, L'alcool et la nostalgie, de Mathias Énard, les Lettres de Bernard-Marie Koltès i el Café Panique de Roland Topor. / Dormim a cases d'hostes per diverses raons. La primera: són més barates. La segona: no són un receptacle artificial d'estrangers. La tercera: totes són diferents. La quarta: la majoria de les vegades són part de la vida de la gent del país que visites. No és com estar amb una família però s'hi assembla. / Abraçar-me a una columna, a una muntanya, a una paret de llibres. Capbussar-me en un mar de llibres. Quedar soterrat per caixes i torres i gavaldals de llibres. Quedar absolutament enllibrat: tot pell i paper i lloms contra la carn. Les portades marcades a la cara, les vores al coll. No saber on començo jo i on acaba la plana. Fondre-m'hi. La llibreria de la Rue de Bergers és aquest somni fet realitat: un petit local a peu de carrer tot ple de llibres fins a dalt. Ple vol dir a vessar. Vol dir de gom a gom. Vol dir que és difícil entrar-hi i més sortir-ne. Vol dir que costa caminar-hi sense tombar-ne algun. Vol dir milers i milers de llibres per tot arreu. Darrere els caramulls de novel·les i poemaris, de biografies i assaigs, de guies de viatge i d'obres de teatre, de llibres inclassificables i de revistes especialitzades, s'entreveu una porta oberta que dona a una altra petita habitació també conquerida de dalt a baix per més i més volums de lletra impresa. A aquesta segona cambra no s'hi pot entrar. I més enllà d'aquesta cambra prohibida tan atractiva com totes les coses prohibides del món juntes, n'hi ha una altra, que sembla tenir les mateixes característiques que les primeres dues i que m'imagino que deu ser una veritable cambra dels tresors. El libretter és un vellet peculiar de cabells blancs, escardalenc, amb un bon nas francès. No necessita fitxes per trobar cap autor o obra: ho té tot al cap i

d'un bot t'allarga el que li demanes. S'enfila a una escaleta i et diu no, això no ho tenim però tenim això altre, que potser t'interessa (això vol dir un poemari d'en Max Jakob, això altre vol dir una novel·la d'en Max Jakob, per exemple). Semblen trets d'una rondalla, el vell i la llibreria. I no n'estic segur, que no sigui així. Estic bastant convençut, de fet, que si tornés a pujar la Rue de Bergers des del Cours Lietaud, al seu lloc hi trobaria una porteria d'un edifici de fa dos-cents anys, una perruqueria, un forn. Que si gosés preguntar, em respondrien que allà mai hi havia hagut cap llibreria. Però sí que hi és: si aneu a Marsella no us la perdeu. / És un carreró amb llambordes que surt del moll d'Arles, un carrer de casetes baixes amb porticons de colors en un barri enganxat a la riba del Roina. Quan hi camines no trobes marques del segle. Tot és com abans, com fa molts anys. Al segon pis d'una d'aquestes casetes teníem el nostre apartament. L'escala era de fusta i el sostre també. El terra, enrajolat d'un vermell fosc. Hi havia un rebedor amb un llit individual abans de la cuina que donava a les teulades de pissarra del carrer del darrere. A mà dreta un petit lavabo i a mà esquerra la nostra habitació amb un gran llit de llençols blancs i cobrellit blau pàl·lid. En un racó, un parell de llums càlides i una tauleta de fusta de color crema. Al fons de l'habitació dues piques de marbre, una dutxa oberta de trencadís blau fosc i una altra finestra des d'on es veia un tros de cel provençal. Una bones estufes escalfaven l'apartament i el soroll de mar de la nevera ens feia companyia. A fora, una Camarga inhòspita, grisa i plujosa ens empenyia a quedar-nos a casa. Després de tants dies de viatjar amunt i avall, vam tancar-nos en aquell piset de la riba del Roina com si fos el millor dels palaus. / Al costat de la magnífica llibreria de l'editorial Actes Sud hi ha la capella de Méjan. Hi fan el vint-i-novè congrés de traducció literària. La lliçó inaugural, a càrrec de Jean-Pierre Vincent –director i membre dels consells administratius del Théâtre de l'Odéon i del Festival d'Avinyó– és sobre política i teatre. Després hi ha una taula rodona molt animada amb traductors de Sant Agustí, Maquiavel i Marx. A la capella no s'hi cap, hi deuen haver, pel cap baix, dues-centes persones. Entre un acte i l'altre fullejo la correspondència completa de Koltès, que em crema a les mans. La darrera carta que va escriure abans de morir al seu germà François, l'abril de 1989, és molt curta i en anglès. Diu això: In God We Trust. Do We?

La Provença, novembre de 2012

# Forma i dicció

## La dicció com a fonament de la interpretació teatral



Salvador Oliva

Si fem una analogia entre el teatre i la música, que són arts performatives, podríem dir que el text teatral és una partitura que el director i els actors han d'interpretar d'una manera creïble. Una mala interpretació pot destruir la qualitat del text, però mai una bona interpretació no podrà donar qualitat a un text dolent. Aquest símil musical pot ser útil, però hem de tenir en compte les diferències que hi ha entre els dos tipus de partitura. Una partitura musical no permet tanta llibertat com la textual. Les pauses, per exemple, hi tenen un límit. El *tempo*, també. En l'execució d'un text teatral, en canvi, sobretot si és en vers, l'actor pot adoptar solucions molt diferents: pot decidir decantar més la seva dicció sobre l'estructura mètrica o bé sobre l'estructura sintàctica (parlant amb propietat, caldria dir l'estructura prosòdica). Pot decidir allargar les vocals tòniques a les síl·labes no travades o travades per una consonant líquida o nasal; però també pot decidir no fer-ho. Pot accelerar o alentir el *tempo* de la manera que ell o el director cregui que s'adequa millor a la concepció del personatge. L'actor pot fer tot això perquè la seva interpretació no està lligada a cap compàs. Justament perquè les partitures musicals són, per a l'avantatge dels músics, molt més estrictes que les textuals, si la partitura no és correcta, no es pot interpretar. Per exemple: en un compàs del 4/4 hi caben només quatre notes negres o bé dues de blanques o bé dues negres i una blanca. No hi ha partitures musicals que trenquin aquesta regla. I si n'hi hagués, els músics s'adonarien immediatament de l'error i els seria impossible d'interpretar-la. En els textos (o en les traduccions) teatrals, hi ha, sovint, errors d'aquests, però ni directors ni actors se n'adonen gaire. Posaré un exemple de Sagarra, que justament és un escriptor popularment molt apreciat. A *La filla del Carmesí*, hi ha un moment que el protagonista diu: "No m'han parit per primfilar les roses". El verb "primfilar" vol dir "filar prim" i es fila prim o no s'hi fila, però no es filen prim les roses, ni els clavells, ni res. I, per tant, la frase de Sagarra "primfilar roses" es un error de partitura que cap actor pot fer creïble. En aquest "compàs", doncs, hi ha més notes del compte, hi ha un complement directe lligat a un verb intransitiu.

Una altra diferència entre les dues partitures és la que ja va posar de manifest Aristòtil a la seva *Poètica*. Tant pel que fa al text com pel que fa a la seva interpretació, el teatre ha de ser versemblant. La versemblança, en general, ha de ser una qualitat del

text i de la interpretació. La meva convicció és que no hi pot haver una interpretació bona i creïble sense una bona dicció. Diccio i interpretació són dues parts d'un mateix bloc. Dit amb altres paraules: la dicció és el fonament de la interpretació. I de la mateixa manera que una casa s'esfondra sense uns bons fonaments, una interpretació, per bona que sigui, s'enfonsa si falla la dicció, que n'és el fonament. En canvi, quan la dicció és sòlida, la interpretació s'aguanta fort.

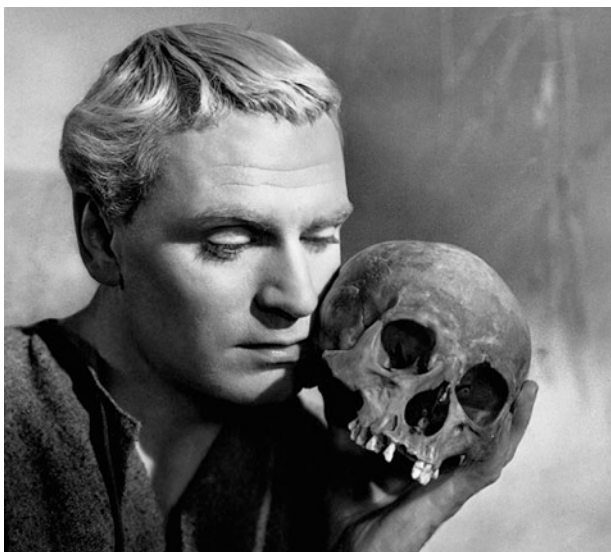
Aquí (i a Espanya en general), contràriament al que passa a tots els països de bona tradició teatral, ni les companyies ni els teatres tenen especialistes en dicció. A la Royal Shakespeare Company, per exemple, tenen (o tenien fins fa poc) Cecily Berry, una especialista en dicció que ha escrit uns quants llibres sobre el tema i ha gravat uns quants CD de textos en vers amb la seva veu. Aquí, algunes companyies han arribat a tenir un assessor lingüístic, però cap, que jo sàpiga, ha tingut mai un especialista en dicció. I, pel que sembla, ningú no en veu la necessitat. La feina de l'assessor lingüístic, a Catalunya, procurava una pronúncia estàndard del text. Ara bé: de cara a obtenir la versemblança més sòlida, una bona dicció no és pas la que segueix la normativa d'una llengua, sinó la que s'adequa al personatge representat. Amb altres paraules: una dicció és bona quan fa el personatge creïble. Notem, doncs, la importància dels conceptes: "versemblança" i "credibilitat". L'adequació ha de funcionar a tots els nivells: prosòdic i emocional. La prosòdia inclou (a) fonètica: l'actor ha de saber articular els sons (les consonants i les vocals: l'espectador ha de "veure" com les paraules surten esculpides de la boca de l'actor, fins i tot en el cas que es representés un personatge que articula malament); (b) l'actor ha de saber jugar amb la llargada de les vocals que són susceptibles d'allargar-se i lligar-les a l'entonació; (c) l'actor ha de saber jugar amb l'accentualitat de cada frase, (d) l'actor ha de tenir competència rítmica, sobretot quan el text és en vers (i en aquest cas s'ha de saber jugar amb les tensions que hi ha entre mètrica i sintaxi). Si el text és en prosa, no existeix aquesta tensió; però, com que la prosa també té ritme, l'actor també ha de tenir competència rítmica; (e) l'actor ha de dominar un ample espectre d'entonacions possibles; i finalment (f) l'actor ha de tenir un control absolut del "tempo" i del volum. Aquests dos punts finals no tan sols depenen del nivell prosòdic, sinó també del nivell emocional.

\* \* \*

La dicció, d'altra banda, és una art i, com totes les arts, no és una cosa estàtica, sinó que evoluciona amb el temps. Com totes les arts, la dicció és canviant. Proposo al lector una experiència: escoltar el Hamlet de Lawrence Olivier, el Romeo de John Gielgud (poso dos exemples que estan enregistrats i que ens és fàcil de veure i sentir). Bons com eren, avui un actor ja no pot dir el text de la mateixa manera que ells. Olivier era sempre Olivier "fent de" tal o qual personatge. Gielgud també. Avui dia, l'art actoral (que inclou la dicció) va per camins diferents. Avui dia volem que se'ns esborri l'actor per veure el personatge.

De la mateixa manera que hi ha cantants que projecten la veu d'una manera natural o instintiva, sense estudis, hi ha actors que d'una manera natural o instintiva saben adequar la dicció al personatge que representen. Saben imitar no un altre actor o actriu, sinó el personatge, tal com l'han imaginat, a partir del text, el director i l'actor. Amb altres mots: un actor ha d'evitar ser una fotocòpia d'un altre actor. Ara bé, tant si hi ha instint d'imitació com si no n'hi ha, tots els actors han de passar per un aprenentatge teòric i pràctic. En què ha de consistir aquest aprenentatge? Ha de consistir en dos blocs complexíssims: l'educació de la veu i la capacitat d'anàlisi de les formes.

Què són les formes? D'entrada, podríem dir que una mateixa obra, traduïda a una altra llengua, té el mateix argument; però, en canvi, te dues formes diferents. Les paraules ja no són les mateixes, les frases tampoc, perquè la llengua ja és una altra. Fins i tot, en una mateixa frase, la gestualitat canvia d'una llengua a una altra. Quan una companyia representa una obra primer en una llengua i després en



la seva traducció a una altra llengua, la dicció (i fins i tot la gestualitat) ha de canviar, perquè la dicció està lligada a la forma i no a l'argument de l'obra. Per la mateixa raó, una interpretació basada només en la idea que l'actor (o el director) es fa del contingut és una interpretació sense fonament. Aquest, crec jo, modestament, és un dels defectes més visibles de la mala interpretació que sovint observem dalt de l'escenari. Interpretar sense atenció a la forma del text desemboca gairebé sempre a fer "teiatru" en lloc de fer teatre. Un altre exemple: la traducció d'una obra de teatre en vers pot no tenir (i fins i tot moltes vegades no ha de tenir) la mateixa mètrica que el vers original. La mètrica forma part de la forma. Per tant la dicció varia.

Totes les formes són en el text. Són formes, entre altres, els elements següents: (a) Els sons aïllats. (b) Les síl·labes. (c) Els mots (i el sentit de cada un d'ells més les ressonàncies que poden generar). (d) Les unitats d'emissió (en termes més tècnics: els sintagmes fonològics). (e) Les frases. (f) Si el text és en vers, els hemistiquis, els colons, els peus, les clàusules rítmiques, etc. I (g) Les unitats entonatives.

Tot, absolutament tot, totes les bases de la dicció, que són les formes, varia d'una llengua a una altra. Els sons aïllats poden generar al·literacions, per exemple, que poden existir en una llengua, però no en una altra. Pel que fa a les unitats entonatives, cada llengua té les seves, les que li són pròpies. I així successivament amb tots els elements que formen part de la dicció. L'aprenentatge d'un actor hauria d'incloure coneixements a fons de cada una d'aquestes unitats. I si aquest actor té un gran instint per capturar aquestes diferències, aquests coneixements lingüístics no poden sinó ajudar-lo a ser més gran.

\* \* \*

És cert que si la dicció es basa en les formes, la interpretació s'ha de basar en els sentits de les frases. La dicció es vivifica amb la interpretació, natural-

ment. Amb els fonaments sols, no tenim una casa. Però la interpretació ha de nedar a favor del corrent de les formes i no pas en contra. Exemplificaré que vol dir nedar a favor del corrent de les formes amb un exemple de Shakespeare: la invocació a les forces del mal que Lady Macbeth fa al primer acte de l'obra.

## LADY MACBETH

Ja fins i tot es queda ronc  
el mateix corb que gralla per l'entrada fatal  
de Duncan sota els meus merlets. **Veniu**,  
esperits que animeu els pensaments de mort,  
**arranqueu** la tendresa del meu sexe;  
des del cap fins als peus, **ompliu-me** totalment  
de la més espantosa crueltat;  
**espesseïu** la meva sang; **barreu** l'accés i el pas  
a tot remordiment; *que ni un alè de pietat  
em faci trontollar els meus fers propòsits,  
ni cap treva de pau es pugui interposar  
entre ells i els seus efectes!*

**Veniu** fins als meus pits de dona,  
i **canvieu** la meva llet en fel, vosaltres,  
ministres de l'assassinat! **Veniu** del lloc  
des d'on les vostres invisibles substàncies  
serveixen la maldat de la naturalesa.

**Vine**, nit densa, i embolcalla't amb el fum  
més negre de l'infern, *perquè el meu esmolat  
punyal no pugui veure les ferides que farà,  
ni el cel pugui espiar-les entre els mantells nocturns,  
ni cridar: «Atura't! Atura't!»*

En aquest monòleg hi ha un eix sobre el qual gira tot el parlament de Lady Macbeth. Els eixos que trobem a les grans obres teatrals sempre reposen sobre elements formals, lingüístics, mai sobre el sentit sol. L'eix d'aquest monòleg no està format per res que faci referència al sentit, sinó a les formes; està constituït per les formes imperatives (que hem posat en negreta) i les imperatives en la forma de subjuntiu (que hem posat en cursiva).

Efectivament, tenim deu imperatius de forma i quatre subjuntius amb sentit imperatiu. Catorze en un total de 18 versos! Dit d'una altra manera: no hi ha ni una sola frase principal, tret de la frase inicial del monòleg, que no sigui imperativa. Dels imperatius de forma, n'hi ha un, el del verb *venir*, que es repeteix quatre vegades. Aquesta manera (a part de moltes altres) és com Shakespeare encamina els actors cap a la interpretació.

En conseqüència, el primer que hauria de fer una actriu que volgués dir aquest monòleg és adonar-se d'aquest eix. El segon que hauria de fer, ja que el text és en vers, és examinar el ritme, sense oblidar l'eix. Per examinar el ritme, hauria de descobrir les

seqüències binàries i les ternàries, així com aprofitar les combinacions de totes dues. S'hauria de fixar en les unitats d'emissió, perquè el ritme en depèn. I finalment hauria de decidir quines clàusules rítmiques pot escollir entre les possibilitats diferents que presenta el text.

Cal dir que tot aquest camí no és gens rígid. La partitura textual (ho dèiem al començament) és molt menys rígida que una partitura musical. Les unitats d'emissió es poden reestructurar si el *tempo* és ràpid, les clàusules rítmiques ofereixen alternatives, etc. Aquesta flexibilitat dona a l'actriu la possibilitat d'adaptar el text a la seva manera de veure el personatge; però el que cap actriu no pot fer mai és dir el text anant a contracorrent de totes aquestes coses que hem vist. Si hi ha imperatius, les frases no es poden pronunciar amb una entonació no imperativa. I si hi ha versos i ritmes, encara que l'actriu es pugui prendre llibertats, no pot nedar a contracorrent

Un cop hem tingut en compte tot això ja podem abordar la interpretació amb la seguretat que els fonaments aguantaran l'edifici. La interpretació és l'encarregada de vivificar el text. Sabem que hi ha molts mètodes per donar vida a un text. No crec que n'hi hagi un de bo i que tots els altres siguin dolents. Val la pena de conèixe'ls tots i després és l'actor que ha de triar el que més s'adigui amb la seva manera de veure i de viure el personatge

Per tal que tot això pugui ser una realitat de gran nivell, el que cal fer va més enllà del món del teatre. El problema, al nostre país, és molt més general. A l'escola no s'ensenya a llegir en veu alta (ni, sobretot, a corregir la lectura). Tampoc s'ensenya a aprendre poemes de memòria (què és l'única manera d'adquirir competència rítmica), ni a recitar-los. La nova pedagogia està més inclinada a fer figuretes de plastilina, i a retallar fotos d'animalets per enganxar-les allà on sigui, que no pas a donar una bona competència lingüística, que és l'instrument que fa desenvolupar el pensament dels nens. Aquestes i altres causes fan que la llengua s'estigui deteriorant tant, sobretot al nivell prosòdic. Els punts de referència (ràdio i televisió) encara no funcionen bé. Els responsables de la dicció de la Corporació deixen passar aberracions prosòdiques i, en canvi, obliguen a dir "ser a punt", en lloc d'"estar a punt", i altres desguitarraments anàlegs. Si perdem els bons punts de referència de la llengua, el teatre acabarà també mutilat. Però això, en tot cas, hauria de ser el tema d'un altre article.

## Alexandr Blok: Poesia

Alexandr Blok (1880-1921) és un dels poetes més emblemàtics del Simbolisme rus. Durant els primers anys, la poesia de Blok, que comparteix les idees estètiques i espirituals dels simbolistes russos que pouen en la tradició platònica, és un cant al misticisme vital i a l'amor idealitzat. A partir de la Revolució de 1905, la poesia s'omple de presagis funestos sobre el futur de la nació, es pobla de prostitutes i obrers que deambulen per tabernes i carrers suburbials; la forma s'allunya de les pautes de la poesia clàssica russa per acostar-se a la romança i a la cançó urbana popular; comencen a aparèixer rimes assonants, versos lliures i metre irregular. Ideològicament Blok cada vegada se sent més lluny de la intel·lectualitat i l'envaeix la sensació d'un desastre imminent.



Malgrat que saluda amb entusiasme la Revolució de 1917, n'escriu un dels poemes més colpidors i lúcids, *Els dotze*, on conflueixen el llegat simbolista, els experiments formals que havia desenvolupat fins llavors i les propostes poètiques de les avantguardes. Poc després de l'eufòria inicial, la poesia de Blok emmudeix; la Guerra Civil, les noves obligacions dins el nou règim, la supervivència del dia a dia, devasten la seva salut i només escriu alguns assaigs.

Oferim, a continuació, uns fragments de la conferència que Blok va dictar en record de Puixkin l'any 1921, traduïda per Ivan Garcia, i una selecció de poemes traduïts per Ricard San Vicente i Esteve Miralles, que formaran part d'una antologia del poeta rus.

### Sobre la missió del poeta

ALEXANDR BLOK

[Traducció d'Ivan Garcia]

*Discurs pronunciat en la reunió solemne del 84<sup>e</sup> aniversari de la mort de Puixkin [1921]*

Des de la més tendra infància, la nostra memòria conté un nom alegre: Puixkin. Aquest nom, aquest so, ocupa molts dies de la nostra vida. Hi ha els noms llòbrecs d'emperadors, cabdills, inventors d'estrís per matar, botxins i màrtirs de la vida. I al seu costat, aquest nom lleuger: Puixkin.

Puixkin sabé portar amb gran alegria i lleugeresa la seva càrrega creativa, malgrat que el paper del poeta no és ni alegre ni lleuger; és tràgic. Puixkin feia el seu paper amb gest obert, segur i lliure, com un gran mestre. I, tanmateix, sovint se'ns encongeix el cor quan pensem en Puixkin: la marxa festiva i triomfant del poeta -que no pot destorbar la vida externa, perquè la seva feina, la cultura, és interna-massa sovint es veia pertorbada per la tèrbola intromissió de persones per les quals l'escudella tenia més valor que un déu.<sup>1</sup>

Coneixem el Puixkin home, el Puixkin amic de la monarquia, el Puixkin amic dels decabristes. Però tot empal·lideix davant d'un d'ells: el Puixkin poeta.

El poeta és una magnitud immutable. Es marceix la seva llengua, els seus recursos; però l'essència de la seva obra no envelleix.



Els homes poden oposar-se al poeta i a la seva obra. Avui li erigeixen un monument; demà volen "llençar-lo del vaixell de la modernitat".<sup>2</sup> Tant una cosa com l'altra només els defineix a ells, no el poeta; l'essència de la poesia, com la de tot art, és immutable, així, doncs, tant hi fa quina actitud tinguin els homes per la poesia.

Avui honorem la memòria del més gran poeta rus. Per això considero oportú parlar sobre la *missió del poeta* i acompanyar les meves paraules amb els pensaments de Puixkin.

Què és un poeta? Una persona que escriu en vers? No, és obvi que no. No rep el nom de poeta perquè escrigui en vers, sinó que escriu en vers, és a dir, harmonitza les paraules i els sons, perquè és fill de l'harmonia, és poeta.

Què és l'harmonia? L'harmonia és l'avinença entre les forces universals, l'ordre de la vida universal. L'ordre és el cosmos, que s'oposa al desordre, al caos. Els antics ensenyaven que del caos naixia el cosmos, l'univers. El cosmos és inherent al caos, com les ones elàstiques del mar són inherents a la munió d'ones oceàniques. Pot ser que un fill s'assembli al seu pare només en un tret recòndit, però justament aquest tret és el que fa semblants pare i fill.

El caos és un desordre primigeni; el cosmos, l'harmonia ordenada, la cultura. Del caos neix el cosmos; els elements contenen les sements de la cultura; del desordre es crea l'harmonia.

La vida de l'univers suposa una creació contínua de noves formes, noves espècies. El caos revolt les bressola, les conrea, i la cultura en fa la collita; l'harmonia els dóna imatges i formes que novament es fonen en la boira del desordre. No entenem el sentit d'això; l'essència és obscura. Ens consolem amb la idea que la nova espècie és millor que l'antiga, però el vent extingeix aquesta petita espelma amb què intentem il·luminar la nit universal. L'ordre de l'univers és inquietant perquè és una criatura del desordre i pot no coincidir amb les nostres idees sobre què està bé i què malament.

Tan sols sabem una cosa: que l'espècie que ve a substituir-ne una altra és nova; i que l'altra, la que se substitueix, és vella. Observem en el món canvis eterns; nosaltres mateixos participem en els canvis de les espècies. La nostra participació és gairebé sempre passiva: creixem, envellim, morim. Poques vegades és activa: ocupem un lloc en la cultura universal i contribuïm a la formació de noves espècies.

El poeta és fill de l'harmonia, i li ha estat donat un paper determinant en la cultura universal. Tres tasques li han estat encomanades: en primer lloc, alliberar els sons de l'element caòtic primigeni en què habiten; en segon lloc, convertir aquests sons en harmonia, donar-los forma; i en tercer lloc, dur aquesta harmonia al món extern.

[...]

No discutirem avui, dia dedicat a la memòria de Puixkin, si el poeta separà correctament o no la llibertat que nosaltres anomenem personal, de la llibertat que anomenem política. Sabem que exigia una llibertat "diferent", "secretada". En el nostre llenguatge, en diem "personal"; però per al poeta no és només personal:

... no vull servir ningú, només amb mi mateix  
 haver de passar comptes; i no plegar ni coll,  
 ni pensament, ni esdrúpol davant de cap lliurea,  
 de cap poder; anar d'aquí d'allà seguint  
 tan sols el meu voler, corprès per la natura,  
 i tremolar de goig i de deliri tendre  
 davant de l'obra d'art i de la inspiració.

Aquests són el meu dret i la meva ventura!...<sup>3</sup>

Això ho va dir abans de morir. En la joventut Puixkin deia el mateix:  
L'amor i la *secreta llibertat*  
han insuflat al cor l'himne senzill.<sup>4</sup>

Aquesta *secreta llibertat*, aquest *voler* –paraula que després, de tots els poetes, Fet serà qui repetirà amb més força (“El voler foll del cantor!”<sup>5</sup>)–, no és només la llibertat personal, és una cosa més gran; està estretament lligada a les dues tasques que Apol·ló demana al poeta. Tot el que s'enumera en els poemes de Puixkin és condició imprescindible per alliberar l'harmonia. Si bé en la tercera tasca, en la prova de l'harmonia dels homes, Puixkin permetia ser importunat, en les dues primeres no podia ser molest: aquestes tasques no són personals.

[...]

Puixkin morí. Però “per als nois no moren els Posa”,<sup>6</sup> digué Schiller. Tampoc no fou la bala de d'Anthès qui matà Puixkin. El matà la manca d'aire. Amb ell morí la seva cultura.

És l'hora, amic, és l'hora! Repòs demana el cor.<sup>7</sup>

Aquests són els últims sospirs de Puixkin abans de morir, i també els de la cultura del seu temps.

No hi ha joia en el món, només repòs i llibertat.<sup>8</sup>

*Repòs i llibertat.* Són imprescindibles per al poeta per alliberar l'harmonia. Però també hom pot veure's privat de repòs i llibertat. No del repòs físic, sinó del creatiu. No de la llibertat infantil, no de la llibertat dels liberals, sinó de la llibertat artística, de la llibertat secreta. I el poeta mor, perquè ja no té aire per respirar. La vida ha perdut el sentit.

Els gentils funcionaris que impedièren al poeta experimentar l'harmonia del cor, conservaren per sempre el sobrenom de xusma. Però, en realitat, només importunaven el poeta en la seva tercera tasca. L'efecte de la poesia de Puixkin sobre els cors es produí en tota la seva magnitud sense ells.

Que es guardin de pitjors sobrenoms els funcionaris que volen dirigir la poesia pels seus propis camins, atemptant contra la seva secreta llibertat i impediint-li acomplir amb la seva misteriosa missió.

Nosaltres morim, però l'art resta. Els seus fins últims ens són desconeguts i no els podem capir. L'art és hipostàtic i indivisible.

M'agradaria, per diversió, proclamar tres senzilles veritats:

No hi ha cap art especial; no s'ha d'anomenar art allò que té un altre nom; per crear una obra d'art, cal saber-la fer.

Aquestes alegres veritats del sentit comú, que tan sovint ignorem, podem jurar-les amb el nom alegre de Puixkin.

---

<sup>1</sup> Referència a un vers del poema “El poeta i la massa” (1829), de Puixkin, dirigit a la massa: “Estimes més l'escudella / perquè hi fas el teu menjar”.

<sup>2</sup> Cita del manifest *Bofetada al gust del públic* dels cubofuturistes russos (1912).

<sup>3</sup> Fragment del poema “(De Pindemonti)” (1836). El citem segons la traducció d'Helena Vidal dins Puixkin, A.S (2001) *Mozart i Salieri i altres obres*, Barcelona: Proa, pàg. 219.

<sup>4</sup> Fragment de “Per a N. Ia. Pliuskova” (1817-1818).

<sup>5</sup> Vers d’”El pseudopoeta” (1866) d'Afanassi Afanàssevitx Fet.

<sup>6</sup> Marquès de Posa, personatge de *Don Carlos* de Schiller.

<sup>7</sup> Primer vers d'un poema inconclús de Puixkin escrit probablement el 1834.

<sup>8</sup> Vers del poema anterior.

**Alexandr Blok**  
**Poemes**

TRADUCCIONS

DE RICARD SAN VICENTE I ESTEVE MIRALLES

Мы всюду. Мы нигде. Идем,  
И зимний ветер нам навстречу.  
В церквах и в сумерки и днем  
Поет и задувает свечи.

И часто кажется – вдали,  
У темных стен, у поворота,  
Где мы пропели и прошли,  
Еще поет и ходит Кто-то.

На ветер зимний я гляжу.  
Боюсь понять и углубиться.  
Бледнею. Жду. Но не скажу,  
Кому пора пошевелиться.

Я знаю всё. Но мы – вдвоем.  
Теперь не может быть и речи,  
Что не одни мы здесь идем,  
Что Кто-то задувает свечи.

*5 декабря 1902*

Hi som. A tot arreu. Enlloc. Anem-hi,  
que el vent d'hivern ens hi ha vingut a rebre.  
Als temples, quan clareja i quan fosquegi,  
hi canta, i hi apaga les espelmes.

Als murs obscurs, darrere del revolt,  
sovint ens sembla... que a la llunyania,  
d'on hem vingut cantussejant fa poc,  
hi ha algú que hi canta i que també camina.

El vent d'hivern, corglaçador, me'l miro.  
Tinc por d'entendre i d'endinsar-m'hi gaire.  
He empal·lidit. Espero. No puc dir-ho,  
no ho puc dir jo, qui s'ha de moure ara.

És que ho sé tot. Però ara esperant... som dos.  
No cal ni dir-ho ara; que fosqueja,  
que no estem sols, que som més dels que som,  
i que n'hi ha un que apaga les espelmes.

*5 de desembre de 1902*

Деве-Революции

О, дева, иду за тобой -  
И страшно ль идти за тобой  
Влюбленному в душу свою,  
Влюбленному в тело свое?

*19 августа 1906*

A LA VERGE REVOLUCIÓ

Oh, verge, vaig al teu darrere:  
¿i no tinc por, eh, d'anar-te al darrere,  
enamorat de l'ànima que tinc,  
enamorat del cos que tinc?

*19 d'agost de 1906*

Всюду ясность божия,  
Ясные поля,  
Девушки пригожие,  
Как сама земля.

Только верить хочешь всё,  
Что на склоне лет  
Ты, душа, воротись  
В самый ясный свет.

*3 октября 1907*

Per tot arreu, la claredat divina,  
els camps lluint com una estesa,  
i les noies boniques  
com la terra: la mateixa bellesa.

L'únic que vull, per aquests anys que em queden,  
és no deixar de creure encara  
que tu, l'ànima meva,  
sabràs tornar a venir amb una llum clara.

*3 d'octubre de 1907*

Всё это было, было, было,  
Свершился дней круговорот.  
Какая ложь, какая сила  
Тебя, прошедшее, вернет?

В час утра, чистый и хрустальный,  
У стен Московского Кремля,  
Восторг души первоначальный  
Вернет ли мне моя земля?

Иль в ночь на Пасху, над Невой,  
Под ветром, в стужу, в ледоход  
Старуха нищая клюкою  
Мой труп спокойный шевельнет?

Иль на возлюбленной поляне  
Под шелест осени седой  
Мне тело в дождевом тумане  
Расклю'ет коршун молодой?

Иль просто в час тоски беззвездной,  
В какихто четырех стенах,  
С необходимостью железной  
Усну на белых простынях?

И в новой жизни, непохожей,  
Забуду прежнюю мечту,  
И буду так же помнить дождей,  
Как нынче помню Калиту?

Но верю не пройдет бесследно  
Всё, что так страстно я любил,  
Весь трепет этой жизни бедной,  
Весь этот непонятный пыл!

Август 1909

I tot això va ser, va ser, va ser  
en el cicle de dies completat.  
¿Quina mentida, quin poder pot fer  
que et torni a fer present, a tu, passat?

A l'hora que el sol brilla i que s'inflama  
per les parets del Kremlin matinal,  
aquest foc primigeni que té l'ànima  
¿farà que torni al meu país natal?

¿O en una nit ventosa i regelada  
una vella captaire burxarà,  
amb son bastó, el meu silent cadàver,  
la nit de Pasqua, prop del riu Nevà?

¿O, al damunt de les prades més volgudes,  
amb l'agrisada llum d'una tardor,  
seré el cos que entre boires, sota pluges,  
haurà de rosegar un jove falcó?

¿O en l'hora que s'oculden les estrelles,  
empresonat entre quatre parets,  
per la fatalitat que no té espera,  
m'adormiré a un llit blanc de llençols nets?

¿O amb un viure tot nou, desconegut,  
el vell somni que tinc s'esvairà,  
i podré recordar qui eren els Duxs  
com penso encara en el tsar Kalità?

Jo crec... que deixa un rastre resseguible  
tot allò que he estimat i he estimat tant,  
tots els estremiments d'aquesta vida,  
tota aquest foc estrany i apassionant!

*Agost de 1909*

Есть минуты, когда не тревожит  
Роковая нас жизни гроза.  
Кто-то на' плечи руки положит,  
Кто-то ясно заглянет в глаза...

И мгновенно житейское канет,  
Словно в темную пропасть без дна...  
И над пропастью медленно встанет  
Семицветной дугой тишина...

И напев заглушенный и юный  
В затаенной затронет тиши  
Усыпленные жизнью струны  
Напряженной, как арфа, души.

*Июль 1912*

Existeixen moments que no ens alarmen  
les tempestes terribles de la vida.  
Algú ens posa les mans damunt l'espatlla,  
o als ulls, directament, hi ha algú que ens mira...

A l'instant s'esvaeix el dia a dia,  
com al dins d'un pou fosc i sense fons...  
I, calmat, s'alça dret damunt l'abisme  
el silenci dels arcs dels set colors.

Una jove i tan tendra melodia  
esquinçarà el silenci que s'amaga,  
adormirà les cordes de la vida,  
les tensorà com fa l'arpa de l'ànima.

*Juliol de 1912*

Ночь, улица, фонарь, аптека,  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи еще хоть четверть века -  
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь - начнешь опять сначала  
И повторится все, как встарь:  
Ночь, ледяная рябь канала,  
Аптека, улица, фонарь.

*10 октября 1912*

Nit i carrer, fanal, una farmàcia,  
una llum pàl·lida sense sentit.  
Viu fins i tot un quart de segle encara—  
no hi ha sortida. Tot seguirà així.

Moriràs —naixeràs altra vegada,  
com als vells temps tot es repetirà:  
nit, llum trement gelada sobre l'aigua,  
canal, farmàcia, carrer, fanal.

*10 d'octubre de 1912*



Анне Ахматовой

"Красота страшна" - Вам скажут, -  
Вы накинете лениво  
Шаль испанскую на плечи,  
Красный розан - в волосах.

"Красота проста" - Вам скажут, -  
Пестрой шалью неумело  
Вы укроете ребенка,  
Красный розан - на полу.

Но, рассеянно внимая  
Всем словам, кругом звучащим,  
Вы задумаетесь грустно  
И твердите про себя:

"Не страшна и не проста я;  
Я не так страшна, чтоб просто  
Убивать; не так проста я,  
Чтоб не знать, как жизнь страшна".

*16 декабря 1913*

A ANNA AKHMATOVA

"La bellesa fa por". T'ho diran.  
Amb un xal espanyol et cobreixes  
les espatlles, d'un gest, indolent.  
(I una rosa vermella als cabells.)

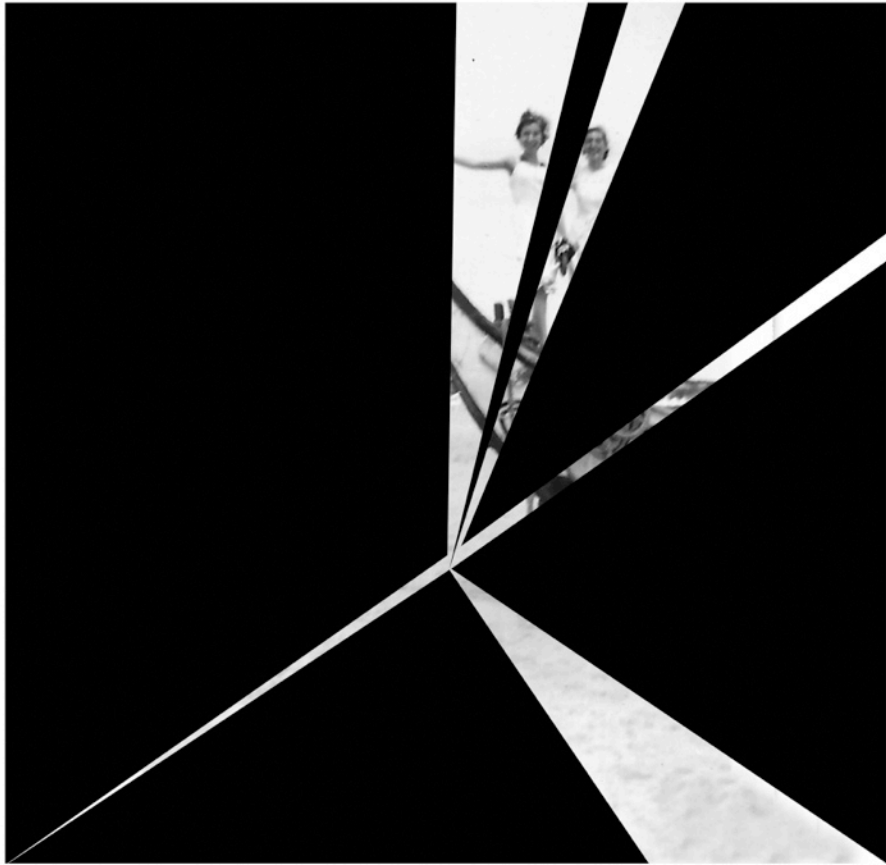
T'ho diran: "La bellesa és ben simple".  
Amb el xal de colors protegeixes,  
gest maldestre, d'un vol, un nadó.  
(I la rosa vermella, per terra.)

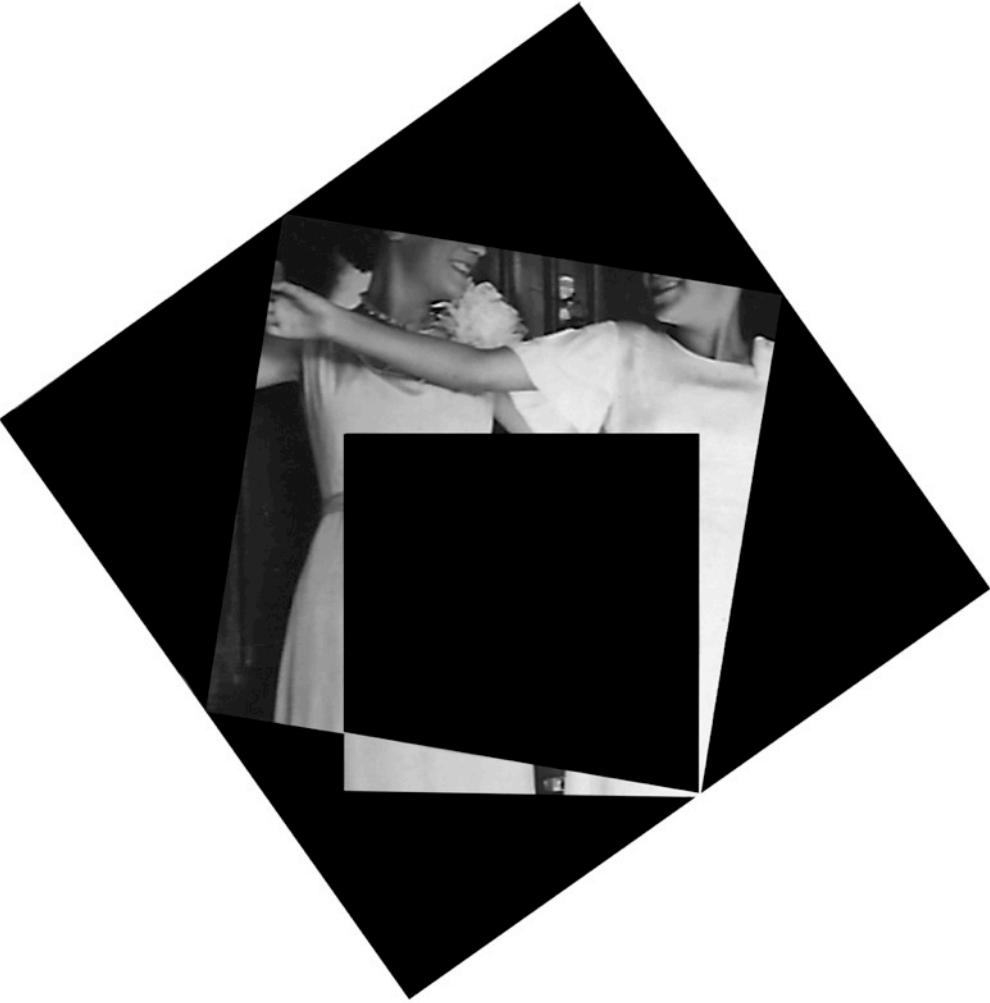
I tu escoltes distreta el soroll  
de paraules que et van envoltant;  
quedaràs pensarosa i, fluixet,  
murmurant-te amb veu trista et diràs:

"No faig por, ni sóc simple. No sóc  
una bruixa, capaç de matar  
com si res; ni tampoc una incauta  
que no sap que la vida fa por."

*16 de desembre de 1913*







# Schönberg a Barcelona

*Eduard Márquez Bargalló*



*Octubre de 1931*

Acaba d'instal·lar-se a Barcelona i, ja està, en un parell de dies ha acabat la peça per a piano, que aparellarà amb la que havia compost dos anys abans a Berlín. Les coses no podien començar millor. Fer cas de Gerhard i instal·lar-se a la torre que li ha buscat, prop de casa seva, al turó de Vallcarca, sembla una bona decisió. El lloc, al costat del parc Güell, és tranquil. Té un gran jardí i magnífiques vistes de la ciutat, del mar i de les muntanyes de Collserora. La casa no és de l'estil auster del seu admirat amic Loos però de seguida s'hi ha trobat a gust. La gent és amable i és un gust passejar sense que et reconguin. Al carrer, un veí li ha volgut donar conversa i, mig en francès mig en català, li ha dit que els habitants de Vallcarca viuen en un balneari tot l'any.

Una àmplia representació de músics catalans li ha fet arribar una carta de benvinguda. Un altre cop en Gerhard, amb la col·laboració de Casals, fa tot el possible perquè se senti a gust. Li consta que quasi tots els que signen la carta estan molt allunyats de la seva estètica musical però el reconeixen per la tenacitat i la fermesa amb què defensa la seva obra. Perquè ell no ha dubtat mai de la validesa ni de la importància històrica que té la seva proposta musical. Els que ara el menystenen, si tenen temps, acabaran admetent l'error en què estan immersos. Com els matemàtics, sap que les línies paral·leles a l'infinít es troben.

Encén un cigarret, s'asseu a la taula de l'estudi i posa al corró de la màquina d'escriure els dos papers de carta amb el paper carbó entremig. Escriu al Banc d'Ale-



manya per reclamar la transferència del sou de l'Acadèmia, que ja hauria d'haver arribat. Encara no sap si desconfiar del servei de correus d'Espanya o de la diligència discrecional dels funcionaris de Berlín. També ha d'assegurar-se que Görgi, a Viena, rep l'assignació. I és que la relació amb el seu fill no ha estat mai satisfactòria. Tenia grans esperances posades en ell i el noi l'ha decebut reiteradament. Ara, casat i amb una filla de pocs mesos, Görgi es mig guanya la vida fent de copista de música. Acabada la car-

ta, Schönberg posa l'original al sobre, hi escriu l'adreça, arxiva meticulosament la còpia a la carpeta i la guarda al calaix de l'escriptori.

*Novembre de 1931*

Aquest vespre la BBC retransmet un concert en el qual s'interpreten obres seves. Al començament desconfiava de la ràdio. El so no li semblava prou nítid. Però ha canviat d'opinió i ara pensa que la ràdio és una bona eina per fer pedagogia sobre la nova música. Ha participat en la retransmissió

de conferències i concerts i els resultats han estat prometedors. Aquí a Barcelona, Hurtado, un altre amic de Gerhard, li ha aconseguit una ràdio, que ha instal·lat a la sala. Engega l'aparell, s'asseu, encén un cigarret i, amb Gertrud, espera que comenci el concert.

Els darrers dies s'ha adonat que Gerhard, a Barcelona, és una figura coneguda i amb prestigi, i té coneixences influents entre alguns polítics de la nova República. Forma part del Consell de Cultura, és professor de la recentment creada Escola Normal de la Generalitat, escriu a la revista *Mirador...* Alguna cosa de profit n'hauria de sortir, de tot això.

#### *Desembre de 1931*

Ha passat el matí jugant al Club de Tennis la Salut. Jugar a tennis és una altra de les seves passions. I, a més, l'esforç li dilata els pulmons i li va bé per a l'asma. En acabar el partit està esgotat. En Sindreu és vint-i-cinc anys més jove i un excel·lent jugador de tennis. Total, un cop més, l'ha passat. A la porta del Club s'acomoden i en Sindreu li regala un exemplar de *Radiacions i poemes*. I ara, cansat, pujar fins a casa se li fa molt pesat. En el seu cas, l'habi-

tatge i el tennis són dues coses estretament relacionades. Després de jugar, quan està cansat, li agradaria tornar a casa de la manera més còmoda possible. El temps és escàs i val molts diners tornar cada dia en taxi. Potser podria comprar un auto.

#### *Gener de 1932*

Des de 1925 ocupa la càtedra de composició a l'Acadèmia Prussiana de les Arts, a Berlín. La feina té molts avantatges: pot fer el programa de l'assignatura, escull els alumnes, el salari és bo i, a causa dels seus problemes crònics de salut, ha aconseguit tenir només sis mesos lectius per any. La resta del curs pot anar a zones de clima més benigne per a la seva salut. L'estiu anterior, l'ha passat a Suïssa, però no ha millorat i ha allargat el permís per instal·lar-se, gràcies als preparatius de Gerhard, a Barcelona. Ara ja fa nou mesos que és fora de Berlín i reclamen la seva presència a l'Acadèmia. Què es pensen? Oi que els dos anys anteriors ha treballat més del que establia el contracte? Doncs ara s'agafa a compte els mesos que els va regalar. A més, encara no es troba bé i té certifi-

cats mèdics que li recomanen no passar l'hivern al nord.

#### *Febrer de 1932*

El viatge previst a Frankfurt se li fa costa amunt. S'ha compromès amb Hans Rosbaud, director musical de la Ràdio de Frankfurt, a fer una conferència sobre els *Lieder per a orquestra, op. 22*, prèvia al concert en el qual s'interpretarà l'obra. Però fa dies que torna a tenir febre, tus i respira amb dificultat, i és que l'hivern a Barcelona està resultant més fred del que es pensava. Com pot ser que aquí hagi nevat durant tres dies seguits i, a sobre, ara la boira ho tapi tot i mantingui aquesta temperatura gebradora? Per això ha vingut al sud? Li sap greu perquè aprecia Rosbaud, que sempre ha defensat les seves obres i les ha interpretades des de la comprensió i l'estudi rigorós, però no es veu amb cor de fer el viatge. Té la conferència acabada i n'enviarà una còpia per correu. Potser Wiesengrund s'oferrirà per llegir-la i, encara no pot saber-ho, li donarà la primera oportunitat per suplantar-lo.

#### *Març de 1932*

La composició de *Moisès i Aaron* avança a bon ritme. A l'estiu, a Suïssa, havia començat el segon acte, que ara a Barcelona reprèn i acaba. Està molt orgullós del que ha escrit i dels recursos rítmics i orquestrals de què s'ha servit. A l'escena del Vedell d'Or ha volgut dir tantes coses, que dubta si el públic entendreà res en absolut. No confia gaire en els professionals de la dansa i, per evitar que converteixin les escenes de ballet de la seva òpera en les acostumades col·leccions de cabrioles, ell mateix ha ideat una sèrie de moviments que, com a mínim, pertanyen a un altre domini expressiu.

El temps ha millorat i ve de gust sortir de Barcelona. Amb Gerhard i la seva dona, Poldi, van d'excurció a Sant Pere de Ribes, a casa de



Carles Maristany, amic i col·laborador de Gerhard. Passen un dia deliciós amb la família Maristany. Schönberg i Gertrud s'hi senten molt a gust i practiquen el seu precari castellà.

#### Abril de 1932

El cotxe els ha deixat a la plaça de Catalunya i baixen passejant per la Rambla. Gerhard ha insistit d'anar caminant al Palau i, de passada, ensenyar a Webern el carrer més famós de Barcelona. Fa un dia radiant de primavera i les parades de flors llueixen magnífiques. Gerhard s'avança i els fa una foto: Webern agafat del braç del mestre i tots dos, impacients, miren la càmera. Després, Webern apressa el pas. Ha de dirigir una orquestra que desconeix amb un programa difícil. No està per passejades primaverals, ell.

Són al jardí de casa amb Webern, Steuermann i Gerhard. Una tertúlia amb bons cigars i en alemany! Gertrud, embarassada de vuit mesos, està més guapa que mai. Asseguda a l'hamaca de vímet, se'ls escolta amb un somriure a la cara. Arnold es torna a trobar en el seu ambient. Com en els vells temps. Només falta Berg. L'han convidat a venir a Barcelona però Alban sempre té algun assumpte familiar que el reté a Viena.

Comenten els concerts que han protagonitzat a Barcelona aquesta setmana. Diumenge, l'Orquestra Pau Casals, dirigida per Schönberg, va interpretar, en un programa doble de matí i tarda, un ampli repertori d'obres seves (*Nit transfigurada*, op. 4, *Pelleas i Melisanda*, op. 5 i la transcripció del *Preludi i fuga en mi bemoll* de Bach). Completava el programa Conxita Badia, acompanyada per Alexandre Vilalta, que va cantar quatre dels *Vuit lieder*, op. 6. Un repertori conservador: res d'obres atonals i encara menys dodecafòniques. El programa no bus-

cava provocar ni l'escàndol ni el rebuig.

Dimarts i dijous, Webern va dirigir dos concerts dedicats a la música alemanya. En el primer concert, entre Haydn i Mozart, Webern va intercalar-hi tres obres seves: *Passacaglia*, op. 1, *Peces per a orquestra*, op.10 i l'adaptació de les *Dances alemanyes* de Schubert. Petites cristallitzacions sonores del seu art. I en el concert de dijous, entre Schubert, Beethoven i Mahler, van interpretar la *Música d'acompanyament per a una escena de pel·lícula*, op.34, de Schönberg. La presència del mestre obliga.

Finalment, dissabte, a la sala Mozart, Edward Steuermann, que dijous havia estat el solista del *Concert per a piano en sol major*, op.58 de Beethoven, va tocar peces de Bach, Beethoven, Ravel, Debussy, Busoni i, és clar, de Schönberg.

Entre el fum dels cigars, Webern elogia la qualitat de l'Orquestra Pau Casals i pensa en la possibilitat de col·laborar-hi regularment. I Gerard, què me'n diuen de la Badia, eh? No els ho deia jo, que sabia interpretar els *lieder* com ningú ho ha fet fins ara? I Schönberg, sí, sí, el que vulgueu, però els crítics segueixen sense entendre-hi un borrall, de la nostra música. I aquest "nostra" fa content Webern, que veu com el mestre el tracta com a un col·lega.

#### Maig de 1932

Schönberg fuma un cigarret darrere l'altre a la sala d'espera de la Infermeria Evangèlica del carrer de les Camèlies. Aquest matí han sortit de casa corrents i ara, a la sala de parts, Gertrud dona a llum una nena maquíssima. Tot va bé. La mare es recupera ràpid i aviat tornen a casa. A la nena la bateja mossèn Higini Anglès, una altra coneixença de Gerhard. Mossèn Anglès és musicòleg especialitzat en música antiga, reconeix el talent de Schönberg i en poc temps s'han fet amics. Admira el coneixement profund de les obres medievals que té Schönberg i diu que és un dels pocs compositors moderns capaç d'escriure de manera perfecta un motet del segle XIII. A la nena li posen el nom de Núria.

Molt a contracor, veu com el dia de la tornada s'apropa. Fa gestions per trobar a Alemanya jueus amb recursos que el vulguin finançar i així es podria quedar a Barcelona, lluny de les creus gammades i dels pogromistes. Però aquest cop tampoc no se'n sortirà.

#### Juny de 1932

Les maletes estan apilades al rebedor. Tot és a punt per a la tornada. Un cop més, ha tingut bloquejada la transferència però, finalment, han arribat els diners i ha pogut comprar bitllets per a un vol de Lufthansa.

A Vallcarca s'han aplegat els amics per acomiadar el mestre. Als ja citats Gerhard, Sindreu, Maristany i Anglès, s'hi afegeixen, entre d'altres, el violinista Enric Roig i Joan Prats i Joaquim Gomis, que comparteixen l'afició de col·leccionar discos. Poldi ajuda Gertrud amb la nena. Casals no ha pogut venir però han quedat que es tornaran a veure aviat. Forta encaixada entre Gerhard i Schönberg, que promet tornar. Marxa a Berlín amb Gertrud i la nena.

#### Maig de 1933

En poc menys d'un any, a Alemanya els seus pitjors pronòstics fan curt. Els nazis guanyen les eleccions i la vida es fa cada dia més difícil. Finalment, marxa amb la família, primer a París i després als Estats Units, a temps de fugir de l'abisme que s'obre sota els seus peus.

# Un pròleg

*Sherwood Anderson*

## EL LLIBRE DEL GROTESC

L'escriptor, un home vell amb un bigoti blanc, tenia problemes per ficar-se al llit. Les finestres de la casa on vivia eren altes i ell volia poder contemplar els arbres quan es despertava al matí. Un fuster li va arreglar el llit perquè quedés al mateix nivell de la finestra.

Tot allò va provocar un enrenou considerable. El fuster, que havia servit com a soldat a la Guerra Civil, es presentà a la cambra de l'escriptor i s'assegué per proposar-li de construir una plataforma que servís per aixecar el llit. L'escriptor tenia cigars i el fuster fumava.

Durant una estona els dos homes van parlar de com aixecar el llit i després van xerrar d'altres coses. El soldat va tocar el tema de la guerra. L'escriptor, de fet, va fer que en parlés. El fuster havia estat empresonat a la presó d'Andersonville i havia perdut un germà. El germà havia mort d'inanició i, cada cop que el fuster tocava aquest tema, plorava. El

fuster també duia, com el vell escriptor, un bigoti blanc, i quan plorava frunzia els llavis i el bigoti li bellugava amunt i avall. Aquell vell plorós amb el cigar a la boca era una cosa de per riure. La idea que l'escriptor s'havia fet per aixecar el llit va quedar oblidada i més endavant el fuster ho va solucionar a la seva manera i l'escriptor, que en tenia més de seixanta, a la nit havia d'ajudar-se amb una cadira per poder enfilarse al llit.

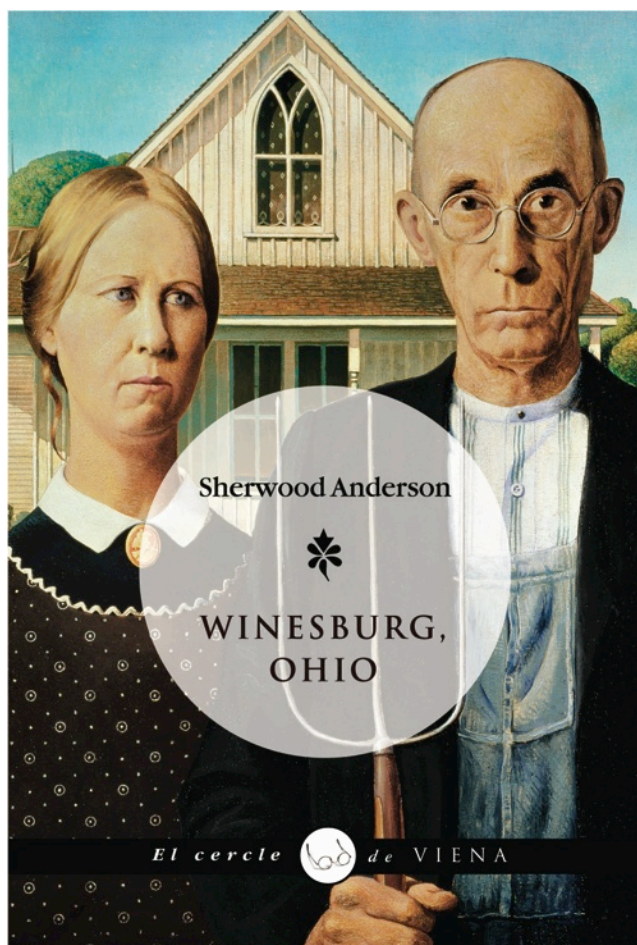
Un cop al llit, l'escriptor s'ajeia de costat i ja no es movia gaire. Feia anys que s'amoïnava amb cabòries sobre el cor.

Fumava molt i el cor se li disparava. Se li havia ficat al cap la idea que algun dia es podia morir de cop i quan es ficava al llit sempre hi pensava. Això no l'esverava. L'efecte que li produïa era més aviat ben especial i no gens fàcil d'explicar. Feia que allà, al llit, se sentís més viu que en qualsevol altre lloc. Romania absolutament quiet i el seu cos era vell i ja no servia per gaire res, però per dins hi havia alguna cosa que era decididament jove. Era com una dona embarassada, amb la diferència que allò que duia a dins no era un nadó sinó un jove. No, de fet no era un jove, era una dona jove que duia una cota de malla com un cavaller. Ja veieu que és absurd intentar descriure el que hi havia dins l'escriptor quan s'ajeia en aquell llit elevat i escoltava l'aleteig del seu cor. El que cal descriure és allò que l'escriptor, o aquella cosa jove dins seu, pensava.

A l'escriptor vell, com a qualsevol altra persona d'aquest món, al llarg de la seva dilatada vida li havien passat pel cap moltíssimes idees. Feia temps havia estat un home força atractiu i unes quantes dones se n'havien enamorat. I, a més, havia conegut gent, molta gent, i l'havia coneguda d'una manera especialment íntima, prou diferent de la manera com vosaltres i jo coneixem la gent. Com a mínim això és el que l'escriptor creia i aquesta idea no li era pas desplaent. ¿Per què hauríem de barallar-nos amb un vell per culpa dels seus pensaments?

Un cop al llit, l'escriptor va tenir un somni que no era un somni. A mesura que s'adormia, però conservant encara la consciència, li van aparèixer davant els ulls tot de figures. Es va imaginar que aquella indescriptible cosa jove que duia a dintre li anava col·locant davant dels ulls una llarga sèrie de figures.

Fixeu-vos que l'interès de tot plegat rau en les figures que passaven per davant dels ulls de l'escriptor. Totes eren grotesques. Tots els homes i les dones que l'escriptor havia conegut al llarg de la seva vida havien esdevingut formes grotesques.





No totes les formes grotesques eren horribles. N'hi havia de divertides, algunes gairebé eren boniques, i una en concret, una dona molt deformada, va fer que el vell se sentís ferit pel seu aspecte. Quan li passà pel davant, ell va emetre un so com el gemec d'un gosset. Si haguéssiu entrat a la cambra hauríeu dit que el vell acabava de tenir un malson o que potser tenia mal de panxa.

Durant una hora, aquella processó de figures grotesques desfilà als ulls del vell, i aleshores, tot i que quan ho feia li dolia, s'arrossegà per baixar del llit i es posà a escriure. Algunes de les figures grotesques li havien deixat una empremta profunda a la ment i les volia descriure.

Treballà a l'escriptori durant una hora. A la fi va escriure un llibre que anomenà *El llibre del grotesc*. Mai no va ser publicat, però jo el vaig arribar a veure en una ocasió i em va quedar gravat amb una impressió inesborrable. El llibre tenia una idea central que és molt estranya i que no he oblidat mai. Gràcies al fet de recordar-la he arribat a comprendre molta gent i moltes coses que abans era incapaç de comprendre. La idea era complexa però una manera simple de definir-la faria més o menys així:

En el principi, quan el món era jove, hi havia moltes idees però no n'hi havia cap que fos una veritat. Era l'home qui es feia la veritat i cada veritat era formada per una gran quantitat d'idees vagues. Per tot el món hi havia veritats i totes les veritats eren bellíssimes.

Al seu llibre, el vell havia fet una llista amb centenars de veritats. Ara no intentaré pas dir-vos-les totes. Hi havia la veritat de la virginitat i la veritat de

la passió, la veritat de la riquesa i la de la pobresa, de la frugalitat i del malbaratament, del descuit i de l'abandó. Les veritats es comptaven per centenars i centenars i totes eren molt belles.

I llavors va començar a arribar la gent. Cadascú apareixia i arrabassava una de les veritats, i alguns que eren força fornits n'arrabassaven una dotzena.

El que feia grotesca la gent eren les veritats. El vell tenia una teoria força desenvolupada respecte de tot això. Creia que en el moment en què algú arrabassava una de les veritats per quedar-se-la, i l'anomenava la seva veritat, i intentava de viure la vida d'acord amb ella, aleshores esdevenia grotesc i la veritat que abraçava es convertia en una falsedat.

Ja comprendreu que el vell, que s'havia passat la vida escrivint i que era ple de paraules, va escriure centenars de pàgines sobre tot això. La qüestió esdevenia tan important per al seu pensament que ell mateix va estar a punt de convertir-se en una figura grotesca. Suposo que no s'hi va convertir per la mateixa raó per la qual mai no va publicar el llibre. El que va salvar el vell va ser aquella cosa jove que duia a dins.

Pel que fa al fuster vell que va aixecar el llit de l'escriptor, només l'he mencionat perquè, com tants d'altres que són anomenats gent vulgar, esdevingué, d'entre totes les figures grotesques del llibre de l'escriptor, la cosa més pròxima al que podem descriure com entenedor i amable.

---

### L'INTRUSISME per Eduard Márquez

Cantants que escriuen novel·les. Futbolistes que exerceixen d'actors de doblatge. Humoristes que pinten. Per posar només tres exemples. És curiós que, cada vegada amb menys escrúpols, es menystingui alegrement aquell consell tan savi de "zapatero a tus zapatos", que en català normatiu seria "què sap el gat de fer culleres, si mai no ha estat cullerer?". Què passaria si, en un ambulatori o en un judici, haguéssim de deixar la nostra salut o els nostres interessos en mans d'algú sense la formació necessària? Segur que ho trobaríem una manca de consideració o de professionalitat. Però, pel que sembla, hi ha disciplines que són menys dignes de respecte que altres. De manera que, especialment en l'àmbit artístic, tothom es veu amb cor de fer de tot. I amb això no vull dir que no sigui possible ampliar els nostres interessos o, fins i tot, canviar d'ofici, sinó que, prèviament, cal plantejar-se uns requisits mínims, que, en el cas de la literatura, passen, per força, per conèixer a fons la tradició, aprendre els rudiments lingüístics i formals de l'art d'escriure i treballar de valent per perfeccionar-los i dominar-los. Requisits que, ben segur, es poden extrapolar a la feina dels cantants o dels pintors. Per tant, humilitat i ganes d'aprendre, que fer sabates o culleres és més difícil del que sembla.



Sóc en Septimus i, si haig de ser sincer, visc en un quarto de bany. Cert, l'aire és humit, però no importa, m'agraden els ambients humits i frescos. No ens enganyem, l'habitació és relativament baixa, però he viscut en habitacions encara més baixes. La pols s'acumula irremeiablement damunt dels mobles, no s'hi pot fer res. Però amb la pols em passa el següent: m'agrada respirar l'aire empolsinat. Aquest aire brut conté una certa màgia romàntica.

La meva amiga, la separada, divorciada i desgraciada senyora Penchere encara viu amb més privacions que jo. Ho fa amb moltíssimes menys comoditats, i això que antigament nedava en l'abundància. Va viure com una princesa en el seu tro, i ara, igual que una esclava sense esperança, es dedica a traduir. ¡Tradueix novel·les! La seva pròpia vida és una novel·la. Tanmateix, ella és massa exquisida per escriure-la.

La vida d'una persona qualsevol és una bonica i extensa novel·la; la meva, per exemple. A les nits, assegut en la meva cambra a prop de la làmpada, em sento com un autèntic personatge de novel·la. El meu llit és un somier plegable, vell, humit i dur, que em va costar molta feina trobar. Però ara hi dormo amb una mena d'especial alegria. Me'l va deixar una jornalera. Jo li vaig donar un parell de botes per al seu fill que no puc posar-me perquè em van grosses. Així és com un dóna a l'altre el que li sobra i rep un tracte recíproc.

Oh, que dolça, que increïblement bonica és la misèria dels pobres que treballen tots els dies per un rosegó de pa. M'alegra figurar entre el poble senzill. Els ravals de la ciutat són el meu lloc de residència preferit, i la gent pobra que sostreu de tant en tant qualsevol nimietat amb els seus dits hàbils són els meus companys. Aquesta Bublina, per exemple, que cada vuit dies posa ordre en els meus aposentaments d'escriptor.

La meva estufa és una estufa de bany, escalfa que és una meravella. Quina habitació vaig tenir fins no fa gaire, que elegant i senyorial; tenia el sostre alt i les finestres estretes. Un comte no podria viure amb més distinció. Tanmateix, al final van acabar per fer-me'n fora, però això no importa. És tan bell poder somniar amb la sumptuositat d'abans. Un parell de draps, estores i mantes fan que una habitació sigui càlida. Vaja, que amb això en tinc de sobres. ¿Que potser no brilla el sol pròdigament? I a la nit, ¿qui és aquesta noia curiosa i agradable que em contempla a l'antiga a través de la finestra? ¿És la lluna? Sí, és la bona i noble lluna. ¿No hauria d'estar content? Sí, hauria d'estar content. Tinc el cap clar i l'ànima envoltada d'esperances amables i d'ulls blaus. Mai, mai voldria una vida distinta de la que tinc. Aquesta i no cap altra.

*\*La fortuna va proporcionar-nos una capsa de cartró antiga plena de documents i textos inclassificables, anònims i estranys, que anirem publicant en els propers números de la revista, almenys fins que l'autor aparegui. I l'autor, de moment, sembla que no ho ha fet pas.*

# L'entrevista a Foix

Narcís Comadira



## II. Gabriel Ferrater i Girona\*

J. V. FOIX. La vostra Girona natal, la conec poc. Sempre hi he estat de passada, anant a Port de la Selva o per algun afer particular. Però no tinc una visió precisa de la ciutat. Conservo la visió primera que fa el riu, no gaire net, les cases del voltant del riu...

NARCÍS COMADIRA. Ara les han pintades. Hi ha molta polèmica. Les han pintades de colors: a mi no m'agraden gens, però a d'altra gent els agrada. Diuen que han volgut fer com a Florència, utilitzant colors mangra o ocres molt pujats. No s'assembla de res a Florència.

J. V. FOIX. Hi falta l'arquitectura de Florència.

NARCÍS COMADIRA. És clar. I els colors que hi han posat tampoc no tenen res a veure amb Florència.

J. V. FOIX. És molt interessant la part antiga de Girona.

NARCÍS COMADIRA. És la part consistent i notable. Però fa por que a poc a poc també ho vagin espantant. Els ha agafat la mania de restaurar el barri vell i això és perillós, em fa por que no s'hi cometin disbarats. L'Ajuntament té moltes ganes de fer coses. Hi ha una idea que és bona: que la gent torni al barri antic abandonat, que s'hi instal·lin les institucions...

J. V. FOIX. Girona havia tingut algun grup intel·lectual a l'època noucentista. En Tharrats hi treia una revista. Això, l'Eugeni d'Ors ho recollia tot. Cada vegada que hi havia un acte cultural arreu de Catalunya, ell se'n feia ressò i ho estimulava. Ell tenia la idea de la Catalunya ciutat, com en Gabriel Alomar.

NARCÍS COMADIRA. Jo crec que la personalitat més important de l'època a Girona va ser Rafael Masó, l'arquitecte.

J. V. FOIX. Tenia un estil propi i totes les seves edificacions es reconeixen. Era un estil neoclàssic...

NARCÍS COMADIRA. Una mica vienès al començament i després cada vegada més ple de cites arqueològiques i de casa pairal. Va fer la urbanització de S'Agaró. Per a una ciutat petita com Girona, va ser un moment molt interessant, l'únic moment en què Girona va tenir un grup amb una certa consistència intel·lectual.

J. V. FOIX. Nosaltres ho seguíem amb interès i amb entusiasme. Ens interessava l'expansió cultural del catalanisme. Però sempre eren coses individuals, eren un individu o dos que ho movien.

NARCÍS COMADIRA. És que aquest país és un país d'individus. No pot ser de cap altra manera, perquè la societat, com a tal, no hi funciona.

J. V. FOIX. És un país petit i de vegades no ens n'adonem. És un país petit que ha fet una ciutat gairebé improvisada com Barcelona, que ha crescut d'una manera descontrolada i s'ha encallat. Fa nou anys que Barcelona no té ni un habitant més, no creix. Una part dels barcelonins que han mort ha estat substituïda pels forasters.

NARCÍS COMADIRA. I ara de forasters ja no en vénen.

J. V. FOIX. Però vénen els negres..

NARCÍS COMADIRA. Negres, indis i moros. El carrer Princesa és ple de botigues que no entenc ben bé què venen. Em sembla que són articles a l'engròs d'aquests que després escampen els venedors ambulants. Es tot un mercat que em sorprèn i que no entenc gaire bé.

J. V. FOIX. S'han apoderat de la ciutat vella.

NARCÍS COMADIRA. És clar, és el que passa amb les ciutats velles quan es degraden. A Girona ha passat el mateix. Els gironins van marxar del barri vell, dels carrers estrets sense sol i amb cases incòmodes. Van anar a la part nova de la ciutat i van llogar a baix preu als forasters les cases antigues. El nucli essencial de la ciutat és habitat per forasters. Però, parlem de Sarrià...

J. V. FOIX. De Sarrià, no en parlo.

NARCÍS COMADIRA. Però n'heu escrit, n'heu escrit algunes coses.

J. V. FOIX. No gaires.

NARCÍS COMADIRA. Els records...

J. V. FOIX. Són poemes, en tot cas. Jo no l'he viscut, Sarrià. Vaig començar el batxillerat als deu anys i me'n vaig separar. No he estat mai sarriàenc, no he format part de cap de les seves organitzacions, no he figurat mai en gairebé res de sarriàenc. Puc haver-ne agafat algun aspecte anecdòtic, l'encant d'alguna noia.. Quan jo era petit, Sarrià vivia una vida completament litúrgica. Tot girava al voltant de la litúrgia parroquial. Les esglésies s'hi omplien de gom a gom. Hi feien quatre processons, sardanes i el ball rodó a les dues societats privades: el Casino de dalt i el Casino de baix, els diumenges. Per la festa major, feien venir dues o tres cobles. Encara ho fan ara: aquest any n'han fet venir tres, segons m'han contat, perquè jo no hi sóc gaire per la festa major de Sarrià. Hi havia envelats, sardanes i res més. No hi ha-

via gegants, ni focs artificials, ni dracs, ni castellers; res de folklore. Només hi havia una mostra de folklore: matar jueus el divendres sant.

NARCÍS COMADIRA. Això també ho fèiem nosaltres a Girona. A la postguerra jo recordo haver anat a picar amb uns pals damunt dels bancs de l'església, *tot matant jueus*, com aquell que fa cagar el tió.

J. V. FOIX. Abans es passava per les cases dels titllats de jueus amb una maça.

NARCÍS COMADIRA. Allò que us deu resultar impressionant és veure com ha canviat Sarrià i com ha canviat Barcelona...

J. V. FOIX. S'ha anat engrandint. Sarrià s'ha integrat físicament a Barcelona. Però és Sarrià el barri de Barcelona on es parla més el català: un 72% de la població, segons enquestes recents. En canvi, a altres barriades la proporció és molt més petita. Jo tinc pocs tractes amb la gent, però a mi tothom em parla en català, fins i tot els que s'han passat al castellà.

NARCÍS COMADIRA. Recordo que fa anys us vaig venir a visitar amb Gabriel Ferrater i ens vaig comentar que poca gent d'aquest barri sabia que fós un poeta.

J. V. FOIX. No ho sabia ningú, ni la família. Quan jo vaig publicar els meus llibres de poesia, els meus pares no ho sabien. Ni jo mateix no m'he analitzat

mai. Sempre he tingut un sentit d'independència total.

NARCÍS COMADIRA. Gabriel Ferrater, al pròleg que va escriure per al vostre llibre d'articles *Els lloms transparents*, comenta la diversitat d'estils de la vostra obra poètica, un element que ha fet anar de bòlit els crítics literaris d'aquest país..

J. V. FOIX. No me'n recordo perquè no llegeixo els meus llibres. Jo no sé de memòria cap vers meu, no us en podria recitar cap. Un cop fet, el deixo volar tot sol, com l'infant que puja al terrat i deixa volar l'estel.

NARCÍS COMADIRA. Doncs Ferrater, parlant de la diversitat d'estils, comentava que el que de debò sorprenia els crítics literaris del país era el que aquesta diversitat significava de llibertat absoluta.

J. V. FOIX. Tenia un desinterès complet per la crítica i l'he tingut sempre. He estat afavorit per la crítica, ho reconec, però jo no he fet res per a afalagar ningú. La vida ha estat per a mi una successió d'instantants. I cada instant m'ha posat en contacte amb l'eternitat. Contràriament al que passa a alguns amics meus que troben la vida curta, em sembla que he passat una vida de quasi eternitat. Ara ja no compto el temps per anys o per mesos. El compto per setmanes. Em pregunto quantes setmanes em queden.



© Pilar Aymerich

La vida és una suma d'instants, fins a arribar a l'instant absolut, que veurem corn serà.

NARCÍS COMADIRA. N'heu tingut molts de feliços, d'instants?

J. V. FOIX. Sí. Les coses es poden mirar des d'un pum de vista pessimista o bé des d'un punt de vista poètic. Jo he tingut una certa tendència a considerar els fets —fins i tot els que podien semblar adversos— d'una manera poètica. Quan la meva mare em portava a dinar als afores, a la font dels ocellets, per tal d'obrir-me la gana, jo ja em mirava les floretes blanques que feia l'herbei i que ara ja no se'n veuen. Tot això em meravellava de la mateixa manera que em commovia l'entrada de la primavera. I l'entrada de la primavera d'una noia o d'un noi, també. No tinc el sentit d'hostilitat respecte dels altres. Aquest estiu me n'ha passada una, una d'aquestes anècdotes brevíssimes. Transitava per un carreró, davant mateix de l'església del Port de la Selva. En una caseta amiga s'obre una finestra, algú diu: "No, els cabells de la Maria Dolors, no". Era un fragment d'una prosa meua i vaig quedar sorprès. La finestra es va tancar i del portal de la casa va sortir-ne una senyora ja d'edat i em diu: "No, els cabells de la Maria Dolors, no". Me la miro i li faig: "Ja us recordo. Sou la Maria Dolors. Teníeu quinze anys..."

NARCÍS COMADIRA. És una anècdota molt bonica...

J. V. FOIX. D'aquestes així en tinc recollides una colla. Mireu, no fa vuit dies passava per l'avinguda Reina Elisenda, per on passejo diàriament fins al monestir de Pedralbes. Es un camí solitari, fora de l'hora d'entrada o de sortida de les escales. Una nena petita m'atura —devia tenir sis o set anys— i em diu: "Usted es el poeta". Naturalment, em va sobtar. "Adiós, le felicito", i se'n va anar sense dir res més. Són aquestes anècdotes les que commouen i donen peu a realitzar-ne un poema. O em donaven peu, vaja. Ara no. Tinc la vista en mal estat i això m'afecta. Ahir no conegut em deia: "Us trobeu com Pau Casals, que li fluixejaven la vista i les cames". Però ell tenia el so. Jo no tinc el meu so, que és la vista.

NARCÍS COMADIRA. El vau conèixer, Pau Casals?

J. V. FOIX. No, el vaig saludar una vegada i prou. Saludar, he saludat gairebé tothom. Però converses i diàlegs, si no són gent que vinguin aquí com passa amb alguns xicots joves que vénen una estona per tal de sorprendre's... Em demanen sistemes, com si hi hagués un sistema per a escriure! A tots els dic el mateix: si sou poeta, no us hi amoïneu, ja fareu. El qui ho és, ho és de naixença. I de vell es torna dolent, com ha passat a tants artistes. De vell, no es pot escriure. A mi em roda pel cap que la funció genètica hi fa molt. Quan desapareix aquest tipus d'energia, desapareixen una pila de coses. Si no us podeu exaltar per l'amor físic, s'afluïxen moltes altres coses.

NARCÍS COMADIRA. A mi m'ha semblat observar que els pintors i els escultors decauen abans que no

els escriptors. Potser perquè el seu art és més sensual, més físic.

J. V. FOIX. A en Sunyer li va passar una mica això. I a d'altres. Ara l'art es troba en un moment perdut. Els pintors es troben amb tots els carrers closos. Van a veure museus i constaten que tot el que voldrien pintar ja ha estat pintat.

NARCÍS COMADIRA. I amb els escriptors no passa, això?

J. V. FOIX. Per això ja no m'hi poso. Vaig acabar als 85 anys i ho vaig dir, i això que aleshores no em fluixejaven ni la vista ni les cames, com ara. Si aneu a veure els metges més o menys especialitzats en el mal que us sembla que teniu, només us pregunten una cosa: l'edat. Els expliqueu els símptomes i sempre contesten que són coses pròpies de l'edat, ni et visiten. Un neuròleg amic meu ni em va visitar. Em va dir que tenia les cames que d'altres tenien als 80 anys que jo tenia la sort de tenir-les als 90. Aleshores vénen les preocupacions que us deia de tipus religiosos. A aquesta edat, veig que tothom té la preocupació del més enllà.

NARCÍS COMADIRA. I abans, no?

J. V. FOIX. La majoria, no. Quan l'home viu en plena activitat vital, no s'adona de res. ¿Què me'n dieu d'aquesta visita del Sant Pare el mes de desembre a una església luterana de Roma? És el primer cas d'ecumenisme que es dona a aquest nivell. A mi m'ha fet una gran impressió. D'ecumenisme, ja en parlava Ramon Llull, ja tirava cap aquí. Ara bé, des d'infant jo havia sentit a dir que era pecat entrar a les esglésies protestants. El gest del Papa és important, pels qui esperen alguna cosa de l'ecumenisme. Ja fa alguns anys que parlava de l'esperança de reivindicar Luter. Imagineu-vos quins canvis ha fet l'Església. És impressionant. Només durant el període de la meua vida, quins canvis! Jo he conegut un convent on vivien seixanta monges, d'un orde molt sever. Com a conseqüència del Concili Vaticà segon, van començar a vestir-se de paisà i a viure escampades en pisets. Ara en queden vuit! És una desfeta impressionant. És una desintegració de l'Església.

NARCÍS COMADIRA. Però si l'Església no es posa a to amb la vida moderna...

J. V. FOIX. Com que hi ha tants criteris! Cada teòleg té el seu punt de vista. Si agafeu els qui es dediquen a l'estudi dels Evangelis, passa el mateix. La figura de Jesús l'han presentada de tantes maneres diverses; que no hi ha manera d'aclarir-ho. De l'Evangelí, la meitat de coses ja han estat considerades com simplement llegendàries. Ara alguns teòlegs nord-americans es pregunten sobre el sexe de Déu, si masculí o femení. No ho heu llegit? Quan érem canalla, ens deien que Déu era un esperit puríssim, perfectíssim, immens, etern, principi i fi de totes les coses. A un esperit no se li ha de demanar sexe!

NARCÍS COMADIRA. Potser és que avui dia no poden entendre res sense cos. El cos ha agafat una gran

importància. La té, naturalment, perquè nosaltres som el nostre cos. Però l'han engrandit, potser per falta de vida intel·lectual. Consideren gairebé impossible un ésser sense cos. De tota manera, em sembla que les qüestions filosòfiques i teològiques no preocupen gaire la gent d'aquest país.

J. V. FOIX. No gens. Ni els mateixos practicants no hi estan interessats.

NARCÍS COMADIRA. Els practicants practiquen i prou. Van a missa quan hi van, i prou.

J. V. FOIX. Ho tenen com a rutina o com a tradició familiar.

NARCÍS COMADIRA. Sempre he trobat apassionants, quan llegeixo novel·la russa, Dostoievski, principalment les grans discussions teològiques que incorpora. Potser és la tradició de l'il·luminisme. La gent discuteix de teologia a les novel·les russes. Aquí la gent discuteix de futbol i encara.

J. V. FOIX. De tan poca cosa discuteixen... És tan poc l'interès per les coses espirituals que té la majoria de gent del país... Si aneu per comarques, el pagès i el pescador, no cal dir-ho. El pagès i el pescador sempre són incrèduls, tots són republicans federals, encara ara. Al capellà, als pobles, li tenien des de sempre una fòbia clara i manifesta. Vaig preguntar una vegada a un pagès les causes d'aquesta antipatia i em va contestar que els capellans feien "cantar" a les dones en el confessionari tot el que passava a casa. La fòbia venia del fet que pensaven que el capellà sabia els secrets.

NARCÍS COMADIRA. Recordo que quan van fer aquell homenatge a Gabriel Ferrater a Sant Cugat, fa un parell d'anys, va venir-hi. Éreu molt amics?

J. V. FOIX. Venia molts diumenges aquí, a passar la tarda. Era un home molt intel·ligent, d'una intel·ligència excepcional. Hauria estat un gran home de ciència i tot, un gran filòsof, però les seves habituds el van portar a la decrepitud.

NARCÍS COMADIRA. Quin record guardeu de Gabriel Ferrater?

J. V. FOIX. És un de pocs que he conegut que mantenia sempre el seny... Havíem parlat de tantes coses, amb en Ferrater! Durant els últims anys, parlava tot sovint de lingüística. Hi tenia una gran afecció i en parlava amb una gran serenitat d'intel·lectual que sap de què es tracta. Hauria estat capaç d'elaborar una un lingüística pràctica de debò. Em parlava de la meua poesia, per la qual tenia una afecció singular. En unes obres completes meves que va editar la casa Nauta, en Ferrater hi va trobar 132 correccions a fer!

NARCÍS COMADIRA. Em va explicar una vegada que us havia fet observar que, en un vers vostre, hi faltava una sí·l·laba. Després ho heu canviat en les edicions posteriors. Ens ho posava com a exemple de la necessitat de mirar molt l'ofici, perquè fins i tot a un mestre com en Foix se li pot escapar una sí·l·laba ens deia. Quan ell va morir, li vau dedicar un poema

magnífic. A mi em sembla un dels millors poemes que heu escrit.

J. V. FOIX. Aquell poema és fet assegut al darrer graó de l'escala de casa meua al Port de la Selva, amb paper i llapis. És un poema espontani, no gens calculat.

NARCÍS COMADIRA. Es nota, perquè té una càrrega emocional molt bonica.

J. V. FOIX. Vaig sentir molt la mort d'en Ferrater.

NARCÍS COMADIRA. És un poema molt cordial i molt emotiu. A mi aquest poema em va impressionar extraordinàriament.

J. V. FOIX. Ara no conec cap intel·lectual que tingui el seu ventall de visions artístiques i literàries.

NARCÍS COMADIRA. Sí, entenia de tot. Hi ha el seu germà Joan, amb qui us va cartejar en català antic.

J. V. FOIX. Li vaig corregir una mica les seves cartes. Jo les vaig escriure en català del segle XIII i ell en català del segle XV, però no ho era ben bé i jo li ho vaig adobar. Però el seu germà és una altra mena de temperament, són molt diferents. Dos germans molt intel·ligents, amb tendències poètiques molt diferents. Una família afectada per la tragèdia, però tots ells molt intel·ligents.

NARCÍS COMADIRA. Jo tampoc no veig intel·lectuals catalans amb el ventall d'interessos que tenia en Gabriel Ferrater, com heu dit vós.

J. V. FOIX. Vaig llegint, vaig veient diaris i revistes, però no em sembla que surti ningú que doni el crit. Això potser es troba més en algun escriptor castellà, ara. Segueixo tant com puc allò que es publica a les revistes. Per a les dificultats de visió, tinc dos lectors que m'ho vénen a llegir. Vénen també a visitar-me molts poetes joves. Aquesta proliferació de poetes és pròpia d'un país de llengua minoritària. Com que són llengües que no es coneixen gaire, s'esdevé que quan un noi es posa a estudiar el català, tantost el sap, ja escriu versos. Ja sabeu que a França una noia que acaba el batxillerat us pot escriure un sonet com de Ronsard, perquè l'hi han preparada. Però a aquella noia no se li acut pas d'escriure un llibre de sonets com de Ronsard; no hi pensa més i prou. En canvi, aquí, de seguida que saben escriure correctament o incorrectament el català, ja escriuen versos... Hi fa molt l'amor a la llengua perseguida.

NARCÍS COMADIRA. El que passa és que és més fàcil donar-se a la poesia que a l'assaig, per exemple.

J. V. FOIX. D'assagistes, no en surten. Jo sempre he tingut una tendència catalanista diferent de les altres. Sempre he estat antifolkloric, des de jovenet. Aquest culte als xiquets de Valls i a la patum de Berga no m'ha interessat mai. M'agrada que cada poble tingui les seves tradicions, però que, d'això, en facin una característica nacional... Aquí tot és de seguida nacional: himne nacional, diada nacional...

NARCÍS COMADIRA. La patum nacional...

J. V. FOIX. I aquest idealisme ens mata. Tots els idealistes pequen del mal de no adaptar-se a la realitat.

El panorama actual del país el veig una mica baix. És baix, sí. En Prat de la Riba va donar l'exemple quan va ser president de la Mancomunitat. Allò primer que va fer va ser anar a buscar professors estrangers que vinguessin a ensenyar aquí per tal de formar professors. Aquesta va ser la revolució cultural de Catalunya: la reforma de la universitat, una universitat efectivament europea amb professors que s'hagin format a l'estranger o amb professors de prestigi que hagin vingut aquí a formar escola. Només això pot donar un nom internacional a Catalunya. Amb els gegants, els nans i les pubilles, Catalunya no anirà enlloc. Ara bé, a la meua edat jo ja només sóc un simple observador. No puc prendre partit. D'altra banda, a la meua edat m'ocupa molt el problema del més enllà i aquest passa per davant dels altres. Els últims llibres que he llegit o que m'he fet llegir, gairebé tots són de teologia.

NARCÍS COMADIRA. Però, si més no, com a observador, com veieu una solució per a Catalunya?

J. V. FOIX. Que sortís un altre Prat de la Riba. Un home amb mesura, amb seny...

NARCÍS COMADIRA. El cas és que ens trobem entre els dos extrems. Per un cantó, els *espanyistes*, com vós dieu, i per un altre cantó, els de les patums.

J. V. FOIX. Jo no conec prou la joventut d'avui. Però parlant amb nois que van a la universitat, m'adono que no s'interessen gaire pel país. Només parlen de les seves diversions. No van ni a concerts ni a exposicions. S'ha de fer la salvedat de dir que la seva carrera l'estudien a fons. Surten dotats com mai. Però tot allò que representa independència intel·lectual i preocupacions d'ordre universal, no els interessa. Després es trobaran amb el problema que es devia trobar en Josep Ferrater Mora, que és un bon filòsof. Escriu en castellà perquè és una llengua d'expansió i si escrigués en català el llegiria massa poca gent. El noi que comença ara a escriure, s'adona que el català no és expansiu, que no té prou públic. Ara molta gent estudia intensivament l'anglès, perquè és la llengua d'expansió.

NARCÍS COMADIRA. Al nord d'Europa, els holandesos, els danesos, els suecs, els noruecs, tots parlen anglès correctament. Però no sé quina literatura fan ells amb les seves llengües. No en sentim parlar mai.

J. V. FOIX. Deu passar com aquí. Tenen la seva minoria poètica i es van llegint entre ells. Però el poeta no ha estat mai apreciat. La poesia no dona. Jo li deia a un pintor d'anomenada que durant el mateix temps que jo faig un poema, ell pinta un quadre. Però el seu quadre serà valorat d'entrada per damunt de les 500.000 pessetes i el meu poema tindrà prou feina perquè me'l llegeixin, malgrat que hem tingut el mateix estat d'esperit per realitzar-lo. L'escriptor va sempre darrere del pintor. L'escriptor protegeix de vegades el pintor, però el pintor no llegeix mai un llibre de versos, ni ells entre ells es visi-

ten les exposicions. Rarament es veurà un pintor a l'exposició d'un altre pintor. Tots s'extremen a fer coses singulars. Es volen singularitzar. En vaig veure un l'altre dia que ha fet una mena de neofuturisme, quan resulta que ja en tornem, d'això. Per a mi el futurisme data de l'any 1909 i jo als quinze anys ja havia llegit l'obra de Marinetti. Després va venir el cubisme i tots ens hi vam interessar. Va donar doctrinaris bons i un resultat pictòric acceptable.

NARCÍS COMADIRA. Jo crec que, de tots aquests moviments, és l'únic seriós i que ha donat fruits. M'estranya que, així com hi ha neompressionismes i neofuturismes, no hi hagi un neocubisme. Potser és massa difícil, exigeix massa rigor mental.

J. V. FOIX. Veig que coincidim. Escolteu, ¿què en penseu vós de les entrevistes, d'aquest corrent que hi ha ara de fer entrevistes, de fer parlar l'autor?

NARCÍS COMADIRA. Em sembla que és un invent dels periodistes per tal d'estalviar-se feina.

J. V. FOIX. Per fer parlar l'autor i cobrar ells! Ara mateix ha sortit un llibre de 14 poetes flamencs i 14 catalans. Ja comencen per equivocar la meua data de naixença. A més a més no diuen que sóc poeta. Diuen que sóc botiguer!

NARCÍS COMADIRA. Els fas l'article, el firmen i el cobren ells. Una altra cosa que em molesta molt són els que fan antologies. Hi posen deu poemes meus, em fan escriure una poètica i una biografia, ho munten i cobren ells els drets d'autor. Es curiosíssim. I, quan t'entrevisten, allò que surt publicat, gairebé no ho reconeixes. Sí, ja vas dir més o menys allò, però la llengua no és la teua...

J. V. FOIX. I de poesia, entre aquests nois joves, n'hi deu haver de subjectiva i d'objectiva. Alguns que he llegit, m'ha semblat que feien autobiografia gairebé sempre. Acaben de fer un petó a una noia i ja en fan un poema, o bé acaben de dormir amb una mossa i ja ho han d'explicar. Això és una cosa que m'esvera, em dol. Com aquests llibres d'una jove novel·lista catalana que són una autobiografia de les seves còpules! No hi ha cap novetat, en això. No hi ha personatges que plantegin problemes superiors.

NARCÍS COMADIRA. Ara, a més, s'ha posat de moda fer autobiografies, memòries i dietaris. Em sembla que ens estem tornant tots molt narcisistes.

J. V. FOIX. Parlava l'altra dia amb una noia que es mostrava una mica esverada, lògicament, pels llibres d'aquesta jove novel·lista catalana. Però si això ja va començar amb Adam i Eva! Va ser la dona qui es va avançar i va dir "apa, som-hi". Veieu si dura! Si totes les noies que es troben en aquesta situació de relacions sexuals en fessin una autobiografia, no podríem viure. No expliquen res d'original, és un acte fisiològic com qualsevol altre.

NARCÍS COMADIRA. Sort que no han escrit gaire les dones... Les novel·listes angleses —i penso en Jane Austen, les germanes Bronte o Virginia Woolf, que és

la gran bandera de les feministes actuals— també fan autobiografia, però amb la distància suficient, tot creant personatges, invertint intel·ligència. Són molt interessants i aquestes novel·les les trobo esplèndides. En canvi, el que escriuen ara aquí els novel·listes i les novel·listes, per a mi, no té cap interès. Expliquen la seva vida, sense cap mena de distància, sense desxiframent intel·lectual, sense cap gràcia.

J. V. FOIX. Fan llibres de narracions explicant el que han fet el dia abans. Però problemes de tipus moral, psicològic, no en presenten cap. Ni en poesia, tampoc.

NARCÍS COMADIRA. Jo, que ja sóc suficientment vell com perquè em vingui a veure algun poeta jove, els dic: això no és poesia, són les efusions del cor. Pensen que si una nena els ha fet un petó, és importantíssim. I és clar que ho és, per a ells! Però no per a nosaltres. La poesia jove actual és això. Ara, a més, tornen a reivindicar el romanticisme.

J. V. FOIX. Doncs ja tindran camp per córrer...

NARCÍS COMADIRA. Es diuen neoromàntics, però sense haver llegit els romàntics. Si s'haguessin llegit els bons poetes romàntics, veurien que el romanticisme no és el que ells es pensen. Darrere els poetes romàntics alemanys o anglesos, també hi havia un gran rigor intel·lectual. Es pensen que romanticisme significa deixar-se anar.

J. V. FOIX. No s'adonen del lloc comú en què cauen tots ells.

NARCÍS COMADIRA. No se n'adonen perquè no llegeixen el que escriuen els altres. Si ho fessin, veurien que tots escriuen el mateix. Però sembla que ningú no llegeix el que escriuen els altres. Cadascú creu que ell és molt important i si els dius que allò no és viable, s'ho agafen malament i et titllen d'antiquat. No volen ni sentir parlar de rigor ni de mètrica; ho troben passat de moda. Per un cantó són neoromàntics, però per un altre es volen avantguardistes i rebutgen la mètrica. De la rima, no cal ni parlar-ne, és una cosa de vells... Ja veieu que entre els qui tenen vint anys i jo que en tinc quaranta, també hi ha un bon salt.

J. V. FOIX. Ja els teniu, els quaranta anys?

NARCÍS COMADIRA. N'acabo de fer quaranta-dos!

J. V. FOIX. Doncs no en teniu l'aire.

NARCÍS COMADIRA. És que em cuido molt. I dormo molt...

J. V. FOIX. I el dormir us manté la joventut?

NARCÍS COMADIRA. No ho crec. El dormir em manté despert, quan em desperto.

J. V. FOIX. I en política, quina tendència tenen aquests joves d'avui? En la qüestió social, per exemple? Entre democràcia, socialisme i comunisme, cap a quina tendència s'integren?

NARCÍS COMADIRA. De demòcrates s'ho diuen tots. Creuen o admeten la democràcia, sense plantejar-

s'ho gaire. En general, es preocupen molt poc de política.

J. V. FOIX. L'altre dia vaig veure a la televisió un reportatge de propaganda sobre Salvador Espriu. Al final explicaven que s'havia celebrat una reunió a la Generalitat, encapçalada pel president Pujol i amb assistència d'en Josep M. Castellet i d'altres, per tal de tornar a demanar el premi Nobel per a l'Espriu. Tornen a fer propaganda molt forta per tal que donin el Nobel a l'Espriu, li fan traduccions i treballen aquesta candidatura als cercles intel·lectuals internacionals. Segueixen tots els camins que cal seguir per ocupar el lloc d'aspirant al Nobel, que són molt nombrosos. Aquest reportatge de la televisió em va sobtar, com tantes altres coses. Era dedicat únicament i exclusiva a l'Espriu, un reportatge ben fet, ben presentat, van recitar molt bé alguns dels seus poemes, etc. La serventa tenia el televisor encès i em va dir: "Vingui, que parlen de versos". M'ho vaig mirar i en aquest mateix reportatge va parlar un senyor suec tot comentant que havia llegit la traducció al suec dels poemes de l'Espriu i que li semblava que podia aspirar al Nobel. Tot d'un plegat, afegeix: "J. V. Foix no es pot traduir al suec, com tampoc no es pot traduir al castellà". ¿D'on surten aquest folls ara parlant de Foix al voltant del tema del Nobel, al qual jo he renunciat d'aspirar? Feia la sensació que hi havia dos noms catalans en joc i jo no tinc res a veure amb aquest tema.

NARCÍS COMADIRA. No ho recordava que havíeu renunciat en públic a ser candidat al Nobel.

J. V. FOIX. Tota la premsa de Barcelona ho va publicar a primera plana. Arran d'aquest reportatge a la televisió, la "Nord-Catalan Society", que propugnava la meva candidatura, encara va publicar un comunicat la premsa que jo els havia demanat per tal de reiterar la meva anterior renúncia, des de fa cinc anys.

NARCÍS COMADIRA. És difícil que li donin el Nobel a l'Espriu. Hi ha moltes pressions polítiques, pressions de tota mena.

J. V. FOIX. La candidatura d'un català és una qüestió primordialment política. Volen que Catalunya tingui un premi Nobel, perquè Catalunya això i allò. Això a mi em fa posar malalt! Si donen un premi a un escriptor català, sigui el qui sigui, no hi haurà pas per això tres persones més que parlin català a Catalunya. El Nobel no té cap mena d'eficàcia sobre el poble.

NARCÍS COMADIRA. Però a l'estranger es coneixeria més l'obra del català premiat.

J. V. FOIX. A mi aquesta coneixença a l'estranger de l'obra cultural que es fa a Catalunya no m'interessa per res. M'interessa l'obra cultural que es fa aquí. Nosaltres enganyem els estrangers amb pretensions triomfalistes.

NARCÍS COMADIRA. A través de l'obra d'un Nobel català, també es coneixeria més el país...



J. V. FOIX. Ja vaig exposar en els meus arguments de renúncia a la candidatura que no es pot projectar per patriotisme la cultura catalana a l'exterior, perquè encara no està en situació de presentar-se, encara va en calçotets! Què voleu presentar de teatre català? Si ara han volgut fer teatre català i han hagut de recórrer a en Guimerà perquè no hi havia res més! I assagistes, quin podeu presentar? És un país que estava en formació i s'ha truncat durant els quaranta anys d'en Franco, cosa que serà fatal per a la història de la cultura catalana, al meu entendre. Caldria una Renaixença, que pugessin unes generacions espontànies catalanes i amb esperit nacional. Però la joventut que vindrà ara serà filla dels immigrants. Seran advocats, metges, notaris que escriuran i escriuran bé en castellà. Faran una mena de catalanisme en castellà. Crearan un regionalisme propi, però que no serà el nostre.

NARCÍS COMADIRA. De fet, ja n'hi ha de catalans de la meva generació que escriuen en castellà perquè és la llengua que els ha parlat la seva família. Penso

per exemple en l'Eugeni Trias, que escriu en castellà però és català. Aquest fenomen ja s'està donant. Serà un fenomen estrany. Aquests quaranta anys de Franco han estat fatals per a Catalunya.

J. V. FOIX. Ho haurien estat per a qualsevol país. Un règim totalitari marca un país i allò va ser un règim totalitari.

NARCÍS COMADIRA. Doncs em sembla que haurem d'esperar molts anys per tenir un país "presentable".

J. V. FOIX. Oh, jo no n'esperaré gaires. Esperaré algunes setmanes. Si no és d'aquí a quatre o cinc setmanes, no veig possibilitats de veure-ho... L'exemple d'alguns escriptors passant a escriure en castellà és un mal exemple al meu entendre.

\*Segona part de l'entrevista que Narcís Comadira va fer l'any 1984 a J. V. Foix.

RES NO ÉS MORIDOR, TOT ÉS ETERN

La Fundació J. V. Foix ha publicat enguany el volum *Res no és moridor, tot és etern*, amb el qual es completa la difusió del fons fonogràfic de la Fundació, amb els enregistraments de la veu del poeta dient els seus versos i les seves proses poètiques. Tal com s'indica a la presentació del llibre, "des del primer, aparegut l'any 2000, fins a aquest d'ara, hem donat a conèixer deu llibres amb un cd cadascun, que són un testimoni excepcional en tot l'àmbit de la literatura catalana, perquè no s'han divulgat mai tants enregistraments de la veu de cap més poeta. A més, la col·lecció dels deu volums constitueix també una àmplia selecció de l'obra poètica de J. V. Foix, publicada sempre en edició bilingüe, i inclou unes quantes peces inèdites".

Escolteu

J. V. Foix:

<http://www.fundaciojvfoix.org/multimedia/ fonoteca/ fonoteca/>

*Res no és moridor, tot és etern* recull nou poemes en vers —un d'*On he detaxat les claus...*, un d'*Onze Nadals i un Cap d'Any* i set de *Desa aquests llibres al calaix de baix*— i vuit en prosa: quatre de *Del «Diari 1918»* i quatre de *L'estrella d'En Perris*. També inclou dos enregistraments del poeta fets en plena conversa que mostren la manera com treballava l'imaginari de J. V. Foix: el «Conte de la Mare de Déu» evoca la mateixa història elaborada al poema «Avui recordava a En Puig de la Lletera...», de *L'estrella d'En Perris* —reproduït a l'apèndix—, i «Vam veure venir un grup de nois...», possiblement l'únic testimoni d'un poema mai no escrit.

CONTINGUT DEL CD

1	El transcint i la seva memòria	0:42
2	Si vesteja, corre, adelerat...	0:48
3	M'han deslligat a riba mar...	1:10
4	Amb sacs ballers bem enfiuquit el pati...	0:47
5	Res no és moridor, tot és etern...	1:02
6	Nova balada del Cap de Creus	2:10
7	Vós sentiu sempre veus perot...	1:20
8	Quan En Plana i En Planella...	2:08
9	Abir a la nit, al desguàs de les barques...	0:27
10	Perquè les fadrines del Ravall...	0:55
11	Ella volia romandre sola...	1:10
12	L'inútil deler	1:05
13	Dibuixarem rellotges de sol...	1:37
14	Miràvem el cel tot estronyent damunt el pit...	1:53
15	Les cares mortes queien...	0:56
16	Declamava tot sol mentre abocava...	3:02
17	És feia foix i miràvem l'estesa de pell...	0:38
18	Conte de la Mare de Déu	3:20
19	Vam veure venir un grup de nois...	1:02



J. V. FOIX • RES NO ÉS MORIDOR, TOT ÉS ETERN

**RES NO ÉS MORIDOR,  
TOT ÉS ETERN**

**UN LLIBRE I UN DISC COMPACTE  
AMB NOU POEMES EN VERS,  
VUIT EN PROSA I DOS TEXTOS MÉS  
ESCRITS I RECITATS PER**

**J. V. Foix**



**Eumogràfic  
Barcelona**

# Kàbales electorals

Andreu Carranza



Unes eleccions son números. Després dels escarafalls del: "Tots hem guanyat!!!", el dia després s'imposa la matemàtica electoral demolidora, tocar de peus a terra, la realitat del nombre d'escons, matemàtica pura i dura. Aleshores s'obre un interessantíssim espai de terra de ningú, interregne, un temps de trànsit on tothom fa combinatòria de possibles majories, geometries variables... Tothom fa càbales! El curiós del cas és que abans de les eleccions, durant la precampanya, les càbales son estadístiques, prospeccions, intencions de vot, i durant la campanya les càbales continuen i com veiem al final, quan ja tenim el recompte de vots, les especulacions, els càlculs, encara no s'han acabat. Per tant, totes les eleccions estan immerses en la càbala: abans, durant i després...

Parlem, doncs, de la càbala. Un art, més que una ciència, que segons alguns arrenca del mateix Moisès quan pujà al Sinaí. Però la càbala moderna, tal com la coneixem actualment neix precisament a les comunitats jueves de Catalunya i Aragó, Abraham Abulafia, Isaac el Cec, Azriel, Azrel Nakhmànides de la famosa escola de Girona, coneguda com la ciutat mare d'Israel, que van influir decisivament en Moses de Lleó i el seu llibre de l'espendor, el Zohar. Els jueus catalans i occitans pertanyien a les Terres d'E-dom. La denominació Sefarad no es va estendre a la península fins al segle XVI i fa referència als jueus espanyols. La càbala és un art que es fonamenta en la interpretació de la Bíblia, el text sagrat escrit pel mateix Déu. A cada lletra de l'alfabet hebreu se li atorga un valor numèric. Els cabalistes fan sumes per obtenir altres números més complexos. Creuen

que hi ha un llibre ocult a la Bíblia on Déu va deixar un missatge secret matemàtic, que pot desxifrar-se a través dels números i la seua interpretació simbòlica.

No és estrany que la càbala moderna nasqués aquí. Els catalans som cabalistes de natural, la combinatòria i l'especulació formen part del nostre codi genètic cultural de tots els temps. Nosaltres som un poble comerciant, obert a la Mediterrània. Un comerciant si no sap calcular, malament rai. Pensem que la llengua escrita és també una càbala, una combinació de signes, i la més antiga del món, la cuneiforme, la van inventar els mercaders de Babilònia per a fer registre de mercaderies venudes i comprades, gravades a les tablettes de fang cuit. Registres de transaccions comercials, trànsit, moviment, diners que circulen amunt i avall. I en aquest territori comercial el català se sent com el peix a l'aigua. L'amor que sentim per la llengua i pel mercadeig fa que un dels insults més comuns que rebem sigui el de fenicis, jueus o polacs... Ésser jueu i polac en temps de nazis era la pitjor de les condicions. No és cap casuali-

tat tampoc que la sardana, dansa tradicional popular, no es pugui ballar si no se saben matemàtiques i unes nocions bàsiques de càlcul. És a dir, per a ballar, per a divertir-nos, també hem de fer càbales. No conec cap altre poble que tingui una excentricitat semblant.

Aquestes darreres eleccions, que han estat les més autèntiques i genuïnes de l'etapa democràtica recent, han suposat una mena de catarsi nacional. Els catalans ens hem jugat el dret a decidir el futur com a poble, i de forma inconscient ens ha aflorat el nostre vell esperit cabalista. Aquesta consulta electoral del 25 N s'ha transformat en la més cabalista de tota la història catalana, tal com ens confirma la gran quantitat de combinatòria i de simbologia numèrica que se'n desprèn.

En primer lloc tenim un nom clau: Mas. Un nom repetit fins a la societat a tots els mitjans de comunicació. Per a la nostra anàlisi cabalística, el nom Mas, que és qui convoca les eleccions, qui pren la decisió, té una significació transcendent. La primera valoració és la més simple. Es tracta de comp-



tar el nombre de lletres del seu nom i cognoms: Artur Mas Gavarró. Tenim un total de.  $5+3+7=15$  lletres. En numerologia hem de continuar descomponent les xifres i anar sumant, fins que ens dóna un sol número. En aquest cas el del nom d'Artur Mas i Gavarró seria " $15=1+5=6$ " Ja tenim un número, el 6, que ha de marcar tot el procés que es desencadena, perquè és el president Artur Mas i Gavarró qui té potestat per dissoldre el Parlament i convocar unes eleccions. Mas provoca tot el procés, és ell qui demana a l'electorat, al poble català, un acte de fe. I Mas es va convertir en el nou Moisès, tal com queda reflectit en la imatge visual, força impactant, dels cartells de propaganda electoral. Recordem que amb Moisès, l'autèntic, el de la Bíblia, neix la primera càbala. Doncs bé, el nom Moisès està unit al de Mas cabalísticament parlant. Moisès també té el valor numèric 6!!!, igual que Artur Mas i Gavarró. Felicitat coincidència! Però no. No oblidem un principi fonamental, a la càbala no n'hi ha, de casualitats.

Fem una primera valoració: a la càbala el 6 és el número del sol, el valor de la lletra *Vav*. És un número que significa inacabat, imperfecte, o en tot cas es pot interpretar com l'etern esdevenir, la vida, el canvi (Heràclit). És l'estrella de David de sis puntes, els dos triangles creuats, Déu ocult i Déu extern, el ying i el yang, la dualitat per excel·lència, que és el motor de tot moviment, i per això representa Déu en moviment, en eterna transacció, comerç... Per tant el 6 significa trànsit, camí, viatge... Ítaca?

Molt bé, ja tenim el número de Moisès, i el de Mas, que és el 6, el viatge, el canvi. Recordem aquest número perquè més endavant és la clau cabalística per interpretar les eleccions. Ara centrem-nos en un altre aspecte paral·lel, però també transcendent. Els dos noms: Moisès i Mas, comencen per la lletra M. Aquesta lletra té el valor

de 13, que reduït numerològicament:  $1+3=4$ . Els pitagòrics juraven per la tètada sagrada (Annex final), 4 punts cardinals, el quadrat geomètric, el quadrat dels fonaments de la piràmide. El 4 simbolitza família, casta, tribu, poble... En aquest cas la M de Mas simbolitza la tètada de la tribu catalana. La lletra M, que es la *Mem* de l'alfabet hebreu, en general està associada a algun tipus de penitència, (un poble conduït per Moisès que durant 40 ( $4*10$ ) anys busca la terra promesa, Jesucrist passa 40 dies de dejuni al desert, etc.) Per tant la interpretació és: M (Mas-Moisès), pare de la tribu catalana, ens vol conduir a la terra promesa i haurérem de pagar una penitència, una travessia pel desert, un viatge a

Ítaca, que esperem que no sigui de 40 anys. Però, en especial, el valor de la M ens indica que tot el procés d'interpretació cabalística ens ha de conduir a la construcció d'un tètada sagrada de sisos perfecta. Això serà la prova definitiva, la comprovació fefaent de la deducció.

La clau més important, el motiu que ha planat damunt d'aquestes eleccions, ha estat el "Referèndum Independència Catalunya". Agafem aquestes tres paraules i sumem el total de lletres:  $10+13+9=42$ , continuem  $4+2=6$ . Trobem el nostre número d'or! El 6 que associem a Mas, que és l'inductor de tot el procés. No oblidem tampoc que l'electorat, el passat dia 25 de novembre va votar per poder tornar a votar. Això



també confirmaria l'etern moviment, el ying i el yang, el peix que es mossega la cua. Un exercici d'esquizofrènia col·lectiva digne de psicoanalitzar.

Entre Mas (Moisès) (6) i el referèndum per la independència de Catalunya (6) es produeix una primera alineació, concordança o sincronia numèrica del 6. Això ens confirma que aquest és el número d'or, el patró de l'especulació cabalística en moviment.

Ara iniciem el procés. Analitzem numerològicament el resultat de les eleccions del 25 de novembre. Primer de tot agafem les dades definitives, el 100% de l'escrutini que es produeix durant les primeres hores del dia 26-11-2012, el dia després de les eleccions, i analitzem el valor numèric d'aquesta data. La suma de cada número de la data:  $2+6+1+1+2+0+1+2=15$ . La suma ha de continuar fins a assolir un nombre sol. En aquest cas el  $15=1+5=6$ . El valor numèric de la data del dia després és el 6. Concordança amb el número d'or de Mas.

Continuem l'anàlisi. Aleshores, ens preguntem: quants diputats han sortit escollits partidaris del vot per poder votar? Quants són els parlamentaris pel dret a decidir? En total són: 87. Sumem els dos números i ens dóna:  $8+7=15$ . Que serà:  $15=1+5=6$ . Un altre número 6. Coi!!! Una altra casualitat!!! Ja tenim dos sisos.

Continuem la deducció numerològica. Si tenim en compte el que ens han dit els partits que promouen el referèndum, aquest es produirà preferentment en la propera legislatura de 4 anys..., és a dir: 2013, 14, 15 o 16.

Hi ha una data que ens fa pampallugues als ulls, i és el 2014, perquè farà 300 anys de la pèrdua del nostre Govern lliure. Però en numerologia aquesta data ens dóna el 7, una xifra completa, definitiva, estàtica, que no lliga amb res, i molt menys amb el nostre número d'or. En canvi, sí que tenim

un any que estarà en la perfecta sintonia del número 6 de l'anàlisi que estem fent. Exactament el proper 2013, que ens dóna:  $2+0+1+3=6$ .

Ja tenim tres números, el de la data del dia després de les eleccions, un 6. El nombre de diputats pel dret a decidir, un altre 6. I el primer any de la legislatura del govern d'aquestes eleccions plebiscitàries, també un 6. I tenim una xifra 666. Ep!!! Me càgon cony!!! El número de la Bèstia segons l'Apocalipsi! 666, el número de l'Anticrist. Què coi està passant aquí? Ens preguntem intrigats...

Me càgon cony!!!!. Continuem investigant, aprofundint. I ens tornem a preguntar. Quin dia i quin més de l'any en qüestió, el 2013, es farà el referèndum? Un referèndum per la Independència de Catalunya que té el valor numèric de 6. Un calfred ens recorre l'espina... Tenim tres dates amb tres sisos, 666. La primera és 6-6-2013, que cau en dimecres. No potser, en dimecres no es vota. La segona es un 15-6-2013, però cau en divendres... Meu!!!! Però la tercera... Eureka!!! És sant Joan!!! 24-6-2013, el solstici d'estiu, la flama del Canigó, i cau en diumenge, dia de votacions!!! Me càgon cony!!!! A més, ara sí que hi ha una nova convergència que em fa tremolar: "La nit de Sant Joan", endevinin quin valor numèric té? " $2+3+2+4+4=15=1+5=6!!!!!!$ " La revetlla de Sant Joan! Una de les festes més populars i celebrades a tot Catalunya. Quan es baixa la flama del Canigó, el foc que recorre tot Catalunya, aquest 24-6-2013, estarà marcat per un 666.

Però la cosa no acaba aquí. Se m'ha posat la carn de gallina pensant en una cosa, una pregunta... Quina és l'oposició, l'obstacle que barra el pas a aquest hipotètic referèndum per la independència de Catalunya que hem pronosticat per al diumenge dia 24-6-2013? A tots els mitjans de comunicació ho hem escoltat clarament: la Constitución espanyola. Un referèndum

per la independència de Catalunya es anticonstitucional, han dit fins esgolar-se des de les estructures centralistes espanyoles fins a les de la Faes. I coi!!! Quin és el dia de la Constitución? Precisament el dia 6 de desembre. El desembre és el mes 12 que pot descompondre's en  $6+6$ ; per tant, la Constitución espanyola també té un altre 666. I la definitiva: "dia Constitución espanyola"; el valor numèric de les lletres és: " $3+12+9=24=2+4=6!!!$ "

Totes les interpretacions cabalístiques convergeixen en la Unió de tres sisos: 666. El número de la Bèstia. A més, un dia 6 de desembre neix Stalin, una altra Bèstia, en aquest cas comunista. El valor numèric de les lletres Stalin és el mateix que les de Satanàs.

Coincidències? Tantes? No ho crec. Els dos anticristos, les dues besties satàniques: la catalana i l'espanyola, representades per dos boc, amb una impressionant cornamenta, figura simbòlica del diable, s'enfrontaran a cops de banya la nit de Sant Joan del 2013, convertida en nit de càbales, de bruixeria electoral... Entre mos de coca i xarrup de cava, milers de paperetes de tots els partits voleiaran pels aires, vots cremats a les urnes que proclamen l'aquellare independentista català, amb les resplendors de les fogueres i el ressò estrident dels petards... La nit de Sant Joan, que cantava en Sisa! Realment fascinant.

Però si aquesta càbala, aquesta previsió, falla i els catalans no podem fer el referèndum perquè els espanyols s'encaparren, es capfiquen que no potser, tot i el perill d'aixecar una segona llegenda negra, tal com apunten certs mitjans occidentals, aleshores tenim un pla B.

PLA B:

Directament, la Generalitat s'ha d'aliar amb l'Estat d'Israel, és un poble germà del català. Com hem dit a l'inici Girona era coneguda pels jueus com la ciutat mare d'Israel. A més, Catalunya geogràfic



cament parlant és just a l'altra banda del mar Mediterrani, és com si ens emmirallessim jueus i catalans. A l'edat mitjana les Terres d'Edom, Catalunya i Occitània, es volien convertir en una nació jueva, de fet potser ja ho era d'una forma encoberta. Tenim un trumfo al nostre favor. El jueus li tenen jugada a la monarquia espanyola, per l'expulsió del sefardites, que van fer els reis catòlics. El jueu perdona, però no oblida. Tanmateix, si tenim el Mossat (la millor agència d'espionatge mundial) de suport als Mossos d'Esquadra, no correm cap perill de guerra bruta, intoxicació i totes les magarrufes pícares que ens puguin fer Mortadelo i Filemón o el mateix Torrente. Aliats amb els jueus tindriem els americans, l'oncle Obama a la butxaca. Aleshores, la independència catalana seria una cosa cantada, perquè a l'imaginari col·lectiu espanyol la seua Bèstia negra, "666", són els Estats Units d'Amèrica. Els ianquis, a finals del XIX, van fotre

a l'atrotinat Imperio Español les restes de les colònies americanes que li quedaven. Els ianquis van entrar en guerra contra Espanya i els van fotre Cuba, les Filipines i una pallissa bèl·lica a tots els teatres militars, terra, mar, i a l'aire perquè no hi havia avions. Una terrible depressió que encara els dura, als espanyols més recalci-trants.

Nosaltres, els catalans (per quedar bé), només hauríem de retocar la lletra de la famosa havanera: "El meu avi va anar a Cuba". I posats a demanar, enlloc de la independència, Catalunya podria convertir-se en un nou estat Federal dels EUA (i així acontentaríem els socialistes) i no caldria que fiquessin l'estrelleta a la bandera ianqui, perquè nosaltres ja tenim l'estelada. Així, definitivament, els xiquets aprendrien anglès, perquè, naturalment, el castellà quedaria relegat a la tercera llengua oficial de la República Catalana lliure.

## Annex Final

### Construcció de la tetractys Cabalista Catalana

Amb tot el procés, com ja hem indicat, hem de construir la figura sagrada dels pitagòrics, la tetractys, formada per 10 sisos. En realitat es tracta d'un triangle, una piràmide màgica. A dalt de tot el 6 del referèndum per la independència de Catalunya. Al segon nivell, dos sisos, el d'Artur Mas i el del Moisès, primer i últim cabalistes. Al tercer nivell, tenim tres sisos: el de la data del dia després de les eleccions (26/11/2012), el del nombre de diputats per al dret a decidir (87) i el de l'any de la celebració del referèndum (2013). El número de la Bèstia.

Finalment, al quart nivell tenim la base formada per quatre sisos. En realitat, com que el quatre surt de la lletra M (Mas-Moisès) i significa el moviment, el ying i el yang, els dos triangles invertits de la estrella de David, en realitat a la base de la tetractys hi haurà dues parelles contraposades: Números i Lletres. La primera formada per un sis que surt d'una xifra: data del referèndum (24/6/2013). El segon sis correspon al valor numèric de les lletres del nom associat a la data: "nit de Sant Joan". La segona parella de sisos està formada pel seu opositor. Obrarem de la mateixa forma: el primer sis surt d'una xifra, la data del referèndum de la Constitució espanyola, que celebrem cada 6 de desembre (en realitat, aquest 2012 fa exactament 33 anys que la celebrem "3+3=6") i l'altre sis de la segon parella surt del valor numèric cabalístic de les lletres que formen la frase: "dia constitució espanyola": "3+12+9=24=2+4=6!!!

*Il·lustracions de Manel Bayo*  
[www.manelbayo.com](http://www.manelbayo.com)

# Almada

Joaquim Armengol



Qui més qui menys coneix Lisboa, tal vegada hi ha posat els peus en alguna ocasió o n'haurà sentit parlar; potser, fins i tot, ha pogut percebre'n l'especial atmosfera literària a través d'escriptors il·lustres com Pessoa, Saramago, Tabucchi i d'altres; no obstant això, si se'ns pregunta per la *cidade de Almada*, ens queda gravada a la cara una expressió certament honrada, però que denuncia la veritat d'un veritable aclaparament. La vila d'Almada, doncs, sembla un lloc totalment desconegut per al viatger corrent i circumspecte, malgrat la seva proximitat amb Lisboa. I això és una mica estrany, perquè només caldria alçar la vista un instant, des de qualsevol indret elevat de la ciutat blanca, i fixar els ulls devers les aigües tranquil·les del Tejo. Però també és un fet comprensible que, davant la potència visual i vampiritzadora d'una ciutat tan impressionant com Lisboa, la resta es dilueix i passi a un segon pla. Posats a combatre aquesta ignorància genuïna, el millor que podríem fer seria anar-hi, llençar-nos directament al riu magnífic i travessar-lo amb emoció expectant i renovada. En fer-ho, suposem-ho, en trepitjar la ciutat desconeguda, descobriríem que Almada amaga una realitat ben singular i privilegiada. Exemple d'aquesta originalitat distintiva és la seva particular situació geogràfica: per una banda, hi ha la costa oest, lloc diàfan i esplèndid per gaudir a bastament del sol criminal i estassar-se damunt les llarguíssimes platges de sorra bruna; això sí, cal tenir en compte que és una arena esquitxada per l'humor rebel, i absolutament incoherent, de l'oceà Atlàntic. En canvi, just a la banda contrària, hi ha la franja nord-est, molt bella i fresca, on bona part de la ciutat queda totalment xo-

pada i a recés de les aigües pacífiques del riu. Més enllà d'aquesta corografia genuïna, tan elevada com l'enorme estàtua imperant del Crist Rei, la localitat podria gallardejar de convidar-vos any rere any al seu Festival de Teatro de Almada, un esdeveniment teatral extraordinari, el més potent i cosmopolita de tota la República Portuguesa. Al meu parer, el que distingeix aquesta ciutat singular d'altres, deixant a part el meravellós festival, és la seva immensa possibilitat de mirada, aquesta obertura doble i equidistant, que per una banda queda oberta a les insondables aigües blaves de l'oceà Atlàntic i, per l'altra, a la prodigiosa llum rutilant i emblanquinada d'una ciutat de somieig com és Lisboa.

4 de juliol, 2012. Des del *cais do sodre*, al port de Lisboa, un vaixell atrotinat us carrega i transborda amb aquell deliciós trontoll del temps sense importància. A través del seu bracet estret de mar, una llenca blavosa d'aigua mig salada, que vindria a ser l'embocadura del riu, es navega amb relaxada i

magnífica parsimònia. Tot és mirar, atendre, contemplar l'horitzó. En arribar hi trobem un estuari obrer amb aires de ruïna i pols cansada. De sobte, gairebé sense adonar-vos del fet, ja trepitgem una petita dàrsena, i en acabat, de seguida, som a l'altra banda, a la *cidade de Almada*, on la població, enxampada per aquesta lluminositat tan feridora i resplendent, emmudeix davant l'encant imperible d'aquest decorat impressionant i únic, extremament cinematogràfic, teatral i decadent, que sempre concreta Lisboa. La prodigiosa ciutat blanca, tan confusa, enfilada i radiant.

Com cada juliol, des de fa vint-i-nou anys, Almada celebra el seu Festival de Teatro. Són dues setmanes -del 4 al 18- que apleguen i exposen un gran aparador d'espectacles. Enguany, però, forçosament reduïts a la meitat per la crisi anihiladora, n'hi ha divuit en total. Són espectacles de diverses i variades geografies, combinant una certa i ambiciosa universalitat teatral amb la pròpia personalitat portuguesa. La mirada, malgrat

4.07 > 18.07.2012

29.

FESTIVAL de ALMADA

tot, és francament àmplia i calidoscòpica: tant hi podeu trobar l'incombustible William Shakespeare com el temperament nòrdic d'Ibsen, la controvèrsia del prolífic Jean-Claude Carrière com els versos fàustics de Goethe, perfectament individualitzats per Peter Stein; o la novella provocació escènica del lisboeta i pertorbador Pedro Gil. També s'hi pot veure, per exemple, la dansa electrizant d'Israel Galván, la impressionant coreografia de la *Consagració de la Primavera* d'Olga Roriz o l'ombra fingida de Pessoa, escenificada per Roberto Bacci i Anna Stigsgaard; així com l'última acampada subàrtica de Christoph Marthaler o la mirada burleta de la prestigiosa Schabühne Am Lehniner Platz, ironitzant amb poc alè davant el conflicte palestí israelià. Com veieu, la qualitat i l'interès són formidables i a bastament amplis, essencialment per entusiasmar qualsevol i fer badar la boca. Deveu pensar que el pressupost és descomunal. Doncs erreu la pensada! Tota aquesta enlluernadora oferta surt bàsicament de l'enginy, i d'uns elementals i primaris quatre-cents vint mil euros de pressupost, els quals també serveixen per bastir i finançar els sis espectacles anuals que la Companhia de Teatro de Almada produeix i estrena cada any.

### Llocs i propostes

Els espais escènics, i les propostes que s'hi representen, es diversifiquen moltíssim, i engloben tot un munt de casalots teatrals ben dispersos al llarg de tot el territori, tant al centre i voltant d'Almada, com per l'escarpada Lisboa. Calculo uns quinze espais diferents, que van des del Centre Cultural de Belém i el São Luiz Teatro Municipal de Lisboa, fins a l'encantadora Casa de Cerca, tot passant per l'Escola Don António da Costa, que és el centre neuràlgic i de retrobament del festival; sense oblidar, no cal dir, l'esplèndid Teatro Municipal de Almada. Afirmo que aquest teatre és una meravella absoluta, i la seu emblemàtica de la Companhia de Teatro, que s'ha convertit, en el transcurs dels anys, en un sensacional motor de producció. No hi ha dubte que és un festival diferent, pel que té d'encantador i brillant, i per la seva entranyable relació amb tot l'entorn social, on es percep una gran sintonia entre la gent, i s'hi desplega un públic sorprenent, molt ben educat, que s'entrega i s'integra a un projecte teatral del qual se sent part fonamental.

Tanmateix, dins el festival, no només s'exhibeixen espectacles de teatre i dansa, sinó que al voltant d'aquest magnet festiu i cosmopo-

lita, hi giren i fulguren una estiba de propostes reconfortants i de gran interès, vegeu: exposicions documentals i arts plàstiques, com ara *Homenagem a Cecília Guimarães*, *Waiting for Godot* de Raija Malka, *Inverno no Àrtico* de José Loureiro o la magnífica mostra *1971-2011: 40 Anos de Teatro*; així com un apassionat desig dialèctic que vol inserir en la reflexió les circumstàncies socials i la crisi que pateix actualment el teatre. Uns fets que es debaten en els anomenats *Encontros da Cerca*, un espai de discussió crítica amb convidats i experts d'arreu del món, enguany amb professors xilens, nord-americans, espanyols i catalans. També hi ha temps per assistir als fantàstics col·loquis l'endemà dels espectacles, amb els actors i directors protagonistes, lliurats a la curiositat o l'interès dels espectadors. I, entretant, un pot assaborir l'estupenda restauració gastronòmica a preus d'altres èpoques, gaudir de projeccions cinematogràfiques diàries o de la llibreria sempre oberta, concerts, exhibicions diverses, etc. És un festival de referència, estranyament desconegut aquí, tot i ser el més important de Portugal i de nivell europeu.

Ara em vénen a la memòria aquelles paraules del prestigiós historiador de l'art i crític portuguès Manuel Pedro Rio de Carvalho, que va ser el primer a referir-se al Festival de Teatro de Almada com '*o nosso Avingnonziho*', uns mots visionaris i profètics que van acompanyar el naixement d'aquell ambiciós projecte teatral. Aquestes paraules, tan plenes d'esperança i ben encertades llavors, compliran l'any vinent trenta anys; i si la noble vida del senyor Pedro Rio de Carvalho fos en aquests dies greus una realitat del present, estic convençut que li sentiríem dir, totalment extasiat, que el Festival d'Almada és sense cap mena de dubte: '*o nosso Avingnon*.'



### Idiosincràsia d'un festival especial

Deia Aristòtil que el caràcter és el destí. No en va, de vegades oblidem l'essencial, que veure una obra de teatre és sempre un afer públic, subjecte a la dinàmica d'un grup, i quan el grup està ben educat aquest s'hi delecta amb plaer i complaença, amb delícia i èxtasi o, de forma ben natural, també pot rebel·lar-s'hi amb raó, criteri i enuig. Una meravella tenir un públic cultivat i exigent. El Festival d'Almada proporciona tot això, i una sensació de contacte i connexió amb l'espectador que, personalment, no he trobat en d'altres festivals, on tothom sembla acomodar-se a una individualitat més estricta i anàrquica. L'ànima intel·lectual d'aquest fenomen tan remarcable és Joaquim Benite\* (Lisboa, 1943-2012), director i creador del festival, juntament amb la seva mà dreta, el director i dramaturg Rodrigo Garcia (Almada, 1981), i tot el tropell d'ànimes joves col·laboradores.

El que veritablement sorprèn del Festival d'Almada és la química cultural i artística, una mena de calidat veritable i sincera entre el fons ideal i la gent, un remoreig constant que desvela un ànim conjunt entregat a la causa particular del teatre, un aire corrent de lleialtat distingida que es respira pertot arreu. A tall d'exemple: si voleu, i qualsevol persona pot fer-ho, us podeu assegurar al costat, posem per cas, del senyor Joaquim Benite, i xerrar llarga estona amb ell si s'escau, o amb qualsevol altre membre de l'organigrama directori. Quedareu parats, i comprovareu que coses com aquestes són del tot factibles, fàcils i connaturals; i que en realitat la distància és només imaginària, perquè no n'hi ha. D'aquesta manera tan emocionant i assequible teniu a l'abast tota la saviesa teatral, la història viva del teatre portuguès, que us reporta



sentir-se considerat i la sensació d'estar com a casa. Tan sorprès i admirat queda el que ve de fora amb aquesta mena de contacte humà, com en el fet de comprovar l'extraordinari dinamisme i la humilitat dels mateixos actors, posem per cas, de la Companhia de Almada, que fan qualsevol tasca que convingui, des de recollir-vos les entrades a l'inici d'un espectacle, fins a transportar, si cal, en els seus cotxes particulars, als diversos espais teatrals del territori o a l'aeroport, qui bonament s'escaigui, periodistes, crítics, convidats, actors, etc. Podeu fer l'esforç d'intentar imaginar certs acoblaments nacionals catalans, artístics i simbòlics, com els Genebat-Manrique o Vilarassau-Bosch, fent feinetes com aquestes? Deixem-ho córrer! És per raó d'això que aquest festival és diferent i té futur, per la proximitat modesta i amable de la gent que el conforma, per la visibilitat del seu director i equip, perquè el teatre i el públic en són els autèntics protagonistes i la finalitat. I això reporta sentir-se part d'aquesta atmosfera que celebra el teatre com una festa.

No obstant això, sempre hi ha més, i cal viure la bonica sorpresa de l'ignorant. Quan vaig veure l'oportunitat d'assistir a l'espectacle del Théâtre Dijon Borgogne -

CDN '*Que faire? (Le retour)*' amb François Chattot i Martine Schambacher dirigits per Jean-Charles Massera, vaig pensar en l'existència d'un Déu agraït i amable. Però de seguida vaig baixar de l'especulació metafísica quan van explicar-me que si podia gaudir *novament* d'aquesta funció era gràcies als espectadors, ja que aquesta obra havia estat guardonada com la millor del festival de l'any anterior i, tal com estava establert en el festival, la guanyadora, l'obra més votada, tornava l'any vinent per a complaure el públic eminent. Ai!, vaig pensar, en un exemple típic de prejudici provincià catalanet, serà una cosa autocomplaent i comercial a més no poder! Error total! Vaig considerar-me de seguida un estúpid! L'exigència de l'espectacle no era poca, i l'obra esdevenia una deliciosa comèdia àcida, molt potent, amb un rerefons tan ingènuament filosòfic com amarg, tan esperançador com innocent, en el bell sentit, encara recuperable, que les idees poden transformar el món en un de millor. Una il·lusió òptica, si voleu, però també òptima, que va encendre i fer esclatar el públic com una granada, que en finalitzar l'espectacle, no va esperar un sol instant a posar-se d'empeus i xisclar d'entusiasme! I això, al meu parer, explica dues coses



fonamentals: la importància pedagògica del teatre (Festival d'Almada inclòs) i un exemple palmari del que significa l'èxit d'una idea teatral concebuda i pensada amb intel·ligència, i realitzada de forma esplèndida al llarg de gairebé trenta anys!

Voldria assenyalar que aquesta idea tan brillant i popular de fer que el públic voti el millor espectacle que ha vist, el darrer dia del festival, perquè aquest torni l'any següent i se'n pugui gaudir de nou, és mostrar el veritable reconeixement del que significa el respecte quan va en ambdues direccions (públic-espectacle), i la identificació palpable del que significa formar part d'un festival especial, on la qualitat intrínseca de l'oferta és la insígnia d'un tornament que funciona la mar de bé. Per cert, que a l'espectacle premiat pel vot popular se l'anomena *Espectáculo de Honra*, que enguany s'ha atorgat a l'obra *'O Sr. Ibrahim e as flores do coração'* d'Eric-Emmanuel Schmitt, una estupenda versió portuguesa a càrrec de l'actor i director Miguel Seabra i Rui Rebelo que podrem tornar a veure l'any vinent.

### L'Ànima del mestre. In memoriam

En un moment o altre, quan pregunteu per la figura de Joaquim Benite a les persones de tracte més personal, apareix de seguida la paraula *mestre*. I penso que als mestres cal fer-los justícia. És per això que resseguir-ne, encara que sigui d'una manera succinta, la història personal és un acte de reconeixement necessari per a poder comprendre el significat real d'aquesta paraula tan bella que, en boca de tanta gent, expressa un màxim respecte i admiració per aquell de qui hom és deixeble. A Portugal, a Lisboa, a Almada, Joaquim Benite és el qui ensenya, l'ésser que es pren com a model, aquell qui, del seu art teatral i saviesa, en sap per a instruir les generacions futures.

La vida teatral de Joaquim Benite va començar a principis dels anys setanta, època en la qual exercia la crítica de teatre al *Diário de Lisboa* i també començava a dirigir la seva primera obra, era l'any 1971. Des d'aleshores ençà, la seva projecció en el món de l'escena teatral ha estat d'una constància i bullidera irrefrena-

bles. Vegeu, de seguida va fundar un grup de teatre a Lisboa anomenat Grupo Escampolide, una camarilla que va tenir enorme repercussió i un gran èxit de públic. Aigua en el desert per a l'escena de l'època. Tot seguit, acabada la revolució dels clavells el 1974, se'n va al Teatre Trindade de Lisboa, on es professionalitza definitivament. El 1978, ja tancat el Trindade, fa via cap a Almada, per posar-se a dirigir la sala propietat d'una col·lectivitat recreativa, la Academia Alma-dense. Espai on s'està fins a finals del 1986, any en què, aprofitant un antic mercat d'Almada, es construeix el primer Teatre Municipal. En aquesta estança s'hi consolida la Companhia de Teatro fins a l'avinguda pacient de l'any 2003, moment en què s'inaugura el nou Teatre Municipal de la ciutat, una meravella amb quatre sales i de condicions immillorables. Un teatre modern i bell, amb gran capacitat multidisciplinària, on la peça principal té cabuda per a uns 500 espectadors, espai dedicat bàsicament al teatre i la dansa. Entretant, les altres sales diversifiquen i animen bona part de l'activitat cultural paral·lela, i estan més dedicades a estudis, lectures, concerts, assajos, etc. No hi ha dubte que és un dels equipaments teatrals més importants del país. És des d'aquí, des del Teatro Municipal de Almada, centre neuràlgic cultural, des d'on s'organitza i es programa el gran Festival de Teatro de Almada.

Joaquim Benite, comunista amb un cert substrat anarquista, és una de les figures clau del teatre contemporani portuguès, una personalitat de gran talla intel·lectual que va tenir la valentia i clari-vidència d'apostar per autors portuguesos que, fins aleshores, vivien en un estat anònim, potser latent, però d'una rellevància perifèrica força ombrívola. Espectacles i posades en escena, més d'un centenar, que han fet època convertint-se en muntatges mítics i de



referència per a la memòria popular; obres que varen ser trencadores atiant l'èxit d'autors que han estat fonamentals per a la vida teatral del país. Parlo de Saramago, Fonseca Lobo o Virgílio Martinho, per posar alguns exemples. Aquells eren muntatges d'atrevida audàcia, arriscats i temeraris, que s'exhibien sense cap mena de prejudici, tot cercant una necessitada topada dialèctica amb els grans clàssics americans i europeus, com ara Shakespeare, Molière, Brecht, Adamov, Bulgakov, Lorca, O'Neill, Albee, Bernhard, Schaffer, Gil Vicente, Neruda, José da Silva, Sanchis Sinisterra... No cal parlar de l'entusiasme que provocaven en el públic i la perplexitat de les autoritats davant l'ardidesa d'espectacles com aquells. Dialèctica que encara continua, com molt bé es pot comprovar en el festival, diàlegs que van mesclant passat i present amb gran naturalitat i òptima magnificència. En alguna ocasió he sentit dir a Joaquim Benite que *'cal comparar-se sempre amb els millors, encara que ens toqui patir humiliacions doloroses, per aprendre.'* Aquesta mentalitat oberta i modesta, plena d'heroïcitats i tossuderia, s'ha anat transfigurant en un mestratge embolcallat de voluntat i saviesa, i que ha acabat per donar excel·lents resultats: en especial pel fet d'haver creat escola, una companyia estable, un festival de teatre de referència i per la capacitat d'haver format un públic. Tot això és impagable!

El cert és que Joaquim Benite ha anat més enllà, conscient de la importància d'exercir també una tasca pedagògica, intel·lectual i literària; la seva mirada s'ha expandit en un munt d'activitats didàctiques a l'entorn del teatre, que han estat, i segueixen essent, un fons inesgotable de vida cultural. Per exemple apostant per la gent jove, dramaturgs, actors, directors, traductors...; escrivint, publicant i dirigint aquella lle-

gendària revista de teatre *Cadernos* o l'estupenda col·lecció literària de *Textos de Almada*.

És fàcil comprendre que la gent vegi i admiri a Joaquim Benite com un *mestre*; i ho fan amb aquella generositat natural i espontània de l'aire que es respira, perquè senzillament ho és. De la mateixa manera que és fàcil comprendre que li hagin arribat molts i merescuts reconeixements oficials per part de les autoritats, per haver realitzat una feina immesurable i excepcional en el camp de la cultura i el teatre. Enguany el país li ha retut homenatge i atorgat la Medalla d'Or al mèrit cultural, però hi ha infinitud d'altres distincions i premis. L'any 2007, per exemple, el govern francès el va distingir amb el grau de *Cavaleiro da Orden des Artes e das Letras*, també té la medalla al mèrit cultural del Ministeri de Cultura del Govern Civil de Setúbal, el grau de *Comendador de l'Ordre de l'Infant don Enrique*, i el grau de *Comendador del Orden al Mérito Civil* a Espanya.

Joaquim Benite era un home de geni, però sobretot de cultura, una cultura que passava pel tamís de la tradició clàssica francesa i que esclatava en una personalitat poderosa, de vegades força arravataada, però sempre entusiasta i reivindicativa. No ho negarem, a cops també agafava un aire ferotge i satíric quan calia, però en tot temps era rigorós i amable, amb un gran talent per generar complicitats. La complicitat ho és tot en el món del teatre, potser també en la vida, i el *mestre* l'aconseguia de pertot arreu. De natural amb les institucions de prestigi i governs, de la mateixa manera que amb els diversos teatres del país i amb els actors, per descomptat, però de forma extraordinària amb l'espectador, que és l'autèntic i essencial patrocinador de la Companyia de Teatro i el Festival de Teatro de Almada.

## En conversa

Al meu parer era una figura fascinant que impressionava, probablement perquè arrossegava aquesta aura del model a seguir. I ara més que mai, atès que vivim un moment d'interrogants indefinits que ens prenen dia a dia l'ànim, en què la crisi general i la conjuntura pròpia del teatre són gairebé desesperants. Per això és fonamental l'esperit emblemàtic que desplegava Joaquim Benite, perquè ell representava l'estampa viva de la voluntat contraposada al pessimisme de les circumstàncies, les d'ara i les d'abans, encara que siguin duríssimes i tan brutals.

La meua fascinació, deia, és múltiple. D'una banda, per aquesta manera tan senzilla de veure i entendre el teatre, que és la part més oculta i intel·lectual, la del món de les idees i la teoria teatral; i per l'altra, i sempre en paral·lel, per la seva increïble capacitat d'executar i realitzar amb èxit les idees pròpies. Exemples d'això que dic són la vivacitat de la Companyia de Teatro de Almada i la consolidació d'un festival de teatre superb i d'altura europea. Perquè en veritat és el resultat de la fidelitat a un projecte teatral -malgrat tot tipus d'entrebancs i avatars-, que ha marcat una línia d'obertura i rigor, que jo definiria com a excepcionals. Joaquim Benite ha transformat la vila d'Almada i el seu Festival de Teatro en un pol cultural únic a Portugal, essent la millor porta d'entrada per a la producció nacional, però també una gran finestra oberta a les millors produccions europees. L'únic que cal és avivar l'exportació, com passa també a Catalunya, d'aquestes noves i excel·lents produccions estatals que van emergint.

La fascinació del mestre ve, en definitiva, de les paraules que van brollant, de vegades en la conver-



sa més impensada, d'altres en textos o entrevistes, però que a la fi són l'espurna d'una profunditat intel·lectual que s'ha anat desplegant al llarg del temps i concretant en formes específiques teatrals molt brillants. Plantejaments de fons i forma que acaben definint el tarannà d'aquesta gran personalitat de l'escena portuguesa. En ocasions, Joaquim Benite ha definit el teatre com una màquina de passar llibre per llibre, com si fos un ampli calidoscopi que ens va modelant interiorment. Ja compreneu que per

al director el teatre va més enllà del pur entreteniment, justament en la direcció contrària, la d'enriquir-se substancialment com a ésser humà.

Palpant els setanta anys es podia afirmar que Joaquim Benite no era un home d'avantguarda, però sí molt tolerant des del punt de vista estètic, perquè no hi ha dubte que admetia moltes coses, sempre que -i aquí residia el límit- tinguessin qualitat artística. I per això m'agrada molt la seva definició de l'home de talent com aquell que té la capacitat de fer allò que

pensa. Certament, un home no pot fer totes les coses, només aquelles que en realitat pensa. No és, de fet, aquell ideal poètic i tan ben expressat per Wittgenstein que *tot allò pensable és possible*? És evident que el teatre de Joaquim Benite es fonamenta en el text, i el que feia fer com a *encenador* era recrear-lo dramàticament, per això la preocupació principal i la clau de volta de l'espectacle residien en l'essencial: que el públic compregués l'obra. Però en tot cas sempre defensant la idea fonamental que a l'espectador se'l forma -i aquest fou un dels èxits més remarcables de Joaquim Benite-, amb espectacles superiors. Perquè el teatre va molt més enllà del pur entreteniment burgès, el teatre ha de treballar i servir la gent perquè obri la seva mentalitat i entengui el món. Per això l'escenari ha de tenir un component de lluita, de crit, de no adaptar-se, de compromís i d'estar vigilant davant l'autocomplaença i l'autocensura. D'aquí que els espectacles del director sempre corresponguessin a una visió personal del món. Per Joaquim Benite la funció del teatre era la de proposar pensaments, malgrat el risc que comporta l'aposta, ja que exclou el que avui s'anomena, equivocament, *avantguarda*; lloc comú on la gent sol quedar mig embadocada per la sorollosa estètica, una manera de fer que falseja i sovint maltracta el text en nom de l'acció moderna. L'*avantguarda*, deia Benite, no existeix, actualment és un pastitx, una paròdia a l'abast de qualsevol; en realitat ja no significa res, atesa la pèrdua del seu significat primigeni d'actitud moral, actitud de ruptura i de nova creació estètica que abans tenia repercussió en la mentalitat, perquè era una revolució contra les estructures tradicionals i acadèmiques. Però, ara, avui,quina repercussió té estavellar un violí contra un piano?

Alguns actors de la companyia m'explicaven el mètode de treball del director, que partia de la base

que el teatre és participació a tots nivells, i no autoritarisme per part d'un director que imposa el seu criteri. El teatre, doncs, serà el resultat d'aquests col·lectiu de gent que fa l'espectacle, i el paper del director és semblant al que exerceix un director d'orquestra, coordinant i ajuntant les diferents sensibilitats i aportacions dels actors. Per Joaquim Benite caldria cercar les persones adequades per a cada tema o llengua, i sempre partir de l'original. Per tant, el primordial, una vegada es té l'equip idoni, suposant que això sigui possible, sempre serà el text. I l'actor, per raons ètiques, ha de saber el que està fent, comprendre'n el significat; per això la gran importància que atorgava el director al treball previ de taula. La diversió veritable, raonava Joaquim Benite, ve de seguida, quan els actors passen per un estadi molt caòtic, i s'amunteguen les propostes que van sorgint, sense obviar que d'aquesta manera es va perfilant el camí a seguir. És a partir d'aquest moment que apareix la disciplina en la interpretació i la gestualitat, on l'important és que l'actor sàpiga molt bé per què fa una cosa i no una altra. Els moviments definitius, en canvi, sembla que sorgien molt cap al final, gairebé quan s'acostava el dia de l'estrena. Evidentment és un procés llarg, sens dubte, però el resultat del qual acaba mereixent la pena. No es tracta, doncs, d'un teatre on domini la improvisació, sinó tot el contrari, el màxim rigor. Josep Pla afirmava que el teatre era el procediment artístic més realista que hi havia, perquè és l'art que permet dir les coses d'una manera més completa, matisada i viva. Si això és veritat, se li pot negar el temps necessari per brullar?

Busco semblances o paral·lelismes d'una figura contemporània que hagi significat per al teatre català el que pugui significar Joaquim Benite per al teatre portuguès, i només se m'acut un nom,

el de l'absent Fabià Puigserver, i això, em sembla, és força preocupant. Estem desemparats?

### Ponts

Una mica seguint els festivals de teatre és fàcil adonar-se com es giren l'esquena dos països de sonoritats tan semblants. Aquí donem l'esquena a Portugal i mirem sempre cap Europa, especialment França, Alemanya o Anglaterra, darrerament potser girem una mica l'ull guerxo cap l'Amèrica del Sud, especialment a l'Argentina, gràcies a festivals com el de Cadis, el FIT, que és la porta d'entrada del teatre llatinoamericà a Europa. A Portugal passen de llarg de Catalunya, just pel damunt, i, en tot cas, pesquen alguna peça en les aigües de *Imperio español*. S'aferren especialment, com nosaltres, a França, Alemanya, Itàlia... En els últims anys només tres produccions catalanes s'han vist al Festival de Almada: una producció del Malic, *La calle del infierno*, d'Antonio Onetti, amb Manel Barceló (2003); *Retablo de las maravillas*, producció del Lliure i els Joglars (2004), i *Living Costa Brava*, de Cascai Teatre i el gran Marcel Tomàs. Em consta que en Pep Tosar hi va representar la seva sensacional *Sa història des senyor Sommer*, però fora del festival. No és hora de construir un pont entre els nostres festivals més rellevants i els portuguesos? Em refereixo al Grec, per exemple, al Temporada Alta, a la Fira Mediterrània de Manresa, la Mostra d'Igualada o la Fira de Tàrraga, festivals que poden importar espectacles de gran nivell i alhora exportar produccions pròpies al Festival de Almada, al FITEI de Porto, etc. Penso que seria la mar de factible acollir un espectacle impactant com *Enquanto Vivemos* de Pedro Gil, i expedir, per contra, el meravellós *El principi d'Arquímedes* de Josep M. Mestres o l'indescriptible *Insonni* de Xavier Bobés, per posar

uns exemples. No és hora d'enriquir-nos respectivament?

Que tot això és cert podem comprovar-ho i explicar-ho l'any vinent, juliol del 2013, tot celebrant el trentè aniversari d'aquest meravellós i admirable Festival de Teatro de Almada. Hi trobarem a faltar, per primera vegada, la figura cabdal de Joaquim Benite, però no pas la seva ànima i el seu esperit, que sempre ho impregnaran tot. Potser la mort és la prova exacta que som éssers passadors i ridículs, però hi ha llegats inextingibles, fets d'un compàs lluminós capaç de mesurar les ombres futures. Tocarà sobreviure a la imatge inerme del record, que sens dubte omplirà, davant la buidor d'un present excepcionalment dolorós, la vida dels que restem a l'empara d'algun sentit. Celebració i memòria, que no quedi en una ocasió perduda: Festival de Teatro de Almada, juliol del 2013.

\* La revista *El Procés* va rebre aquesta nota el dia 5 de desembre de 2012. Des d'aquí el nostre sincer i modest homenatge.

**O encenador Joaquim Benite, director do Teatro Municipal de Almada e do Festival de Almada, faleceu esta noite, na sequência de complicações respiratórias motivadas por uma pneumonia. O fundador da Companhia de Teatro de Almada preparava a estreia absoluta em Portugal de *Timão de Atenas*, de Shakespeare, que representaria o seu regresso à actividade após um período de ausência dos palcos por motivo de doença. O País perde assim um dos seus mais prestigiados encenadores, ligado ao movimento de renovação do Teatro português no período que antecedeu e que se seguiu à Revolução de 1974.**

# Presències invisibles a Kassel

Joaquim Cantalozella



Aquest passat estiu va tenir lloc la tretzena edició de la Documenta de Kassel, un dels esdeveniments artístics més rellevants d'Europa. Organitzada cada cinc anys des de 1955, l'exposició aplega un nombre considerable d'artistes, vius i morts, de tot el món. En les dues últimes edicions hi han participat diferents creadors catalans; noms com Salvador Dalí, Ferran Adrià, Albert Serra o Enrique Vila-Matas han estat els ambaixadors de la nostra cultura al centre d'Alemanya. Tots ells són prou diferents com per donar mostres de la pluralitat creativa del nostre país. Tot i així, hi ha alguns aspectes que permeten establir relacions entre Ferran Adrià i Albert Serra; les curioses similituds entre les dues personalitats catalanes més mediàtiques de la temporada 2007 i 2012 apunten a alguns dels aspectes més controvertits del debat artístic.

La primera semblança és la menys important, i fins i tot es podria dir anecdòtica. L'interès rau en la problemàtica que gira entorn dels límits d'allò que s'entén per art. L'un, cuiner de professió, i l'altre, cineasta, han ocupat uns dels llocs més cobejats pels artistes visuals. Naturalment, Albert Serra seria el menys sospitos d'usurpar aquesta tribuna, si no fos pels constants atacs i impropis que habitualment deixa anar en les seves conferències, xerrades o entrevistes, dedicats tots ells a l'escena artística actual, que anomena *postmoderna*. D'alguna manera, sentint-lo es pot arribar a la conclusió que ell mateix es veu com un intrús, algú que aprofita la seva situació per convertir-se en una mena de virus dissenyat per atacar un organisme des del seu interior. Com que no vull entrar en polèmiques estèrils, deixaré de banda l'anàlisi de tot

allò que podria referir-se a una probable impostura de la seva actitud; de si és una provocació deliberada que imita la dialèctica destructora dels manifestos avantguardistes de començaments del s. XX, o bé si, senzillament, és una actitud situada a la contra al més pur estil reaccionari. Abans de continuar voldria advertir que no es llegeixi tot això com una crítica soterrada del seu cinema, ja que considero l'obra d'Albert Serra més que interessant i sobradament innovadora. De tot plegat quedem-nos amb el fet que ell no encarna la figura ortodoxa de l'artista contemporani, de la mateixa manera que tampoc ho va fer Ferran Adrià amb seva proposta per a la Documenta 12: la polèmica entre cuina i art va fer córrer mars de tinta i va posar en qüestió la possibilitat del cuiner com a artista contemporani –les hemeroteques són plenes d'evidències. No és la intenció d'aquest text esbrinar les essències de l'art, ni tampoc la de definir els seus límits, tan sols constatar una semblança

o proximitat entre els dos creadors.

Molt més interessant és el que succeeix amb la segona coincidència, ja que remet a un dels corrents més incisius de l'art actual, aquell que té a veure amb les qüestions que giren entorn de la visibilitat. Materialitzar una idea o un concepte és el principal repte de tot artista; això, però, molts cops comporta problemàtiques estètiques difícils de superar. Per un costat, hi ha les propostes, escultures o accions que tot i haver estat realitzades i tenir una objectualització concreta no es poden veure, queden ocultes a l'espectador. L'altra part del debat, també molt suculent, és la que gira entorn de la possibilitat de conferir visibilitat a allò no visible; per aclarir-nos i com a exemple momentani parlarem de la representació de Déu. Les pugnes per aconseguir la seva imatge, o si més no apropar-s'hi, s'han succeït al llarg dels segles, han produït quantitats ingents de pintures i han provocat discussions èpiques



Kassel HBF (2012). Fotografia de Marta Negre

entre iconoclastes i iconoduls, ortodoxos i heterodoxos, o creients i ateus. Les escultures i els textos confirmen o destaquen els encerts i els errors de tota aquesta disputa que no sembla tenir fi. Els dilemes donen molt de si. Un cas proper ens el proporciona el conflicte generat entorn de l'*Ecce Homo* de Borja. La pugna per decidir quin estat era millor, si el d'abans o el de després de la restauració, reafirma el fet que tant els partidaris com els detractors de la tasca de Cecilia Giménez en realitat discuteixen per establir quina és la forma més pertinent de representar Crist, és a dir mostrar aquell que resta *invisit*, aquell de qui no es conserva cap imatge de l'època –sempre que no es tingui en consideració el *Mandylion*, on la probabilitat d'errors en la datació posa serioses dificultats a la certificació del seu origen.

Diferents artistes contemporanis han utilitzat l'estratègia de la invisibilitat per desplegar les seves obres. Jochen Gerz ha planificat diversos monuments com ara *2146 pedres - Monument contra el racisme* (Hamburg 1986) o *Monument contra el feixisme* (Sarrebuck 1993) amb la idea que la seva presència sigui completament imperceptible als vianants. Són monuments per ésser trepitjats i per circular-hi damunt, i perquè sigui tan sols a partir de tenir consciència de la seva materialització i conèixer-ne la ubicació que es pertorbin la consciència pública. Són obres erigides contra injustícies precisament en el lloc on van ser comeses, on la commemoració de la memòria es dona a partir d'una manifestació física no visual, elaborada pels mateixos habitants de les ciutats, que romanirà enterrada sota terra. A la mateixa Documenta 13 l'artista libanès Akram Zaatari va enterrar la *Time Capsule* (2012) que contenia diversos duplicats de fotografies de la col·lecció de l'Arab Image Foundation (AIF). La tasca de l'artista reproduïa el que va fer

el Museu Nacional de Beirut amb les seves obres durant els anys de la guerra civil libanesa. Per la seva part la Critical Art Ensemble ofereix la possibilitat de llogar un viatge amb helicòpter per la Documenta. S'hi podia accedir amb la compra d'un tiquet VIP d'un valor de 150 €. L'acció, doncs, era pràcticament inapreciable per a la majoria de visitants. Amb aquesta obra es buscava evidenciar les desigualtats econòmiques implícites que impossibiliten l'equitat en les visites d'aquests tipus d'esdeveniments.

Reprement el fil, veiem ara com els dos autors catalans participen d'aquesta lògica de la invisibilitat. L'obra de Ferran Adrià directament no hi era. La seva col·laboració convertia el Bulli, situat a la cala de Montjoi, en el pavelló G de la Documenta. Perquè els visitants de Kassel poguessin gaudir del seu treball, s'havien preparat dues invitacions diàries que repartiria mitjançant sorteig, és a dir de manera aleatòria, el personal del restaurant, que teòricament estaria camuflat entre el públic. Així, per una qüestió de pura sort hom podria gaudir de la cuina més avançada del món. Quan passejava pels pavellons de l'Orangerie, que és on el mapa assenyalava la presència de Ferran Adrià, vaig preguntar a una de les hostesses com anava el tema. Amb una rialla sorneguera, la noia em va explicar allò que ja sabia, però va precisar que el repartiment no era tan democràtic com es fixava en les bases del joc. Per tant, els que anàvem a peu ens hauríem de conformar amb xucrut i bratwurst, un menjar poc experimental, però que també dona molta alegria. Així doncs, es pot dir que la proposta de Ferran Adrià pren la presència del rumor, aquell rumor que malgrat la seva insistència no sembla capaç de perpetrar el gest artístic. Molt diferent és com l'Albert Serra aconseguix la invisibilitat. Se'l podia trobar en el cinema de la

Hauptbahnhof, on projectava la pel·lícula *The Three Little Pigs* en versió original alemanya sense subtítols. Els protagonistes de la història eren Johann Wolfgang Goethe, Adolf Hitler i Rainer Werner Fassbinder recitant les seves pròpies paraules i textos. El film s'enregistrava durant els cent dies que durava la Documenta, i les projeccions depenien de la producció diària que s'editava durant les tardes per ser mostrada l'endemà. Primer es projectava un petit resum, tal com és fa en les sèries de televisió, i tot seguit es reprenia la projecció en el punt en què s'havia deixat el dia abans. Un cop acabada la mostra, la duració total del film s'aproxima a les 200 hores, i Albert Serra ha deixat dit que si s'ha de tornar a passar en una sala haurà de ser en una sessió continuada, tal com sembla que es farà en el Centre Georges Pompidou.

Quan anava per entrar al cinema, el vigilant, sense que jo li ho demanés, em va advertir de l'envergadura de la peça. El cas és que vaig ignorar el seu avís i vaig asseure'm a la butaca disposat a veure'n com a mínim un bon tros. A la pantalla Hitler escrivia i una veu recitava el text. Tal com he dit, tot en alemany, pocs moviments en l'escena, càmera fixa, monotonia sonora: el dictador feia un monòleg. Vaig sortir després de pocs minuts. Per les seves característiques aquesta és una obra que proporciona hores i hores de metratge, es pot afirmar que desplega una estratègia d'hipervisibilitat on el mateix excés fa inviable l'aproximació. I si tenim en compte les restriccions de visionat imposades per l'autor, resulta difícil d'imaginar algú capaç de veure-la sencera. És justament per això que el consell de Pere Portabella de cremar la pel·lícula un cop acabat el rodatge sembla recuperar el sentit últim del projecte: la torna al lloc de la invisibilitat, que de fet és d'allà on prové.

# Rimini Protokoll: experts de la vida quotidiana

Esther Belvis



El teatre experimental contemporani es caracteritza per l'exploració de nous formats híbrids i per la incorporació de les tecnologies a l'escena. Ambdós aspectes han anat acompanyats per l'obertura i l'interès del teatre per altres formes d'expressió com són la dansa, la performance o el videoart, entre d'altres, que han generat una amalgama de propostes escèniques que redescobreixen les possibilitats de l'art teatral. Com a resposta explicativa a aquests canvis, a finals del segle passat es publicava el llibre *Postdramatisches Theatre* (1999)—teatre postdramàtic— del teòric i dramaturg alemany Hans-Thies Lehmann. Teatre postdramàtic significa “teatre després del drama”. Lehmann engloba en aquesta denominació a totes aquelles propostes teatrals que van més enllà del teatre de text tradicional i que busquen una nova estètica que generi noves experiències per a l'espectador.

En aquesta emergència neix cap a l'any 2000 una companyia teatral amb seu a Berlín anomenada Rimini Protokoll, coneguda també amb el sobrenom “d'experts de la vida quotidiana”. Aquesta companyia, formada per un col·lectiu de tres directors teatrals que es coneixen mentre es formen a la Universitat de Gießen, es caracteritza per realitzar unes propostes teatrals d'avantguarda que tenen com a punt de partida la realitat quotidiana. En aquest sentit, el col·lectiu Rimini Protokoll centra cada un dels seus projectes en un context concret i en grup social específic, el que en anglès es coneix com *site-specific theatre*. El col·lectiu sol elaborar les seves produccions sovint amb la col·laboració d'actors no professionals que solen pertànyer a un grup social específic. Per exemple, en els seus diferents espectacles tro-

bem els membres d'un cor de Gal·les (*Outdoors*), homes de negocis de Nigèria (*Lagos Business Angels*), teleoperadors de l'Índia (*Call Cutta in a Box*), fills d'alts directius i diplomàtics (*Airport Kids*), camioners (*Cargo Sofia-X*), etc. Cada un dels espectacles de Rimini Protokoll intenta donar visibilitat a un grup social. Segons expressen els seus membres les seves produccions intenten gene-

## RIMINI PROTOKOLL ABCD

Saarbrücker Poetikzentrum für Dramatik

### Theater der Zeit

rar una experiència reflexiva sobre la quotidianitat. En aquest sentit, es serveixen de la realitat social i les històries personals d'aquests grups per elaborar les seves propostes teatrals.

Rimini Protokoll anomena els grups socials amb els quals treballa “experts”, ja que són aquestes persones les que els proporcionen la informació necessària per elaborar les seves peces. El treball d'aquesta companyia alemanya té un important component de recerca etnogràfica. El col·lectiu treballa principalment amb

històries personals i és a partir d'aquestes que elabora el contingut dels seus espectacles. D'aquesta manera, una part important de la tasca que duen a terme abans de començar a concebre un nou espectacle consisteix a guanyar-se la confiança dels “experts”, compartir les seves rutines i conèixer la seva realitat immediata. És aquest compromís amb el material quotidià sensible que ha fet que els Rimini Protokoll siguin coneguts com els “experts de la vida quotidiana” i els seu teatre sigui etiquetat com a “teatre documental”. La participació de no actors en el seus espectacles fa que aquests siguin sovint imperfectes; no s'espera que aquests actors no professionals actuïn, sinó que siguin ells mateixos. La inseguretat dels actors no professionals i la fragilitat i nuesa de les seves històries fan que els seus espectacles, tot i que sovint imperfectes, despreguin una autenticitat difícil de trobar en altres propostes teatrals.

Malgrat que les peces de Rimini Protokoll tenen la quotidianitat com a element essencial, no tot el contingut d'aquestes es verídica. En els seus treballs no se sap amb certesa on comença el teatre i on conclou la realitat. Aquesta és una de les principals provocacions de Rimini Protokoll a l'hora de desafiar el teatre més convencional, on el món de la realitat i el de la ficció estan clarament dividits. En les seves obres l'espectador no pot assegurar en cap moment si els fets i les accions que se li presenten formen part de la realitat dels “experts” o bé són elements de ficció que s'han incorporat al contingut de la peça. El teatre de Rimini Protokoll no enfronta el públic amb l'escenari, sinó que presenta ambdues esferes —realitat i ficció— a través de configuracions

experimentals que una vegada i una altra es renoven. En aquests experiments teatrals es qüestiona la percepció de la realitat, es reflexiona sobre el coneixement del món i s'exposa la naturalesa de la relacions humanes en contextos específics. El seu teatre pretén fer fallir el complex entramat de la nostra realitat tot mostrant-lo en les seves diferents facetes per poder qüestionar-lo.

Per tal de generar aquestes propostes experimentals un altre dels elements característics del teatre de Rimini Protokoll és l'ús de tecnologies en els seus espectacles; si

els "experts" proporcionen el contingut, la tecnologia proporciona dispositius per fer-lo arribar als espectadors. La presència de consoles, vídeos, ràdios, walkie-talkies és freqüent en les seves produccions. La tecnologia ajuda a posar en qüestió els límits de la realitat i la ficció, situant l'espectador davant d'una realitat complexa amb la qual sovint pot interactuar a través d'aquests dispositius. Dit d'una altra manera, la tecnologia permet que l'espectador no només vegi l'espectacle, sinó que sovint en sigui partícip. Els espectacles de Rimini Protokoll són experièn-

cies immersives on l'espectador és confrontat amb una realitat de la qual forma part mentre dura l'espectacle.

Rimini Protokoll aplica el seu mètode al món amb subtileza extrema i moguts per una enorme curiositat. Ho fan de forma sorprenent, una vegada i una altra, oferint a l'escena teatral propostes postdramàtiques i socialment compromeses. D'aquesta manera, han esdevingut els protagonistes d'aquest corrent del teatre documental que, des de fa alguns anys, impacta en l'escena teatral internacional.

---

## La noria

*Josep Maria de Sagarra. La Publicitat, Barcelona, 21 de novembre de 1924*

Goya. *La noria*, tres actes, de Francisco de Viu

Aquest senyor de Viu és un periodista madrileny molt aplicat i molt intencionat; deixeble del senyor Benavente i del senyor Linares Rivas, vol escriure comèdies amb cara i ulls, amb moral, pensament i tota la quincalla. El pobre senyor de Viu ha estrenat una cosa que se'n diu *La noria*, en català «la sínia», que és de les coses més dolentes que hem tingut el gust de presenciar en la tanda d'estrenes lamentables i intolerables que va donant el senyor Felipe Sassone al públic del Goya i que, dit sigui de passada, és el públic més neula; perquè jo no sé què espera aquest públic a xiular noblement, a xiular tal com s'han xiular les coses que un empresari no té dret d'encolomar al públic. Abans al Goya hi anava el sector de la Delegació d'Hisenda de la colònia aragonesa, d'aquelles noies que a l'estiu formen la colònia de Cuenca en el nostre dissortat Passeig de Gràcia. Però ara al Goya s'hi veu gent nostra, s'hi sent parlar la nostra llengua en els entreactes, a les llotges hi ha dames delicadíssimes. I aquest públic s'empassa les tonteries que s'estrenen a l'escenari. És una cosa que fa molta pena. Potser és l'esquer de les conferències del senyor Sassone? ¿Potser la veu de sirena del senyor Sassone ha fet el miracle? Sia el que sia, a nosaltres, com a barcelonins, ens fa vergonya i ho deplorem.

*La noria* és una comèdia dramàtica. Protagonista: una mena de sant Lluís Gonçaga, amb tres unces de redactor de diari socialista de Càceres, i amb les escorrialles de l'*animateur* de totes les comèdies dolentes. Aquest protagonista, amb una sínia i un ase, fa més feina que la que ha fet qualsevol situació política amb deu anys d'actuar. Salva una família, casa les germanes incasables i es casa ell amb una desgraciada que un germà del protagonista ha fet mare de família. Literatura menyspreable, d'aquella que fa riure de tan cursi, és el que hom sent mentre duren els tres actes. Hi ha un cant heroic a l'ase —l'ase surt en escena, i és un ase de debò—, que paga el preu de la butaca.

Després d'aquesta estrena, que potser és la més dolenta que s'ha fet al Goya, el senyor Sassone digué unes quantes paraules sobre la poesia i la vida de Rubén Darío. El senyor Sassone, amb aquella facilitat i aquella gràcia, pronuncià uns acudits de *magazine* hispano-americà, a estones enginyosos i delicats, a estones vulgaríssims.

La senyora Palou recità poesies de Rubén Darío; recitar poesies de Rubén Darío no és precisament allò que la senyora Palou fa amb més gràcia.

*\*Atesa la desaparició intencionada de la crítica al nostre lamentable país recuperem l'esperit didàctic i divertit de l'època en què a Catalunya encara es podien dir coses amb sentit i humor.*



# Josep M. Corredor: de Girona a Europa

Oriol Ponsatí-Murlà



L'any 2012 ha estat un any prolífic en centenaris d'escriptors catalans: Tísner, Pere Calders, Josep Ferrater Mora, Joan Sales. Però al costat d'aquests, més coneguts i celebrats, també hem commemorat els cent anys del naixement de dos escriptors que ens han passat més desapercebuts. D'una banda, el poeta i filòleg mallorquí Miquel Dolç i Dolç, fill de Santa Maria del Camí. L'obra filològica de Dolç, especialment en la seva faceta de traductor dels clàssics llatins, ha gaudit del reconeixement que li corresponia i, encara avui, continua essent la veu catalana de Virgili, d'Ovidi o de Prudenci. No així la seva producció poètica, la majoria de la qual porta dècades dormint en els prestatges de les llibreries de vell. El mes de desembre passat vam aplegar a publicar, per primera vegada, tots els poemaris de Dolç en un sol volum (Edicions de la Ela Geminada). Aquesta és, de fet, l'única forma útil de recordar un escriptor: contribuir a fer-lo accessible, llegible. Podem dir el mateix de Josep Maria Corredor i Pomés, nascut a Girona el 21 de juny de 1912. En pocs mesos de diferència, hem vist aparèixer, també a Edicions de la Ela Geminada, les seves mundialment conegudes *Converses amb Pau Casals* (que, a casa nostra, feia trenta-vuit anys que no es reeditaven!) i una antologia d'articles de Corredor escrits a l'exili, a cura de Francesc Montero (Acontravent). La celebració del centenari de Corredor s'haurà completat amb la celebració d'un Simposi Internacional Josep Maria Corredor, al Centre Cultural la Mercè, el 14 i 15 de febrer de 2013, un concert d'homenatge a l'Auditori de Girona (7 d'abril), on s'interpretarà la *Passió segons sant Joan* de Bach, i una exposició al Museu d'Història de la Ciutat, que es podrà veure des del mes d'abril i fins al novembre d'aquest any.

¿Qui era, però, Josep Maria Corredor, que mereixi, en pocs mesos de diferència, ser recordat mitjançant reedicions, simposis, concerts i exposicions? La pregunta hauria de ser retòrica, però molt probablement, encara avui, el nom de Corredor diu poca cosa. I això no obstant, diguem-ho ja des d'ara, Josep Maria Corredor és un dels assagistes més importants de la segona meitat del segle XX en llengua catalana, una figura clau en un llarguíssim exili viscut en la seva major part a la Catalunya Nord, i l'escriptor gironí que sense cap mena de dubte ha conegut una projecció internacional més important en les darreres set dècades. Si a algú li sembla que exagerem pot agafar un avió i volar fins a Tòquio. En qualsevol llibreria de la capital nipona hi podrà comprar les *Converses amb Pau Casals* de Corredor, la traducció japonesa de les quals ha estat

reeditada quinze vegades (la darrera, el 2009). De la mateixa manera que, abans, aquest seu llibre s'ha pogut llegir a Romania, a Alemanya, als Estats Units, a Rússia i fins a deu països més d'arreu del món.

Certament, Josep Maria Corredor seria avui un nom de referència de la cultura gironina si la guerra civil no hagués estroncat radicalment la seva vida. Després de completar estudis de mestre a l'Escola Normal de Girona, Corredor fou alumne d'Ortega y Gasset a Madrid i de Joaquim Xirau a Barcelona. Durant aquests anys de formació, s'involucrà de manera molt activa en la vida cultural, cívica i esportiva de la seva ciutat natal. Formà part de la primera plantilla (1930) del Girona F.C., on jugava amb el sobrenom de *Corradi* i col·laborà amb revistes com *Víctors* o *L'Autonomista* dels germans Rahola. Amb només vint-i-set anys, però, es veié obligat a creuar la frontera en direcció a Montpeller, on es reuní amb Riba, Fabra, Rovira i Virgili i les desenes d'exiliats que s'hostajaven a la Residència d'Intel·lectuals. A Montpeller hi cursarà el seu doctorat, amb una tesi sobre Joan Maragall sota la direcció de Jean Serrailh i, un cop acabat el doctorat, s'instal·larà a Perpinyà, on viurà de manera més o menys permanent i on es llevarà la vida el 1981, penjant-se al Castellet de Perpinyà, aquest edifici d'alta càrrega simbòlica on des de 1965 hi crema permanentment la Flama del Canigó.

La prolífica producció assagística de Corredor va ser recollida en tres volums d'Editorial Selecta: *El món actual i el nostre país* (1962), *De casa i d'Europa* (1971), i *Homes i situacions* (1976). També a la Selecta hi aparegué la versió catalana de les *Converses amb Pau Casals* (1a. edició: 1967, 2a. edició: 1974). Aquest llibre continua essent la millor porta d'entrada a la biografia i al pensament musical i humanístic de Casals: el més semblant a una autobiografia, guiada per la mà mestra de Corredor, que fou amic, home de confiança i secretari de Pau Casals a Prada de Conflent.

La celebració d'aquest centenari, amb les diverses iniciatives que hem emprès per commemorar-lo, haurien de servir per aconseguir que la pregunta que formulàvem dos paràgrafs més amunt es convertís definitivament en retòrica. I que Josep Maria Corredor, aquest patriota contumaç que es resistí a tornar a Girona fins després de la mort del dictador, convertint la seva vida sencera en un compromís exemplar amb la llibertat i amb la democràcia, fos finalment recordat com segurament a ell li hauria agradat: com un intel·lectual català, republicà i europeista.

# Stephen Sondheim: el musical, a la recerca del concepte, la ironia i l'emoció



Ramon Oliver

“El contingut dicta la forma. Menys és més. Déu es troba en els detalls. I tot ha d'estar sempre al servei de la claredat”. Voleu saber quins són els preceptes imprescindibles que ha de seguir un bon autor de lletres per a musicals? Doncs és el mestre en persona qui acaba d'anunciar-los, tocat d'espirit minimalista amb ressons de la Bauhaus. O, per ser més precisos, és el mestre qui els va enunciar l'any 2010 –l'any del seu vuitanta aniversari farcit d'homenatges a escala planetària– al prefaci de *Finishing the Hat*, el primer dels dos imprescindibles volums (el segon, *Look, I Made a Hat*, es va editar el 2011) que Stephen Sondheim ha publicat recollint la totalitat de les seves lletres. Dos volums que, com el mateix Sondheim va remarcar, no tenen res del llibre de memòries que potser alguns incauts, no del tot coneixedors del caràcter del seu autor, podien esperar. Però que, d'altra banda, són la cosa més propera a una autobiografia oculta que Sondheim hagi escrit mai. I és que, entre lletra i lletra, Sondheim, lluny de mossegar-se la llengua, no para de parlar amb obsessiu desordre. I d'emetre opinions compromeses i, sovint, ben reveladores dels seus propis dimonis personals, sobre el teatre en general, sobre el teatre musical de forma específica, sobre aquest Broadway que va rebre com a admirada herència artística i que tant ha contribuït a innovar (però el present i el futur del qual observa amb brutal escepticisme) sobre el seu propi treball, i sobre el dels seus llegendaris companys de feina ja desapareguts. A una bona part d'aquests dedica, per cert, comentaris de vegades gens

afalagadors. Però no li tingueu en compte. En primer lloc, perquè tots ells (de Noël Coward a Ira Gershwin, tot passant per Jerome Kern, o el mateix Oscar Hammerstein II, que li va fer de mentor, mestre i pare substitutiu) són objecte d'anàlisi que, lluny de qualsevol frivolitat, es transformen en exercicis crítics plens d'estil i agudesia: si voleu llegir crítiques d'aquelles que, lluny de la simple



devaluació, el que intenten és entendre i fer entendre els mecanismes creatius del criticat, aquí en trobareu un grapat. I en segon lloc, perquè amb ningú altre es mostra Sondheim tan implacable com amb ell mateix. Cal recordar en aquest sentit fins a quin punt Sondheim ha exhibit en un munt d'ocasions el sentiment (notablement injustificat) de vergonya aliena que li provoquen algunes de les rimes del seu primer treball professional a Broadway. Estem parlant potser d'alguna obra desconeguda avui oblidada pel pas del temps? No. Estem parlant de *West Side Story* (1957), musical mític per excel·lència, amb participació del no menys mític Leonard Bernstein. I malgrat tot, que incòmode se sent Sondheim cada

cop que, i com passa tan sovint, algú es posa a cantar prop seu (cal assumir-ho; tots hem cantat alguna vegada una estrofa del tema) aquesta “Maria” que ell troba plena de defectes, o aquest “Tonight” que nosaltres trobem tan electrizantment ple de força, sensualitat i amenaça.

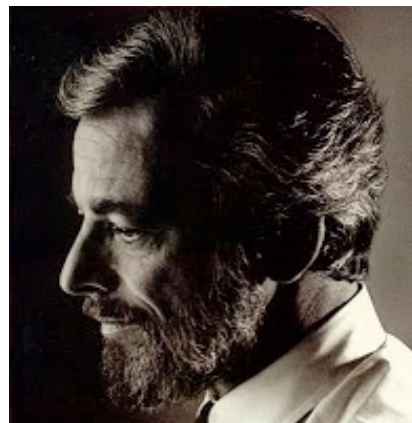
Dir que Sondheim va arribar al teatre musical tot anant a la recerca d'una figura paterna, mentre intentava alhora saber on ubicar la seva molt problemàtica figura materna, pot semblar sens dubte una agosarada frivolitat pseudofreudiana. Però en aquest cas, la frivolitat psicoanalítica s'apropa força a la realitat documentada. Nascut a Nova York l'any 1930, Sondheim era fill únic d'un benestant matrimoni jueu amb residència a l'Upper West Side que es dedicava al negoci del disseny i confecció de roba (també, per cert, de roba per al teatre). Quan el petit Stephen tenia deu anys, el seu pare, Herbert –aquest pare amb el qual havia realitzat la seva primera i fascinada visita a un teatre de Broadway, però que ja llavors tenia quelcom de figura notablement absent– va abandonar la llar familiar per tal d'anar se'n a viure amb la seva amant Alice, i formar amb ella una nova família. Malgrat alguns intents del pare per assolir la seva custòdia, Sondheim va restar després del divorci a càrrec de la mare, Etta Janet *Foxy*, un personatge que Sondheim va veure sempre com a un ésser abusiu que projectava damunt d'ell les seves pròpies carències de forma aclaparadora. “Quan el meu pare la va deixar, ella el va substituir a ell per mi. I em va utilitzar de la mateixa manera que l'utilitzava a ell”. I això,

en paraules textuais seves, implicava sentir-se sovint tractat com si fos una deixalla; una deixalla escridassada i maltractada. Però, també, ser objecte d'un constant assetjament afectiu i físic; Sondheim ha arribat a parlar d'aquesta necessitat de proximitat en termes angoixants. Tan dura, i tan impossible de recompondre, va arribar a ser la relació amb la mare que, quan aquesta va morir l'any 1992 mentre el mestre es trobava realitzant una de les seves habituals visites a Londres, Sondheim no va fer el més petit esforç per comprar un bitllet de tornada, i va decidir no assistir al funeral. Sondheim, de fet, sempre ha considerat que la seva va ser una infància solitària i plena de carències emocionals, tant abans com després del divorci dels pares. I fins i tot ha arribat a definir-se com: "Allò que la gent anomena un nen institucionalitzat, en el sentit en què es parla d'aquell nen que no té contacte amb cap mena de família. Tu et trobes en un entorn gairebé luxós que et proveeix de tot, si exceptues el contacte humà. No hi ha germans, ni germanes, ni pares, però sí que vas molt ben alimentat, i tens amics amb qui jugar, i un llit calent."

Com a conseqüència del divorci, la mare va fixar la seva residència en una granja de la població de Doylestown, a Pennsylvania. I Stephen va ser matriculat a la George School. Va ser en aquest prestigiós centre, al qual, per cert, va dedicar el seu primer musical escolar (*By George*), on Sondheim va conèixer James Hammerstein, el fill del llegendari Oscar Hammerstein II. Hammerstein II ja tenia acumulada a les seves espatlles una molt brillant trajectòria com a lletrista plena de grans èxits; són seves, per exemple, les lletres de *Show Boat*, un espectacle estrenat el 1927 que cal considerar com a veritable precursor del musical narratiu amb estructura dramàtica. Però quan l'adolescent Sondheim es va con-

vertir en convidat habitual a la sempre animada mansió familiar del seu amic -una mansió que representava tot allò que el noi no havia trobat mai a la seva pròpia llar- Hammerstein II es trobava ficat en la que acabaria sent la col·laboració artística més important de la seva carrera, i del teatre musical del seu moment. Hammerstein II i el músic Richard Rodgers havien format el tàndem creatiu que el 1943 va revolucionar Broadway amb l'estrena de *Oklahoma!*, un clàssic instantani que, vist amb ulls actuals, pot semblar un espectacle d'estructura tradicional, però que en el seu moment va contribuir a trencar un bon grapat de tòpics. Començant per una cosa tan aparentment simple però tan inesperada com el fet que l'obra s'iniciés amb una veu situada encara fora de la vista de l'espectador, cantant a *cappella* la cançó "Oh, what a beautiful morning!" I continuant per la inclusió a l'espectacle d'un ballet de més de quinze minuts de durada que s'utilitzava per visualitzar coreogràficament els conflictes dramàtics del triangle protagonista. Sondheim encara no formava part del clan Hammerstein quan *Oklahoma!* havia arribat als escenaris. Però sí (i de quina manera!) quan la parella creativa va tenir llest el seu següent espectacle, *Carousel*, la seva adaptació de la molt popular obra teatral *Liliom*, de l'escriptor Ferenc Mólnar; un musical encara més arriscat i innovador que l'anterior, i, sens dubte, el millor de tota la trajectòria dels creadors de *South Pacific*, *The king and I* o *The Sound of Music*. Sondheim tenia quinze anys quan va assistir embadalit, amb llàgrimes als ulls i en companyia de la seva nova millor amiga, Mary Rodgers (filla del compositor de l'obra, i tan emocionada pel que estava veient com ell mateix), a la representació de la primera prèvia de *Carousel*. I des de llavors no ha deixat mai de proclamar el seu deute pel que

continua sent el seu segon musical preferit: la primera plaça, l'ocupa la sensacional òpera negra de George Gershwin *Porgy and Bess*.



Posats a buscar afinitats psicològiques, cal recordar aquí el molt significatiu diàleg/entrevista que el prestigiós crític de *The New York Times* Frank Rich va mantenir a la llar de Sondheim quan el compositor acabava de complir setanta anys. Una conversa, d'altra banda, ben reveladora de la dicotomia comunicativa de l'entrevistat, capaç alhora d'exposar a la llum racons íntims sobre els quals, en altres temps, probablement hauria mantingut un silenci hermètic (Sondheim s'ha passat bona part de la vida ficat en armaris sexuals i emocionals), i de rebaixar acte seguit la veritable dimensió del que acabava de dir. Estimulat per la conversa amb Rich, Sondheim assenyalava que potser una part important de l'atracció que sentia per aquesta obra tenia a veure amb el caràcter del seu protagonista Billy, "un solitari incomprès; un personatge que ens convida a preguntar-nos sobre quina és l'herència que rebem dels nostres pares". Però acte seguit el Sondheim més cínic, aquest que de forma tan intel·ligent ensenya constantment el nas als seus textos, feia acte de presència i li replicava al Sondheim introspectiu: "Però tot això no deixa de ser psicologia barata!"

Del que no hi ha cap dubte és que Billy, si més no, va deixar

marques ben perceptibles en el futur creatiu de Sondheim. I que en cap altre tema de l'obra es fan tan perceptibles aquestes futures marques com al "Soliloquy" que interpreta el protagonista quan rep la notícia que serà pare: val la pena dedicar una mica d'atenció a aquesta cançó, que no és de Sondheim, per la forma com anticipa en molts sentits com seran les futures cançons de l'autor. Aquest modèlic tema de quasi nou minuts de durada (un altre repte insòlit al teatre musical de l'època) es desenvolupa en tres temps musicals diferents que es corresponen als tres estats anímics pels quals passa el personatge. El primer reflecteix la insegura perplexitat inicial, els dubtes i la progressiva alegria que envaeix Billy a mesura que va assimilant la novetat. El segon especula sobre com serà la futura relació amb el seu fill; en aquest moment, Billy només pot tenir al cap la imatge d'un nen, fins que el personatge cau en la molt evident evidència que potser el que vindrà serà una nena. I la melodia no pot fer altra cosa que tornar a canviar de rumb. Quan el tema acaba, l'espectador/oient ja sap millor que el mateix protagonista que la cigonya arribarà carregada amb una noia; no li cal cap ecografia per comprovar-ho, perquè ha sigut la mateixa construcció musical de la peça la que l'ha conduït cap a aquesta certesa. I el que és més important encara: el tema l'ha ajudat a entendre com funcionen les coses dins el cap de Billy, quines són les seves pors, inseguretats i anhels, quins són els mecanismes que el porten a actuar més endavant de la forma tan autodestructiva com actua. El tema, doncs, respon a la perfecció al que Sondheim entén que ha de ser l'essència del teatre musical. No pas una col·lecció de cançons agrupades entorn d'una excusa argumental, i de vegades nascudes amb la intenció d'acabar formant part d'alguna llista de grans èxits

del pop. I encara menys un espectacle que rendibilitzi els èxits d'alguna estrella o d'algun grup musical d'altres temps; el musical *Juke box* pot resultar molt divertit, però difícilment té res a veure amb el teatre que utilitza la música com a element narratiu o com a mirall psicològic dels personatges. Amb aquestes perspectives, no és estrany que Sondheim es mostri molt pessimista i consideri que Broadway i el West End fa anys

Però tornem al "Soliloquy" i a Rodgers i Hammerstein. Un cop assumit el deute, cal assenyalar també, acte seguit, la manera com el fill s'allibera ràpid de l'herència paterna, i es va apartant de l'ideari del tàndem que tant va admirar en la seva joventut. Tal com va suggerir en el seu moment el periodista Stephen Holden, Sondheim, amb el temps, no s'ha limitat a introduir significatives modificacions a l'estil dels seus mentors,



que estan lliurats a una progressiva decadència creativa. Les excepcions que trenquen aquesta dinàmica resulten cada cop més rares de trobar. Els shows plantejats com un entreteniment per a tota la família i els musicals de caràcter recopilatori dominen el *box office*. I si queda un forat lliure, sempre resulta més fàcil trobar inversors per finançar la reposició d'un títol emblemàtic del passat de rendibilitat més o menys assegurada, que per arriscar-se a donar a conèixer l'obra de nous creadors.

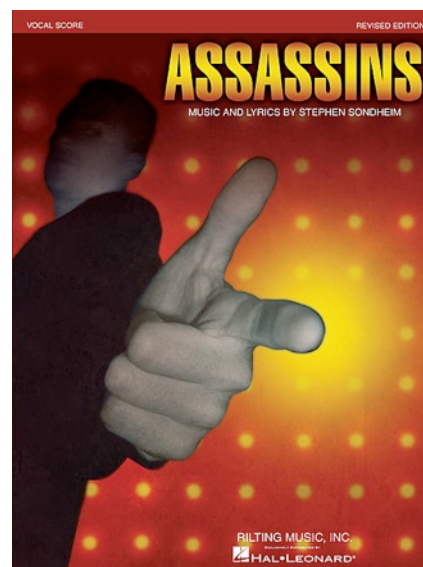
sinó que s'ha dedicat directament a sabotejar-lo. Malgrat els clars èxits de *Carousel*, el món de Rodgers i Hammerstein és bàsicament un món que es recolza en la certesa, la fe en la humanitat, l'esperança en el futur, i la necessitat de reafirmar principis ètics que, de vegades, poden semblar un punt trivial. I el de Sondheim és un món recolzat en la incertesa, la relativització, el dubte, la ironia, el desencís, la dicotomia.

Tot això, encara que el primer espectacle que va estrenar a Broadway l'any 1962 en la doble

condició de lletrista i músic (malgrat l'èxit de *West Side Story* i les crítiques extraordinàries rebudes pel seu treball a *Gypsy*, Sondheim mai es va sentir a gust signant lletres per a altres compositors) fos un divertiment lleuger que barrejava les comèdies de Plutarco amb l'homenatge als còmics de *vaudeville*. Precisament aquesta mena de còmics que, com continuen fent els monologuistes d'ara mateix, utilitzen sovint la fórmula "quan anava de camí cap al teatre, em va passar una cosa divertida..." abans d'introduir un acudit. I qui vulgui saber d'on surt el títol *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, aquí té la resposta. *Golfus de Roma* (que així és com coneixem a casa nostra l'obra des que es va estrenar la versió cinematogràfica dirigida per Richard Lester, que massacrava més de la meitat de les cançons de l'original) pot semblar, per cert, l'entreteniment més obertament convencional, sense complexos i alegrement comercial de tota la trajectòria de Sondheim; el seu mateix autor és molt conscient d'això. Però és Sondheim també qui afirma que, malgrat l'opinió generalitzada que pugui existir sobre l'obra, *Forum* és també un espectacle molt experimental, precisament perquè en molts sentits representa directament l'antítesi del que feien Rodgers i Hammerstein.

"Comedy tonight", el primer tema que sona al musical, ha esdevingut gairebé un alegre himne festiu, tota una celebració de l'ofici de comediant. Ja vindrà poc després, el 1964, la farsa embogida i amb sàtira política inclosa de *Anyone Can Whistle*, una obra que s'anticipa del tot al seu temps i que constitueix la seva primera gran patxada comercial: malgrat la presència a l'escenari d'Angela Lansbury i Lee Remick, el muntatge va tancar portes després de vint-i-una representacions, funcions prèvies incloses. Ja vindran amb els anys, i musical a musical, les reflexions agudament doloro-

ses sobre les relacions amoroses i les decepcions sentimentals (*Follies, Company, Passion, A Little Night Music...* En realitat, el tema és present a gairebé la totalitat de les seves obres). I sobre la pèrdua dels somnis de joventut i l'amistat traïda dia a dia, de forma quasi imperceptible (*Merrily We Roll Along*, amb la seva estructura d'escenes que van retrocedint cronològicament, mostrant així de forma encara més sagnant el calat de la decepció). I sobre la trampa que amaga dins seu el Somni Americà, i els efectes letals que pot originar sentir-se exclòs d'aquest somni (*Assassins*). I sobre la cara oculta dels contes, de les il·lusions i dels desitjos que, un cop es compleixen, no fan altra cosa que deixar a la vista el desencant i la necessitat d'anar a la recerca de nous desitjos (*Into the Woods*). I sobre la manera com la injustícia i la humiliació ens poden transformar en patètics *serial killers* sortits d'un grand guignol i assedegats de venjança, i les mancances afectives poden fer de nosaltres pastissers del canibalisme (*Sweeney Todd*). I sobre la conflictiva relació que es pot establir entre l'art i la vida i l'art i el comerç (*Sunday in the Park with George, Merrily We Roll Along, Road Show*). I sobre la manera com el comerç pot alterar per sempre el sistema de valors culturals de tot un poble (*Pacific Overtures*). Tot plegat, sense oblidar-nos mai de la gran veritat que ens canta la Joanne de *Company* al tema "The Ladies Who Lunch", mentre repassa, amb un Dry Martini a la mà la buida existència d'aquestes acomodades dones de mitjana edat que, com ella mateixa, intenten ofegar la seva insatisfacció entre estrenes d'obres de Harold Pinter, classes d'art òptic o concerts de Mahler. Com diu Joanne, "mireu els seus ulls, i podreu veure el que elles saben. Tothom veure el que elles saben. Tothom mor". En qualsevol cas, tot això ja vindrà més endavant. Però, de moment, el que toca és fer *Co-*



*medy Tonight*. Fer "quelcom familiar, quelcom peculiar, quelcom per a tothom. Aquesta nit, toca fer comèdia. Res amb reis i amb corones. Que vinguin els amants, els mentiders i els pallassos! Res sobre els déus i el destí; els assumptes de pes hauran d'esperar. Demà ja tindrem tragèdia, però aquesta nit toca fer comèdia".

Parlant d'aquest *Company* presentat l'any 1970 en què es cantava "The Ladies Who Lunch", cal recordar l'enorme impacte que va suposar en el seu moment l'estrena d'aquest espectacle amb llibret de George Furth i direcció del gran Harold Prince, el director amb què Sondheim va compartir tots els seus èxits creatius de la dècada dels setanta (*Follies, A Little Night Music, Pacific Overtures, Sweeney Todd...* A veure qui pot superar això!) i del qual es va distanciar després del desastre comercial de *Merrily We Roll Along*. Cal recordar, doncs, que *Company* va ser qualificat com el primer musical conceptual de la història del teatre musical. Construït al voltant del personatge de Robert, un seductor solter de trenta-cinc anys, potser amb carències emocionals, però gens ansiós d'establir compromisos emocionals de llarga durada, i gens convençut dels beneficis de la vida matrimonial que li volen vendre el seu cercle d'amics casats, tampoc no pas gai-

re feliços, *Company* prescindeix del tot de l'argument amb una progressió narrativa. I es desenvolupa com una successió d'escenes rabiosament novaiorqueses i rotundament urbanes (escoltar el tema "Another Hundred People" suposa trobar-te una de les millors cançons mai escrites sobre el vertigen, l'excitació, la solitud i l'anomimat que genera una gran urbs) que tenen com a centre els dubtes emocionals, els intensament febles vincles sentimentals i els desitjos de vegades contradictoris del seu protagonista. Un protagonista que com canta a "Merry Me a Little" reclama de la seva possible futura parella un equilibri i una distàn-



cia emocional pot ser força difícil d'assolir: "Casem-nos una mica. Estimem només el suficient. Has de mantenir una tendra distància per tal que els dos ens puguem sentir lliures. Estimem més que altres, no amb exclusivitat. Així és com ha de ser. Si és així, estic preparat!"

Cal dir que encara que *Company* sigui l'únic espectacle de l'autor que ha sigut definit com a musical conceptual, no és en absolut l'única obra en què Sondheim i els diversos llibretistes amb els quals ha col·laborat han utilitzat una estructura narrativa en què el concepte s'imposava a l'argument convencional. Aquest és, sense anar més lluny, el cas de *Follies*, una altra de les grans obres mestres de l'autor, i un espectacle que introdueix també un altre tret estilístic que reapareix sovint al llarg de la seva trajectòria: el de les obres que contenen un segon acte amb quelcom de repetició distorsionada del que ha passat al llarg

del primer acte. Aquesta estructura és del tot perceptible a *Into the Woods*: la segona part de l'espectacle ens presenta la Cara B dels contes de fades, bruixes, princeses i gegants, i ens mostra el descens que s'instal·la al regne de la fantasia un cop s'acaben els anissos de les bodes reials. Per la seva banda, la segona part de *Sunday...* té lloc molts anys després de la mort del protagonista de la primera, el pintor George Seurat. I la protagonitza un descendent seu força més donat a l'art que aconsegueix més fama social i bona economia que el seu il·lustre avantpassat. Pel que fa *Follies*, la primera part de l'obra té lloc en un vell teatre de Broadway a punt de demolició, en el qual han sigut citats per tal de celebrar una festa de comiat un grapat de les estrelles que van protagonitzar els vistosos espectacles musicals que es representaven en aquest escenari. I la segona part inclou la representació fantasiada d'una d'aquelles alegres *Follies*, al llarg de la qual les dues parelles protagonistes transformen els seus fracassos vitals en melòdiques *torch songs* i números de *vaudeville* que permeten a Sondheim jugar a l'homenatge amarg exempt de connotacions nostàlgiques, i mostrar-nos el seu talent aclaparador pel pastitx. Aquí tampoc hi ha lloc per a la narració progressiva. Aquí, tot torna a quedar en mans del concepte, mentre els fantasmes de la joventut enfronten els personatges al seu descens emocional, i el teatre en runes evoca un món que ja mai més no tornarà a ser.

Per la seva banda, el Sondheim de *Pacific Overtures* recorre a una representació a l'estil del teatre kabuki per explicar-nos com l'arribada de l'almirall Perry i els seus "quatre dracs negres que escupen foc" (els vaixells nord-americans) va obrir de bat a bat l'occidentalització de l'imperi nipó. I el Sondheim de *Assassins* ens introdueix en el món d'una irreal

fira ambulante en què un singular mestre de cerimònies ens recorda que tots tenim dret a fer realitat el nostre més anhelat somni, encara que aquest somni passi pel magnicidi. El somni dels protagonistes de l'obra (gent com ara John Wilkes Booth, Lee Harvey Oswald o John Hinckley) no ha sigut altre que el de poder assassinar un president dels Estats Units. I tal com planteja l'obra, l'origen del seu somni es troba en la manera com aquests assassins, d'una o altra forma, s'han sentit expulsats d'un Gran Somni Americà que no fa per a ells, o que els ha convertit en fracassats al marge del sistema. No és estrany que l'estrena de *Assassins*, que va venir a coincidir amb l'esclat de la Primera Guerra del Golf, fos acollida amb oberta hostilitat per gran part de la crítica de Nova York.

Però tornem a les primeres pàgines de *Finishing the Hat*; aquí també trobem una nota introductòria adreçada al lector que pot semblar aparentment trivial i sense més conseqüències. Però que – no cal ni dir ho, donada la personalitat del seu autor i el seu interès per remarcar els detalls – resulta del tot significativa. Escriu Sondheim en aquestes breus línies: "Trobareu petites discrepàncies entre les lletres aquí impreses i aquelles altres impreses amb anterioritat a altres fonts. I això, i deixant de banda els ocasionals errors d'impremta, és degut al fet que a vegades canvio d'opinió sobre l'elecció concreta d'una paraula no només després que una lletra hagi sigut publicada per primer cop, sinó fins i tot després de ser publicada una segona vegada. Les lletres publicades en



aquest llibre poden ser considerades com a definitives. Això, fins que torni a canviar d'opinió". I aquí es fa inevitable pensar en el mestre de la pintura puntillista George Seurat, que protagonitza el ja esmentat *Sunday in the park with George*, l'espectacle que li va proporcionar a Sondheim el Premi Pulitzer. I també aquell en què ha reflexionat d'una forma més directa al voltant de l'art, i del treball associat a la creació artística. Aquest Seurat totalment fictici, que a vegades sembla actuar com ho faria un alter ego sempre a la recerca d'un obsessiu control total de la seva obra, es retroba gairebé cap el final del primer acte amb l'amor perdut de la seva vida, la seva antiga model Dot. I és ella qui, a l'extraordinari tema "Move on", li dona la clau per sortir del seu bloqueig creatiu, que és també del tot un bloqueig vital: "Deixa de preocupar-te per saber si la teva és una visió nova. Deixa que siguin el altres els que ho decideixin; habitualment, així ho fan. Del que es tracta és de seguir en moviment. De mirar el que has fet, i després, el que vols fer. No pas el que ets, sinó el que voldries ser...". Esperonat per aquestes paraules, George inicia el memorable tema "Sunday" tot tornant a esmentar els postulats bàsics a partir dels quals defineix el seu art, i que no són altres que la recerca de

"disseny, tensió, composició, balanç, llum". Com és fàcil de comprovar, aquest Seurat teatralitzat, com el mateix Sondheim, no és pas aparentment un creador donat a deixar-se arrossegar per la disbaixa creativa de qui només espera la visita de les muses, sinó més aviat un artista d'aquells que busquen trobar la bellesa del seu art tot servint-se del control i l'ordre. Per alguna cosa, Sondheim ha declarat en alguna ocasió que, si no s'hagués dedicat a ser compositor i lletrista de teatre musical, el que més li hauria agradat hauria estat ser un matemàtic capaç de desxifrar el teorema de Fermat abans que el mateix Fermat hagués nascut. I per alguna cosa, i canviant de registre, la gran passió frívola i alternativa de Sondheim ha sigut sempre la dels jocs de paraules, els jocs de rol en totes les seves variants (fins i tot el seu únic guió cinematogràfic, el de la pel·lícula *La fi de Sheila*, estava construït com una mena d'intriga a l'estil Agatha Christie inspirada en aquesta mena de jocs) i els mots encreuats. Prou brillants com per deixar bona constància del seu enginy i el seu sofisticat sentit de l'humor. Prou encobridors, com per no deixar entreveure excessives petjades del món personal que, per contra, sí que resulta relativament fàcil d'intuir llegint entre

línies, i entre lletra i lletra de les seves cançons. De fet, i després d'haver obtingut les millors crítiques de la seva carrera amb *Sweeney Todd*, i, tot seguit, el fracàs més dolorós amb *Merrily We Roll Along* (un espectacle que semblava condemnat a l'èxit popular, ple de melodies que evocaven l'esperit del Broadway més contagiós, i protagonitzat per un repartiment molt jove susceptible de connectar amb una nova generació d'espectadors) Sondheim es va plantejar molt seriosament la possibilitat de deixar d'exposar-se a les marquesines dels teatres, i dedicar-se per complet a la seva ocasional i lucrativa feina de creador dels mots encreuats que publica *The New York Times*.

Tornant al Seurat teatral de *Sunday...*, tot just el pintor ha repassat els seus principis creatius gairebé com si fossin el seu mantra personal, apareix a l'escenari el llenç en blanc del qual acabarà sorgint el seu cèlebre quadre *Un dimanche après-midi a l'île de la Grande Jatte*. I és llavors quan l'obra sembla ja camí de la seva forma definitiva, quan Seurat finalitza el tema amb un revelador "So many possibilities"..

D'això es tractava. De les possibilitats que s'obren constantment, mentre intentem assentar seguretats. De l'obra que busquem tancar i fixar de forma definitiva, però que es resisteix a quedar-se assentada al seu marc: la recerca del control i de l'ordre perfecte no fa altra cosa que evidenciar tota l'estona la presència latent del descontrol i el desordre que donaria lloc a una altra obra. Es tracta de la lletra i la paraula minuciosament triades que, passat un cert temps, es resisteixen a quedar-se quietes i no poder canviar de significació. Potser perquè els significants del personatge que les canta estan tan oberts al canvi interpretatiu com les mateixes decisions creatives del compositor i lletrista que ha triat aquestes paraules. Es tracta de l'ambigüitat



com a tret essencial del creador, fins i tot quan sembla haver-se marcat com objectiu defugir al màxim l'ambigüitat.

Trobar la paraula justa que expressi allò que el personatge que està cantant vol transmetre i que la narrativa del que se'ns està explicant necessita significa fer real a l'escenari aquell precepte abans esmentat segons el qual el contingut dicta la forma. Però la paraula que semblava justa en aquell moment just (la nit d'estrena, posem pel cas, després d'haver passat moltes nits prèvies de canvis a vegades radicals) potser no m'ho semblarà tant quan la vegi impresa, o quan aquella mateixa obra es torni a representar en un altre escenari, amb uns altres actors, a un altre moment emocional. Ja que més d'un crític agosarat ha arribat a afirmar que Sondheim té quelcom de melòdic Shakespeare contemporani, cal recordar que Sondheim és en primer lloc, i com ho era el mateix Shakespeare, un animal de teatre: la creació, com li passava també al bard, està en el seu cas en primer lloc al servei de la representació. Tots tenim la imatge fantasiejada, però sens dubte molt propera a la realitat, d'un Shakespeare canviant a corre-cuita i entre escena i escena un dels seus versos immortals (versos immortals que, en alguns casos, potser van quedar perduts per sempre a la sorra de The Globe), perquè les paraules que havia escrit no provocaven l'efecte de-



sitjat entre el públic. O senzillament –i més conjuntural encara– perquè l'actor que les havia de recitar no es movia amb prou seguretat i/o efectivitat en el registre en què havien estat escrites. De la mateixa manera, i només per posar un exemple ben significatiu, tots podem assabentar-nos de com va néixer la cançó probablement més cèlebre de l'obra de Sondheim, un dels pocs temes amb música i lletra del mestre que ha accedit a la categoria de *hit-parade* universal: parlo del molt popular "Send in the Clowns" pertanyent a *A Little Night Music*. Aquesta cançó excepcional que, amb el temps, han acabat cantant fins i tot els intèrprets menys adients a les seves característiques (corre pel món una deplorable versió de Josep Carreras en què les notes originals s'acaben barrejant amb les del "Ridi Pagliacci" de Leoncavallo) neix com a conseqüència d'una decisió purament teatral: la de crear un tema intimista fet a la mida justa de Glynis Johns, una actriu tan meravellosa i adequada al personatge de Desirée, com incapaç de donar la nota, si la nota es situava per damunt de les seves molt limitades possibilitats vocals. No és estrany en aquest sentit que Sondheim, i tornant al tema de les contradiccions, fins i tot arribi a considerar contradictòria l'existència d'aquests dos volums plens de lletres de cançons als quals tant interès i tant de temps ha dedicat. I que acte seguit afirmi: "Les lletres per a teatre no han estat pas escrites per a ser llegides, sinó per a ser cantades. I per a ser cantades com a part d'una estructura més gran, que és la totalitat de l'espectacle musical en què estan incloses. Més encara; han estat escrites perquè les cantí un personatge concret en una situació concreta. Una col·lecció impresa d'aquestes lletres, separades de les seves circumstàncies dramàtiques i de la música que

els dona vida, és una proposició dubtosa."

Però com ja ha quedat prou clar a la nota als lectors amb què Sondheim fa referència a la seva tendència a canviar les lletres amb el pas del temps, aquest canvis van més enllà de les situacions purament conjunturals. I s'entreveuen en ells raons que tenen a veure amb la contradicció permanent, amb la dicotomia de les emocions i de les accions que, de forma paradoxal, pot acabar generant un cert equilibri quan sabem acceptar-la: a l'art, a la vida, al context emocional dels personatges de ficció. I aquest equilibri precari tenyit sovint d'esfereïdora ironia desencantada, aquesta dicotomia essencial, constitueix sens dubte una columna vertebral de tot el cos creatiu de Sondheim. Fins i tot quan aquest cos es presenta amb les seves formes més sofisticades.

Massa sofisticades, potser? Massa intel·lectuals, inqüestionablement brillants, però emocionalment distants? Molts cops, Sondheim s'ha sentit dir que les seves lletres vessaven enginy, però anaven mancades de sentiment. Tal com va apuntar al seu moment el mateix Stephen Holden, les paraules "intel·lectual" i "musical de Broadway" rarament es pronunciaven conjuntament abans de l'era Sondheim, la força artística dominant a Broadway des de principis dels anys setanta. I era també Holden qui acabava afirmant que si l'obra de Sondheim desafia les ganes d'evasió dels espectacles tradicionals de Broadway i descobreix veritats incòmodes sobre la condició humana, el cert és que ho fa sempre amb compassió.

Massa compassió, potser? Massa veritats incòmodes servides amb incisiva sofisticació? Segur que aquí cal buscar la raó principal per la qual els musicals de Sondheim originen culte i fan créixer





el mite, però rarament figuren entre els que encapçalen les receptacions i s'eternitzen a la cartellera. Deia el mateix Sondheim ja fa un parell de dècades: "Al llarg dels anys, el meu treball ha estat considerat en moltes ocasions com a fred. Però és que crec que hi ha gent que tendeix a confondre el sentimentalisme amb el sentiment, i la passió amb el sentimentalisme. Allò que és sentimental s'assenta més fàcilment a l'oïda de l'espectador. Sé que sovint les coses que escric no resulten senzilles. Crec també que sóc cada cop més i més acceptat. Però algunes vegades el meu treball és massa inesperat com per sostenir-

se de forma ferma en els paràmetres del teatre comercial."

Per cert, cal deixar-ho clar: si alguna vegada us trobeu Sondheim pel carrer, ni se us acudeixi dir-li que està fet un gran poeta pensant que li esteu fent un elogi; Sondheim no us ho agrairà gens ni mica. Cal deixar molt clar que mai, en cap cas, una lletra de cançó pot ser equiparada a un poema. Tal com ho veu Sondheim, ni les lletres més conscientment poètiques són mai poemes. Els poemes estan fets per ser llegits, no pas per ser cantats. Cert: com ha quedat demostrat en múltiples ocasions –aquí tenim per exemple el cas de Schubert– de vegades la

poesia pot ser objecte d'un molt afortunat tractament musical. Però tal com ho veu Sondheim, fins i tot en aquests casos tan felïços és la música la que es beneficia de la poesia, molt més del que la poesia es pugui beneficiar de la música. És el poema el que, quan funciona bé la simbiosi, li transmet a la música la seva estructura. Per contra, resulta ben freqüent que la música pugui arribar a distorsionar no ja només la cadència i el ritme del poema, sinó el seu mateix llenguatge, i obligar a retallar les seves síl·labes o, al revés, a allargar-les fins a un punt intel·ligible. La poesia no necessita la música. Les lletres de cançons sí que la necessiten, i de forma imprescindible. I aquestes afirmacions del nostre autor posen en evidència fins a quin punt, als seus temes, les paraules formen un entramat íntim amb la partitura que les acull. Sondheim renuncia sempre a l'exhibicionisme musical per tal de servir la narració. Renuncia a l'èpica melòdica per tal de situar-se sempre al servei del que volen transmetre les paraules. La música es fa així teatre pur. Però qui cregui (alguns crítics han apuntat de vegades en aquesta direcció) que les seves resolucions musicals es situen per sota de la seva qualitat com a lletrista, és senzillament que no ha entès la clau del seu mètode de treball. A aquests crítics, en qualsevol cas, caldria recomanar-los una audició atenta de les millors versions instrumental per a jazz de la música de Sondheim. Podran comprovar fàcilment fins a quin punt, encara que les paraules no sonin, es poden escoltar, perquè la música transmet del tot la temperatura emocional del que deien.

# Dos escriptors atípics

Guillem Terribas



Moltes vegades els mitjans de comunicació em pregunten que doni la meua opinió sobre els escriptors gironins. Llavors els pregunto què volen dir i a quins escriptors és refereixen?, a Josep M. Fonalleras, a Vicenç Pagès, a M. Mercè Roca o a la Núria Espone-llà, en Martí Gironell, Miquel Fañanàs, Miquel Pairo-llí, Lluís Muntada... Per a mi són escriptors catalans que viuen o han nascut a Girona o en algun indret de la província de Girona. O en Quim Monzó, en Sergi Pàmies, Màrius Serra, Empar Moliner, Montse-rrat Roig, Jaume Subirana..., són, només, escriptors barcelonins?

Hi ha dos autors de Girona que són atípics quant a localització. Un és Narcís Comadira, nascut i educat a Girona, però que té la seva residència des de fa molts anys a Barcelona, encara que darrerament la comparteix amb Sant Feliu de Guíxols. Comadira, durant uns anys, per a segons qui era un escriptor gironí i per a altres un escriptor català, o sigui de Barcelona. Sort que Narcís té les idees clares i això no l'ha fet variar en la seva identitat de català de Girona. L'altre ja és més complicat. Em refereixo a Javier Cercas. En Cercas per al món literari és més conegut per ser un escriptor espanyol de Càceres, i més concretament d'Ibahernando, i resident en els darrers anys a Barcelona. En canvi, i això dit per ell, la seva infantesa, la seva educació i els seus primers amics, nòvies, escrits i articles, així com també les primeres "farres" les ha portat a terme a Girona. Per tant, Cercas és un escriptor català de Girona que escriu en castellà o un escriptor espanyol que viu a Barcelona i escriu en castellà? El que sí que us puc dir és que totes aquestes preguntes a en Cercas ni li passen pel cap.

Aquests dos escriptors, de Girona, a finals de setem- bre van treure en el caòtic mercat editorial un llibre nou cadascun. Tots dos llibres tenen referències, ambientació i escenaris de Girona i les seves rodalies. Tots dos parlen d'una Girona, la de la seva in- fantesa i de la seva adolescència.

Narcís Comadira ho fa en el llibre editat per Ara llibres *Marques de foc. Els poemes i els dies*. pensat inicialment com un llibre de repàs dels poemes que l'han influït al llarg de tota la seva vida, una mena de decàleg personal dels poemes i els poemes de referència de l'autor. Però Narcís Comadira el que ha fet és un repàs de la seva vida a través de la poesia que l'ha acompanyat i l'ha influït al llarg de tots aquests anys. Primer a través de les cançons ("El rosinyol" i "Muntanyes del Canigó") que li cantava el seu pare. Llavors ens parla dels primers poemes: "Els primers poemes que vaig saber que eren poemes

van ser castellans", escriu Comadira. Més endavant ens descriu els primers poemes catalans: de Mara- gall, de Carles Riba..., en d'altres capítols, "Els anys del seminari", per seguir amb "Un temps a Montse- rrat" i així fins a acabar amb Espriu, Vinyoli i Ferrater, passant per Anglaterra i Itàlia. *Marques de foc* és un llibre extraordinari per conèixer les diferents etapes de la vida de Narcís Comadira. Una gran selecció de poemes i poetes. Quan ens parla d'autors anglesos, francesos o italians (Leopardi, per des- comptat, o Petrarca) ens els presenta en versió bilin- güe i molts d'ells traduïts pel mateix Comadira.

Javier Cercas, en la seva nova novel·la, *Las leyes de la frontera*, editada per Mondadori, torna a la narra- tiva jugant amb la realitat i la ficció. Ens parla de l'adolescència i el pas a adult d'un noi de classe mitjana, anomenat Ignacio Cañas, de pares caste- llans, que viu a Girona en els pisos de "La Caixa" de la devesa, al costat d'on hi havia la Plaça de Toros, molt a prop del riu Ter, que feia de frontera entre el final de la ciutat i els barracons d'"Albergues provi- sionales", on van viure durant molts anys emigrants del sud d'Espanya i gitanos en condicions infrahu- manes. Ens parla, també, d'un jove delinqüent i de com es converteix en un "perillós" atracador anome- nat Zarco i que té unes referències clares al famós *Vaquilla*. I en la història hi ha un tercer personatge, possiblement el més interessant, que es la Tere. Una història impecablement ben escrita i explicada per Cercas, d'uns anys i una època quan Girona era molt més gris i negra, quan hi havia el "barri xino" i era una ciutat tancada, hipòcrita i religiosa. Però, sobre- tot, *Las leyes de la frontera* és una gran història d'a- mor, que com la majoria de les novel·les de Cercas tenen un referent en la pel·lícula *El hombre que mató a Liberty Valance*, de John Ford.

Narcís Comadira, Javier Cercas, en les seves obres sempre tenen molt present el lloc d'on són, el lloc on s'han educat i s'han fet escriptors.



# Viva poesia de la vida atrapada

Joaquim Noguero



El circ és un espai d'il·lusió real, la llanterna màgica dels somnis quallats, la barraca de fira del virtuosisme naturalitzat, un espectacle d'ombres xineses al servei de la meravella aparentment impossible. Sorpren que aquesta ànima immensa reposi en una base física tan ferma i material. Res no és màgia i tot és il·lusionisme del bo, un parany dels sentits que per mitjà de la pista acaba il·lustrant-nos sobre el funcionament anàleg de la realitat: en el territori de *Donka*, l'homenatge a Txèkhov que Danielle Finzi Pasca ha presentat al TNC aquesta tardor, el circ reïx a donar-nos pistes sobre com funciona l'art i com, en qualsevol de les seves formes (literatura, teatre, circ, dansa, cinema...), l'artista fila amb detalls concrets la xarxa que pescarà tantes de preses invisibles i abstractes, per essència efímeres com el glaç, belles en el fracàs de desfer-se, en la recança del que ens fuig. Encertar-la amb més o menys punteria és qüestió de ser allà, bo i provant-ho amb la santa paciència de la continuïtat, de la fidelitat al que s'espera i del domini segur de l'ofici. El de pescador, el d'escriptor, el de metge o el de pallaso.

Si algú va sortir desencisat de *Donka* perquè li sembla un espec-

tacle massa lliure respecte de les trames argumentals de Txèkhov és que no ha entès quina és la gran virtut del rus: un teatre que ens atrapa per com expressa l'ànima naufraga dels nostres dies (la realitat líquida contemporània), però que va tardar anys a ser acceptat en la seva lentitud, feta d'acumulació de detalls aparentment nimis, menors, apagats. El que importa hi queda en *off*, amb prou feines insinuat. Tot l'encert de Txèkhov és, doncs, en la pu(n)teria amb què els detalls particulars configuren un caràcter, una escena, un ambient. Radiografia la realitat amb l'objectivitat d'un metge i, zas, el que al final compta és el que queda atrapat entre els punts cardinals del mapa, el que s'insinua entre línies i el lector entén clar. Per això l'ànima del pallaso són les sabates, com se'n diu al final de *Donka* en el mateix sentit que el poeta Joan Brossa deia que "el pedestal són les sabates", és a dir, la celebració de la meravella que conté la vida a peu

de carrer, la humilitat del paleta per davant de l'arquitecte, la defensa de l'ofici i l'artesanía com el millor camí per atrapar el que, si no, no sabríem dir.

Ja deia Jaime Gil de Biedma que l'amor és cosa de l'ànima però cal sempre un cos on poder llegir-lo. El que ens emociona necessita cossos savis i expressius que portin a terme la seva labor callada com qui no fa res: els detalls del claqué d'una ballarina que sembla que rellisca, el trapezi d'unes altres que interpreten nenes en un gronxador, cintes vermelles que ens emocionen com el fil de sang tallat de la mort, veus que s'ajunten amb qualitats diverses en el cor comú col·lectiu, les ombres al servei de la llum, l'horitzontalitat sense trampa ni cartró que simula verticalitat, el contorsionista que expressa els dolors entortolligats del cos... Parlo d'escenes molt concretes. La tècnica hi desapareix al servei de la veritat. Vet aquí el circ. La vida.



# Joan Brossa i Cuervo

Toni Fabrés



De la mateixa manera que succeeix en parlar d'altres poetes avantguardistes, quan ens referim a Joan Brossa (Barcelona 1919-1998) obrim la porta a una dimensió molt més gran del terme poesia. Brossa defugia el terme *artista*. Tampoc no li agradava constrènyer els seus poemes visuals o corporis a la categoria de dibuixos o escultures. L'autor es considerava a si mateix, i avui dia hom considera Brossa, un poeta; i les seves obres són qualificades de poesia, amb independència del gènere artístic o de l'opció plàstica que l'autor hagi triat. Per al nostre autor, el registre literari no ha de ser l'únic canal d'expressió que pugui contenir i transmetre continguts poètics. Així doncs, en l'obra de Joan Brossa, un poema pot prendre nombroses formes: poemes que responen a diferents gèneres poètics tradicionals (sonets, odes, sextines, romanços...) i estils poètics: poemes que traspassen el gènere teatral, guions cinematogràfics, una imatge, un objecte, un poema situat en un espai urbà, o fins i tot un espai pel

qual passejar i admirar des de dins mateix l'obra artística.

Es pot afirmar, doncs, que Joan Brossa defuig sistemàticament les fronteres entre les arts i transgredeix els topants de qualsevol classificació artística tradicional, i per aquesta raó podem referir-nos-hi tranquil·lament com a poeta quan tenim al davant una mostra del seu cinema, teatre, una peça musical, un sonet, una oda o una sextina, quan escodrim un poema objecte, un poema visual, o bé quan passem davant d'un poema corpori. En mots de l'autor: "Els gèneres artístics són mitjans diferents per expressar una realitat idèntica. Els costats d'una mateixa piràmide que coincideix al punt més alt."

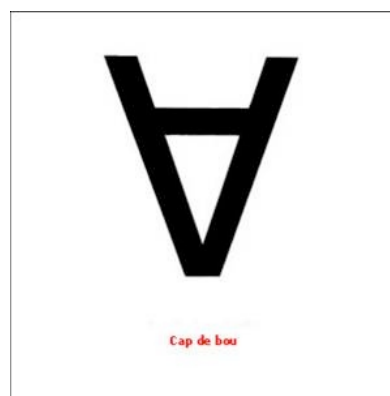
És des d'aquesta perspectiva que hem d'entendre la poesia brossiana com un exemple de l'evolució que el gènere poètic ha tingut a tota la cultura occidental al llarg del segle XX: des de Mallarmé, que ens féu entrar a la poesia moderna, fins a les avantguardes d'Apollinaire, J.V. Foix, el futurisme o el surrealisme, per exemple, a més de la fusió que hi aporta la plàstica avantguardista, de la qual Brossa és un representant -Dau al Set, nom homònim del grup avantguardista i de la revista que foren fundats per Brossa i d'altres avantguardistes importants per a la nostra cultura com Joan Ponç, Joan-Josep Tharrats, Antoni Tàpies i Modest Cuixart.

Gràcies a aquesta transversalitat artística i al lligam que hi tenia, Barcelona, entre moltes altres localitats de Catalunya, pot lluir el llegat artístic del poeta, i no es pot desvincular Joan Brossa de la ciutat. Barcelona conté mostres artístiques del poeta (escultures, plaques, poemes visuals, poemes objectes...) esparses per diversos es-

pais de la ciutat. Des d'aquest article us volem proposar una ruta per un seguit d'enclavaments a fi de donar a conèixer una mica més l'obra plàstica brossiana, dissortadament no sempre prou reconeguda, com sovint passa en molts altres casos, per la ciutadania.

Iniciarem la passejada a la zona nord de Barcelona i des d'allà s'anirà baixant cap al centre de la ciutat. La primera fita se situa als Jardins del Velòdrom d'Horta (Línia 3 - Mundet / Busos 27, 60, 73 i 76). Allà hi trobem, des de 1984, el *Poema transitable en tres temps*, un circuit escultòric que mostra el paral·lisme entre el cicle vital de l'individu i el de la creació literària. Una reflexió que transcorre de la vida a la mort, del naixement a la destrucció.

Entrarem en aquest poema transitable per la primera part -*Naixement*- una gran A de més de 10 metres d'alçada, un dels símbols brossians per excel·lència, que representa el naixement, és a dir l'inici de la vida i també de l'acte creatiu que fructificarà en l'art. En sentit propi, aquesta A serà la nostra porta d'entrada a un breu recorregut que el poeta ens proposa però també ens permetrà, de manera figurada, l'accés a l'univers bastit de poemes objectes,





escultures, lletres, dibuixos... que ens ha llegat l'autor.

Tinguem present que les lletres, la seva representació, el seu interès gràfic, la seva simbologia... constitueixen per a Brossa la capacitat de transmissió d'un missatge, a voltes amb prou feines suggerit, i són dipositàries d'un valor per elles mateixes. D'entre totes les lletres, la més emprada és la A, lletra que dona entrada a l'alfabet i que, per tant, simbolitza el naixement, l'origen de la vida i de la creació artística. Observem que, si la capgirem, esdevé el famós *Cap de bou* i això la connota amb valors mitològics i culturals. Per totes aquestes raons, la lletra A acabarà essent un element estructural fonamental de la poètica visual brossiana.

Mentre seguim el circuit per una breu pujada, una segona etapa -el *Camí, pauses i entonacions*- ens permet veure uns signes de puntuació escampats per la gespa. Aquests signes poden representar les interrupcions, els topalls, la continuïtat dels fets vitals propis de l'ésser humà, i els relaciona amb les pauses i les entonacions del discurs literari i els diferents processos de la creació artística, que sempre tenen, com en aquest cas, la natura com a rerefons. Finalment arribarem a la fi d'aquest circuit -*Final*-, on ens rebrà una A

idèntica a la de l'inici, això sí, malmesa i enrunada, símbol clar de la degradació causada pel pas del temps, la caducitat i la mort, destí inexorable de tota existència. Al costat nostre, hi trobem el velòdrom d'Horta, la Ronda de Dalt, que serveix de contrapunt a la tranquil·litat que ens pot oferir el parc del Velòdrom, i a sota nostre la ciutat immersa en la seva quotidianitat.



Un trajecte en metro no gaire llarg ens aproparà a la segona fita de la ruta, l'edifici del Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona (carrer del Bon Pastor, 5, metro Diagonal, línies 3 i 5). Un edifici coronat per un formidable llagost que contempla immutable les anades i vingudes dels barcelonins. El llagost, símbol de la saviesa i de la creació en algunes cultures orientals, esdevé un homenatge de l'autor al talent dels aparelladors i dels arquitectes. De sota el llagost, una pluja de

lletres de colors guarneix la façana i li dona un to modern i desenfadat, propi de l'estètica plàstica de l'autor. Aquest poema visual, inaugurat l'any 1993, afegeix aquest element acolorit i singular a una façana pròpia dels darrers setanta dominada per un estil racionalista. És important observar que les potes posteriors del llagost estan doblades, formant dues lletres A, de les quals *neixen* les lletres acolorides que donen vida a la façana.

Resseguint el passeig de Gràcia, ens aturarem a la galeria d'art Carles Taché, situada al bell mig de l'Eixample, al carrer del Consell de Cent, núm. 290. La galeria Carles Taché exposa, fins al mes de gener, una mostra de poemes objectes i poemes visuals de Joan Brossa. Contemplant-hi les obres, acabarem d'entendre la cosmovisió de l'autor, parant esment sobretot al valor que ens transmeten els objectes, la literatura o la pres-tidigitació, entre d'altres. Obres d'art, plenament vigents, que par-teixen de la quotidianitat i, per mitjà de les lletres, els mots, els símbols..., entren al nostre sub-conscient i, d'una manera neta-ment avantguardista, el desperten i ens fan reflexionar de manera crítica sobre algun fet històric o social.

De tornada a l'exterior, farem cap a la cruïlla del passeig de Gràcia amb la Gran Via de les Corts Catalanes, on trobarem el conegut saltamarí que homenatja el llibre. Aquest monument, que d'acord amb el seu nom havia de ser basculant, ens pot donar a entendre que, tot i els diferents moments pels quals passen el llibre -com a producte de consum estricte- o la literatura -en termes absoluts-, mai no arribaran a desapa-rèixer -s'inclinaran, davallaran, oscil·laran d'acord amb els alts i baixos però sempre romandran drets. Amb el recurs del saltamar-tí, Brossa estableix un altre pa-ral·lelisme entre l'individu i l'art, i els contratemps a què s'han d'a-

frontar. Una mateixa idea, doncs, expressada pel canal tradicional de la literatura -el llenguatge- i per la presència d'un poema corpori a l'abast de tots els vianants.

“Saltamartí”

Ninot  
que porta un  
pes a la base i que,  
desviat de la seva posició  
vertical, es torna a posar  
dret.  
El poble

Prenent una mica d'aire i de paciència, seguirem la nostra passejada; deixarem el passeig de Gràcia, creuarem la plaça de Catalunya i entrarem a la Rambla per la font de Canaletes seguint dues fites més: el *Relloige Il·lusori* del teatre Poliorama i l'*Antifaç*.

Al vestíbul del teatre Poliorama hi ha el *Relloige Il·lusori* (1985), un rellotge amb tot el mecanisme interior que funciona a l'inrevés i amb unes busques que giren en sentit invers. Jugada irònica per part del mestre ja que hem de caure en el fet que el teatre Poliorama se situa a la planta baixa de la Reial Acadèmia de Ciències, a la façana de la qual trobem un altre rellotge; aquest dona l'hora oficial a la ciutat. D'altra banda, el *Relloige Il·lusori*, fent honor a l'adjectiu, només és visible des d'un determinant punt a causa d'un efecte òptic aconseguit amb un mirall còncau. Per poc que ens moguem del punt concret, la il·lusió desapareixerà. D'aquesta manera, realitat i ficció sumen, es distancien,



s'acoblen o es repellen segons el nostre punt de percepció, tal com passa amb l'observació de qualsevol altre element artístic, ja que l'individu ha d'aprendre a mirar, a observar. És davant d'aquest tipus d'obra poètica que les cites de l'autor prenen el seu sentit més ple.

“La poesia és un joc on, sota una realitat aparent, n'hi apareix una altra d'insospitada.”

“Jo era un ull que veia però no mirava. I tot el procés ha estat de reeixir a saber mirar, reeixir en l'empresa de penetrar les coses.”

Gaudir de Brossa en una via tan transitada és difícil. Quan arribem a l'alçada del carrer de la Porta

Ferrissa haurem de cercar l'*Antifaç*, un element propi del Carnestoltes i del teatre, amagat enmig d'una munió de peus atrafegats pertanyents a barcelonins i turistes. L'*Antifaç* és el primer punt d'un canvi urbà en el recorregut, ja que a partir d'aquest moment, ens endinsarem al barri antic, cap a la banda esquerra de la Rambla, i anirem a trobar la botiga El Ingenio, al carrer de Raurich, número 6, on les *Lletres gimnastes*, les unes encastades a la paret i les altres, al sostre del vestíbul de la botiga, ens donen la benvinguda a un món de màgia, somni, cultura popular i referents artístics de casa nostra. Aquest establiment



forma part del grup de botigues centenàries de Barcelona. Fou fundat l'any 1838 per una família d'escultors i des d'aleshores ha esdevingut un mostrari d'articles i ginyes relacionats amb el món de l'espectacle, el joc i la diversió. Contemplar l'aparador suposa quedar-se embadalit davant capgrossos, joguines antigues, malabars, xanques, disfresses... que llueixen sota les A de Joan Brossa. Novament l'Art entès en el seu sentit més ampli, combinant l'avantguarda amb la cultura popular; la modernitat amb la tradició, de la mateixa manera que ho feren poetes tan estimats com J.V. Foix, Joan Salvat-Papasseit o el mateix Joan Brossa.

Ben a la vora, a la plaça Nova-coneguda popularment com la plaça de la Catedral, s'hi troba un altre monument corpori, *Bàrcino* (1994), l'homenatge que Brossa féu a la seva ciutat, situat en un espai emblemàtic on convergeixen la Barcelona romana i la gòtica, la del passat i la del present, la dels barcelonins que visiten la fira del llibre, la de Santa Llúcia, o qualsevol altre esdeveniment, i la dels turistes que passen bocabadats pels carrers antics del Cap i Casal. Aquest monument, concebut originalment com unes pilones que impedissin la circulació dels vehicles, fou establert finalment da-

vant la seu del palau episcopal, a tocar de la muralla romana, de manera que pogués ser vist des de totes bandes, i ha esdevingut un element de modernitat avingut amb l'antigor. *Bàrcino* el formen unes reproduccions de les set lletres del nom llatí de la ciutat, d'un metre i mig d'alçada aproximadament, que contenen elements propis de la ciutat i de la Mediterrània.

Enfilant ja els darrers punts del recorregut ens adreçarem primer a observar la *Façana amb arlequí*, a l'antic teatre Espai Brossa, situat al número 13 del carrer d'Allada-Vermell, on una B gegant posada en situació horitzontal simula un fantàstic antifaç i queda com a testimoni d'un petit teatre molt emblemàtic de la ciutat on durant molts anys s'ha pogut gaudir de moltíssimes produccions en petit format d'una qualitat sublim. Avui dia, casualment o intencionada, en aquest espai hi ha una botiga de fotografia especialitzada en màquines polaroid, un objecte que ens volem pensar que devia agradar a Brossa pel que té de *fantàstic*, per la possibilitat de veure la fotografia revelada al cap d'uns instants. La botiga és una de les quatre seus que The Impossible Project té arreu del món, a costat de Tòquio, Nova York i Viena. Es dediquen a vendre

màquines i accessoris, i fabriquen els rodets de pel·lícula polaroid, després que aquesta empresa hagués de plegar a causa de la puixança de la fotografia digital. Un signe més de la dinamització comercial -sovint globalitzada- que estan duent a terme certs barris del centre de la ciutat.

Actualment, l'Espai Brossa s'ha traslladat a l'antiga fàbrica de moneda La Seca, situada al carrer dels Flassaders, número 40, al barri del Born, ben a prop de l'antiga seu de l'Espai Brossa. Aquest edifici històric va acollir entre els segles XIV i XIX la Reial Fàbrica de Moneda de la Corona d'Aragó a la ciutat de Barcelona. El nou teatre, anomenat Brossa Espai Escènic, es defineix com *una fàbrica de creació contemporània dedicada a la creació, la producció i l'exhibició en els àmbits del teatre, la dansa, la màgia, el circ i altres arts escèniques, tant visuals com musicals*, és a dir, un ampli ventall del món de l'escena, tal com el concebia l'autor. Aquí podrem contemplar la meravella arquitectònica de la nova seu i acabar la ruta brossiana assistint a una representació teatral. L'Espai disposa de quatre sales, dedicades a personatges tan interessants i de la corda brossiana, com Leopoldo Fregoli, Josep Palau i Fabre i Robert Houdin; la principal, òbviament, és la sala dedicada a Joan Brossa.



#### Adreces web d'interès

Fundació Privada Joan Brossa:

[www.fundaciojoanbrossa.cat](http://www.fundaciojoanbrossa.cat)

Web sobre l'obra de l'autor:

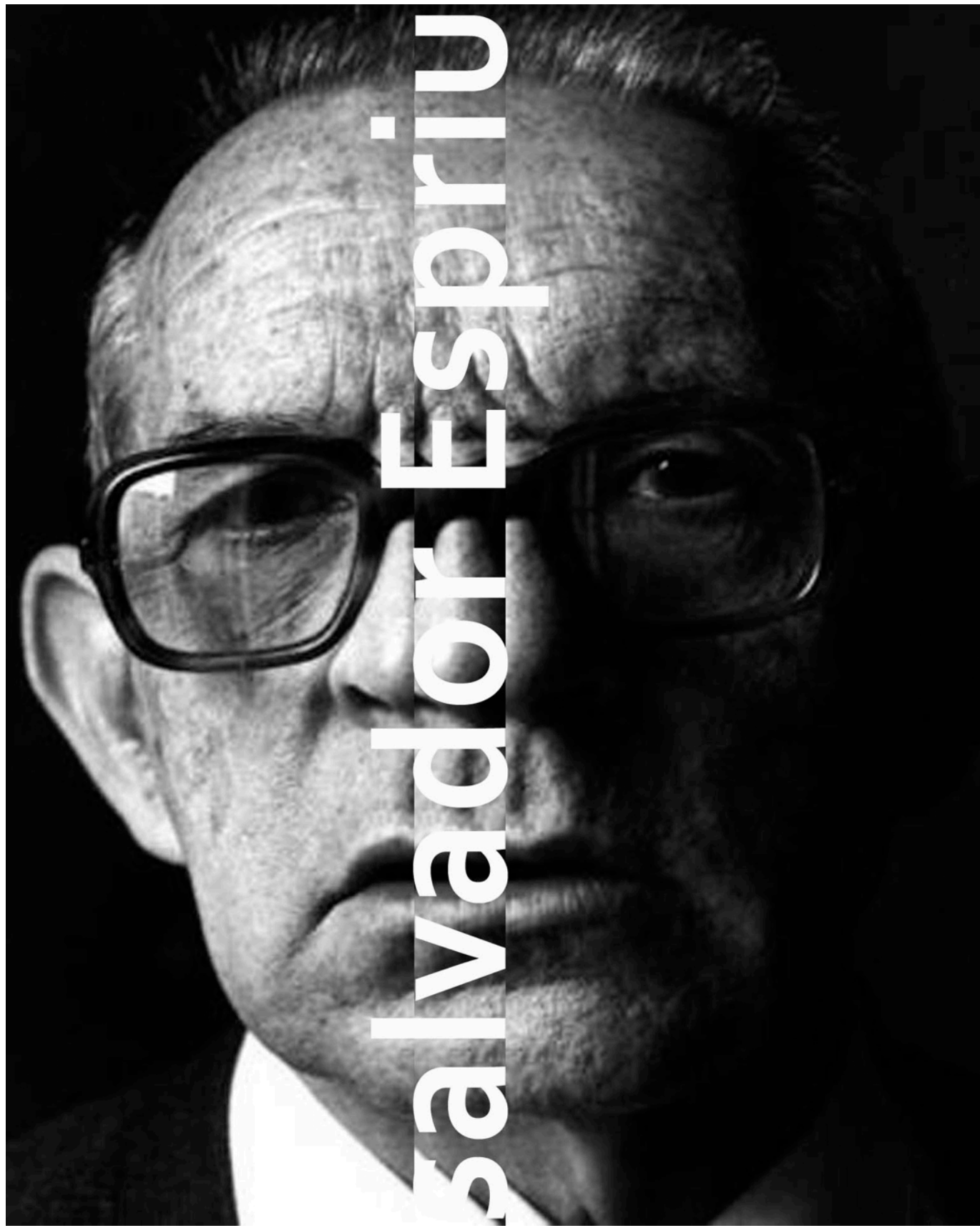
[www.joanbrossa.org/](http://www.joanbrossa.org/)

Associació d'escriptors en Llengua catalana:

<http://www.escriptors.cat/autors/brossaj>

Espai escènic Joan Brossa:

<http://www.laseca.cat/>



Salvador Espriu





Vàrem enterrar la pobra Letizia a les quatre de la tarda, sola i sense acompanyament de litúrgia. Abans de colgar-lo, Mònica s'agenollà vora el taüt i pregà pel descans de la morta. Malgrat la seva consternació, Carola reia. Tot seguit es definia i es disculpava alhora: era un esperit fort i, a més, estava nerviosa. Mònica la sotjà amb odi. Carola va empal·lidir. Tots ens vàrem apressar, però a absolute Carola, i jo el primer. La Marelli era bellíssima.

# Qui era Salvador Espriu?



*Josep Maria Benet i Jornet*

Jo no sé qui era Salvador Espriu. Vull dir que sé qui és l'escriptor però no sé qui era l'home. El vaig conèixer de biaix i les petites anècdotes que vaig viure i de les quals ell era el protagonista vaig reunir-les en un llibre on es parla d'altres persones, d'unes més i d'altres menys. D'Espriu menys, no perquè no m'interessés el personatge, sinó perquè, insisteixo, a penes en sabia res.

No, no sé qui era Espriu. Però ara que hi penso, de fet ningú no sembla haver-ho sabut mai, o potser hi ha gent que ho ha sabut des de sempre. O que es pensa que ho ha sabut i que, jo què sé, ha trobat que no valia la pena parlar-ne.

A veure, la vida externa d'Espriu és prou coneguda i ell mateix

l'explicava. On va néixer, on va estiuejar, quines malalties va patir, com li van anar les coses abans de la guerra civil i com li van anar després... Admirat des del principi per la gent de lletres, a inicis dels anys seixantes i potser una mica abans, es va convertir en una patum, potser la patum literària més respectada, dintre del possible, en aquella època. I la cosa es va produir, encara que ja abans era admirat, en bona mida, amb l'edició de *La pell de brau*. Recull poètic que té moments molt bons, realment molt bons o a mi m'ho sembla, *La pell de brau* no crec que sigui el seu millor llibre. Ara, va ser el llibre que el va projectar gairebé a la celebritat. Fins un poeta pot ser cèlebre, i ell ho va ser.

Però bo i mantenint sempre més un bon grau del seu prestigi, a inicis dels anys setanta la situació va variar. La manera d'entendre com havia de ser la poesia havia evolucionat amb l'aparició de nous i joves poetes. D'un banda Narcís Comadira i algun company de trajectòria fugaç van mostrar-se severos davant l'obra poètica d'Espriu. Severos però, compte, de tota manera respectuosos. Simultàniament, a toc de clarinet i de tambor, uns altres poetes joves que s'autoproclamaven genials i que s'arreceraven sota el paraigua bel·ligerant d'una col·lecció nova de llibres de poesia, els Llibres del Mall, van qüestionar, en aquest cas amb duresa, de forma despectiva, el mestratge d'Espriu. Els poetes del Mall van durar, potser



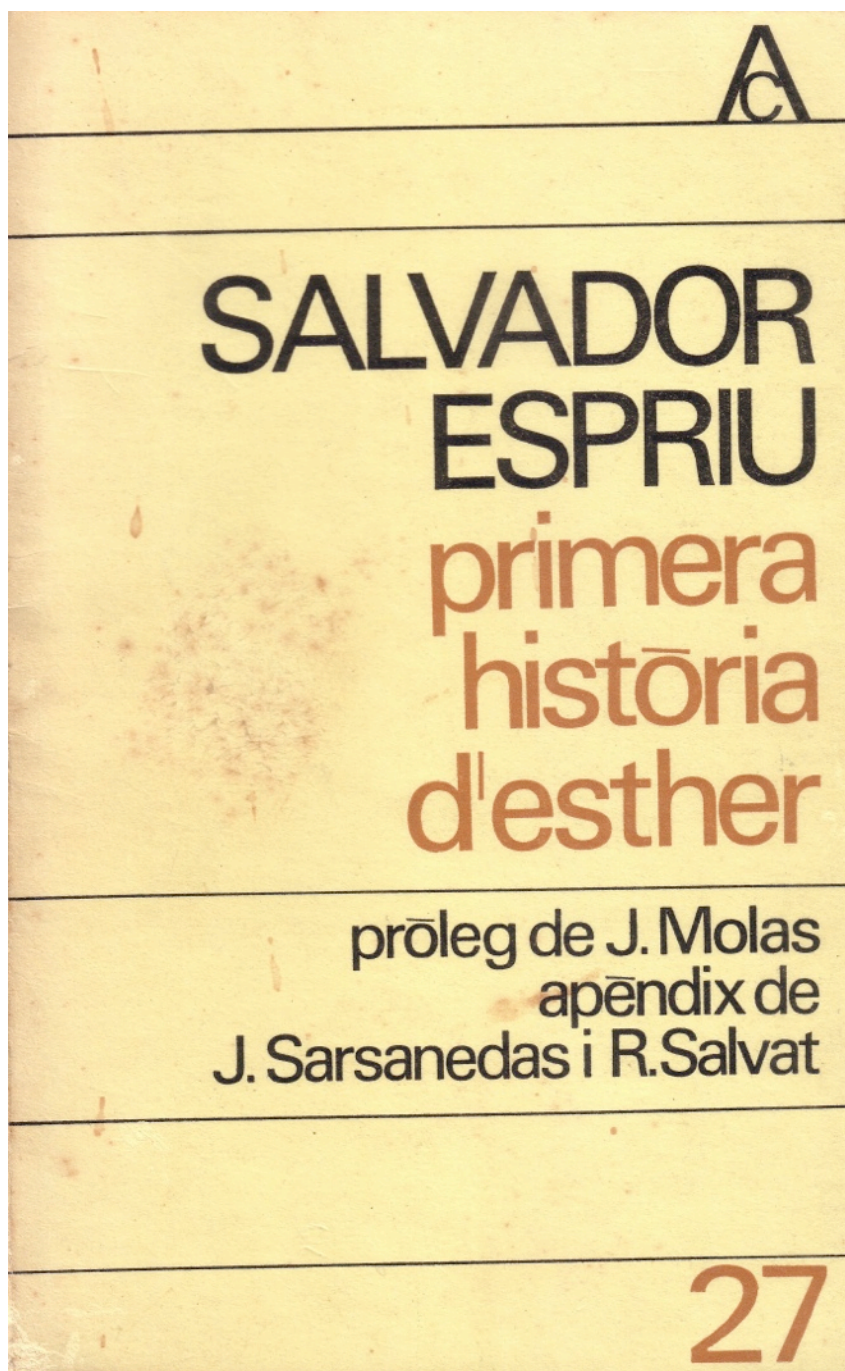
amb alguna excepció, quatre dies, i l'excepció va ser, de molt, Maria-Mercè Marçal. Excepte ella, van desaparèixer. Espriu, no.

El cercle de Comadira, tal com ell mateix diu, en realitat no va existir mai. I Comadira, insisteixo, si va mantenir alguna reticència espriuana, de tota manera no va deixar de respectar-lo mai. I a la llarga crec que va reconèixer, a part prosa i teatre, l'alçada d'alguns dels llibres espriuans de poesia. I per exemple, i si m'erro que em rectifiqui, va treure's el barret davant *Les roques i el mar, el blau*, el darrer llibre d'Espriu, que si no és poesia poc li falta.

I el temps va córrer i, com sempre, la magra bossa de la poesia va passar d'unes mans a les altres, cosa inevitable, i de fet bon senyal, perquè vol dir que la lírica continua viva. Per exemple, els amants dels versos potser donarien avui el lideratge, encara que sigui fent-los guanyar només per punts, a uns poetes que durant molts anys, al revés que Espriu, no havien estat apreciats per gaire gent: el valencià Andrés Estallés i Vinyoli. O Ferrater. I han (hem) redescobert la força lírica de Sagarra. Simultàniament, el crèdit d'Espriu diria que s'ha recuperat, si és que de debò li calia, i ell es manté en primera línia de foc.

De poetes veterans se'n conserven uns quants, i si encara no són patums, però jo crec que sí, ho seran reconeguts dintre de quatre hores. I naturalment, els poetes joves els qüestionen o els qüestionaran. Qüestionen o qüestionaran els seus pares o els seus germans grans, només faltaria. I miren la poesia amb ulls més o menys renovadors, o que pretenen ser renovadors, per variar.

Això que estic dient pertany a la història de la guerra literària, de les batusses més o menys discretes que es produeixen tant a la nostra literatura com a la literatura de qualsevol altre país. I que em semblen inevitables i fins convenients, perquè donen vida.



Però m'estic desviant massa i de qui vull parlar és d'Espriu. Espriu va viure el qüestionament que de la seva obra proclamaven part de noves generacions, i, encara que a estones feia veure que no se n'adonava, no es va poder estar de replicar amb displicència. Constatar que després d'haver estat el rei de la poesia catalana de sobte passava a ser una personalitat discutida, discutible, el va haver de fer patir. D'aquest patiment més o menys difuminat en queden mar-

ques escrites per ell mateix. Era humà, i menyspreava l'enemic, però se sentia vexat, i no ho deia així, però tampoc s'estava, més o menys esbiaixadament, de mostrar el seu menyspreu per la tropa "enemiga". O no tan enemiga. Hauria d'haver entès que ser jutjat per poetes joves era inevitable i fins convenient, de la mateixa manera com ell va jutjar i criticar poetes importants i d'edat més avançada que no pas ell. Riba, per exemple i si no m'equivoco.

De fet, potser val la pena recordar que entre les esplèndides entrevistes que durant un temps Baltasar Porcel va fer per *Serra d'Or* n'hi va haver una a Espriu, i que aquella era la època en què el poeta, narrador, autor teatral, etc., era més venerat per tothom. Porcel li va preguntar quins poetes catalans l'interessaven d'entre tots els que eren vius i escriviens en aquella època. Com a resposta inoblidable, Espriu va anar recitant, com una lletania, tots els noms de tots els poetes vius que li van venir al cap. Tots! És una resposta francament divertida i malignament contundent. El que vo-

dres i serenos". Però sí, segur que el distreien les històries policíques, i em sembla que alguna vegada, parlat o escrit, ho va deixar anar citant a més algun nom concret. Però no posaria en un mateix sac el gènere d'intriga i els clàssics de la literatura mundial, és clar. I el que jo li demanava era que anés més enllà en la llista dels seus gustos. Doncs res. Aleshores, tossut, un servidor li va preguntar si li agradava, com m'agradava a mi, un gran novel·lista francès que a tots els que hi caiem ens torna boig, Flaubert. Va fer cara de displicència i més o menys em va respondre amb un "Vol dir"?



lia dir era que no n'hi interessava cap. I tothom ho va entendre, és clar.

Molts i molt anys després, un dia, parlant amb ell, jo li preguntava sobre la narrativa mundial de tots els temps. La seva resposta em sembla que va ser exactament, i un servidor em pensava que hauria anat més enllà, la mateixa que havia posat a la solapa de la primera edició de *Primera història d'Esther* l'any 1948, i que va fer repetir una vegada i altra al llarg dels anys: *l'Eclesiasta (Eclesiastès o Cohèlet)*, *les Lletres a Lucili*, *la Divina Comèdia*, *El Príncep*, *el Discurs del Mètode*, *El Príncep*, *el Quixot*, *El Discreto* i alguna novel·la de lla-

Desconcertat, vaig matisar més, li vaig citar, en concret, no *Madame Bovary* per si de cas i per no caure en el tòpic, sinó *L'educació sentimental*. Amable que també era quan volia, però desmenjat, va respondre: "L'hauré de tornar a llegir, potser."

Espriu, fa la impressió, no donava valor a cap llibre de poesia catalana, almenys la moderna. I pràcticament a cap llibre de la literatura universal. O això era el que volia que creguéssim. Tenia un ego que tirava d'esquena. Però val a dir que la conversa amb ell era realment interessant, i com que li agradaven les tafaneries, les buscava. Per cert a la mateixa solapa de *Primera història d'Esther* que ja he citat, just abans de la

seva petita llista de preferències literàries, declara, vaja, encara sort, la seva fidel admiració per Ruyra, i afegeix que fou amic de B. Rosselló-Pòrcel. Què hi pintava, aquí, Rosselló-Pòrcel? Perquè no diu pas, i és del que estem parlant, que aquest amic comptés entre les seves preferències literàries. No, Espriu, com si res, deixa caure el nom del seu amic; i ja està.

I ara torno a la pregunta que fa estona que hauria d'haver intentat respondre, intent inútil d'altra banda, ja ho he dit al principi. Qui era Salvador Espriu? Ell mateix ens diu sovint, a les seves obres, que és un solitari, i podríem afegir que era un home trist. Solitari per què? I trist de què? Per què? Perquè durant uns anys va ser més o menys menystingut? No, ni pensar-hi.

No recordo on, Espriu escriu que va néixer el 1913... i que va morir el 1938. Va néixer el 1913, entesos, però en realitat va morir el 1985. Per què mentia? No mentia; poeta com era, deuria voler dir que el 1938 la seva vida havia deixat de tenir sentit. I no perquè els republicans estiguessin perdent la guerra civil, a fi de comptes la guerra va acabar el 1939. No, ell mateix explicava que la mort del poeta Rosselló-Pòrcel, ara sí el 1938, li va destrossar la vida.

La mort inesperada del millor dels amics o la millor de les amigues pot arribar a afectar-nos més que la mort dels pares, per exemple i perdoneu l'heretgia. Arribem a entendre, doncs, que el cop que va rebre Espriu amb la desaparició d'aquest amic fos desballestador. I costa més d'entendre, però és una evidència, que l'obsessió per la mort d'aquest amic es mantingués, directament o indirecta, al llarg de tota la seva obra literària, de tota la seva vida. Però a veure: la mort d'un fill, aquesta sí, és la cosa més terrible que puc imaginar, i fins pot dur al suïcidi. Un suïcidi desesperat i temporalment proper a la mort

del fill. Però si no hi ha suïcidi immediat, fins el record d'un fill s'apaivaga, no dic que desaparegui, amb el pas dels anys, tardi més, tardi menys. Segurament no desapareix, ho repeteixo, però alleuja la situació i permet tornar a viure. Espriu va poder sentir una mena de dolor que, no ho podem dubtar ja que s'hi va anar referint de paraula o dins de les seves obres, mantingué fins a la mort. I perquè va voler que les seves restes reposessin dins el mateix nínxol que el seu amic. Però...



no hi ha dubte, mentrestant, al llarg dels anys, malgrat aquest pes que duia al damunt, Espriu va viure. I va riure sovint. I va escriure. No va morir. Després del 1938 va donar a la llum, em sembla que comptant curt, el 70% de la seva obra. D'això també se'n diu viure.

És a dir, molts anys després de 1938, d'aquella mort que també l'havia matat a ell, Salom continuava ben viu. I com, a més? No va ser una vida desmenjada. Encara que ho negava li agradaven els afalacs. I les visites! Va proclamar que no volia que anessin a fer-li perdre el temps ni al despatx de la feina ni a casa seva. No ho volia de cap manera, però si t'ho prenies al peu de la lletra ja s'en-carregava ell de preguntar què

passava, que per què no anaves a visitar-lo i a fer petar la xerradeta. I una mica desorientat hi anaves i aleshores volia, molt interessat, que li expliquessis què passava a Barcelona i rodalies. Què passava al món cultural del nostre petit país. Li agradava la conversa sobre alta literatura, però diria que preferia la tafaneria de signe una mica cruel, la de prendre-li la mida a qualsevol confrare del seu mateix gremi. Reia, s'ho passava bé, no volia que te n'anessis encara... Tancat gairebé sempre a casa seva, d'acord, tanmateix vivia. I tant que vivia! Amb ell no t'hi avorries mai.

Però ho convinc, se'l veia un home trist. Qui carai era, doncs, Salvador Espriu? Almenys en part no podem acceptat la imatge que volia donar de si mateix. Però la tristesa, continguda, es mantenia present.

Acabaré amb un petit enigma, segurament sense importància, però que dóna color al personatge. I és que de sobte trobes detalls a la seva vida, explicats per ell mateix que són curiosos i que t'agradaria entendre. Perquè no els entens. Perquè semblen amagar un intern no sé què.

El Ponte delle Guglie, situat on el Cannaregio, segon canal en importància, conflueix amb el Gran Canal de Venècia, està situat en un barri treballador, sense el pedigrí que té tota la resta de la ciutat. No sé com és ara, però fa molts anys els turistes no s'hi perdien mai i tu ja no et senties ben bé trepitjant i admirant el monument venecià; en canvi, potser sí, el lloc que havia pogut ser Venècia quan pels carrers, almenys per aquells, hi caminaven, sobretot, els nadius de la ciutat. Un barri sense grans meravelles, i amb un pont engalanat amb un parell de guarniments verticals, acabats, com si diguéssim, amb punta, amb dues, com si diguéssim, agulles. Era en aquest barri, per acabar-nos d'entendre, on hi havia la seu veneciana del partit

comunista. I també hi havia altres coses.

Amb l'ajut d'Enric Gallén he pogut trobar tres cites que Espriu fa, a la seva obra, com a mínim, del Pont de les Agulles. Espriu explica que durant un viatge venecià, segurament als anys cinquanta, va ensopegar, quan caminava per les rodalies del susdit pont, una senyoreta que li ofería els seus serveis de prostituta. Ho explica amb humor càustic i fa evident que no va acceptar aquells serveis. Ara no puc reproduir les seves paraules exactes perquè no les tinc a mà. Però per què el pont és recordat a d'altres llocs de la seva literatura? Deixem la prostituta de banda. Un servidor recorda el lloc, insisteixo, com un senzill i per això curiós barri de gent senzilla. Més o menys, tal com Espriu en parlava. Valia la pena referir-s'hi repetidament? Un escriptor com ell..., tan curós de cada paraula i de cada concepte que deixava anar...

Espriu no ens dóna accés al seu secret, però en què era aquest secret tothom hi està discretament d'acord. Ara, i els seus secrets? No tan importants, segurament, però ben amagats. Com podem conèixer Espriu sense conèixer la seva vida "interna"? Tenia confidents dels de debò, dels que tots tenim? Ho dubto.

I per tant, almenys un servidor, decebut, no sap qui era Salvador Espriu. Ah, però això ja ho he dit i reedit al principi d'aquest escrit. Perdó, eh? El meu cap...



# Retorn a Sinera

Joan Casas



No sé com se n'aprèn, de tenir tracte amb la poesia. I com que no ho sé, poc ho puc explicar gaire. Com a molt, fent un esforç, potser podria fer l'arqueologia de com ens vam començar a conèixer, ella i jo. Hi va haver a l'escola els versos per recitar als àpats de Festes. Per exemple Maragall: "Els núvols de Nadal..." Devia tenir set o vuit anys, jo. Allò que aquells núvols fossin "manyacs" ja m'anava bé. Els nens estem acostumats a tractar qualsevol cosa com si fos un altre nen. I n'hi ha que són manyacs, de nens. D'altres que són unes males peces... Una autèntics fills de puta... Però allò altre d'afegir que "no posen gens de malícia al cel", aquell coi de núvols, ja era un grau de sofisticació exagerat. Jo ho deia. M'agradava de dir-ho. M'agradava de sentir com ho deia. Però no sabia què deia. Gens ni mica. Era jo qui no en tenia, de malícia.

Aquesta combinació de plaer i d'ignorància, tampoc no ho sabia aleshores, era justament la clau de la cosa. De la cosa de llegir poesia, vull dir. Després, molts anys després, vindria aquell altre moment, quan descobris que el coneixement que em faltava per arrodonir el plaer no era només coneixement de



les paraules, sinó que era, sobretot, coneixement de mi mateix. A través de les paraules, esclar. I que tota l'experiència de la poesia, potser, vivia en aquest bucle.

Però no correuèssim pas. De moment encara som als anys cinquanta i passa el senyor rector: mossèn Homar. Mossèn Homar duia ulleres rodones, de carei, sotanes ratades i plenes de lluent i un barret de capellà, rodó, d'ala ampla i dura, tal com s'esqueia. Allargava la mà perquè li fessis l'amistat i de la butxaca de la sotana, amb gest de prestidigitador, es treia un caramel i una estampeta amb versos de Verdguer al darrere. I entre tan jesumaria i tanta carrincloneria, la llengua dringava de sobte com si fos acabada d'inventar. El següent descobriment va ser, així doncs, que la llengua podia ser nova i planxada. I fresca. I a raig fet.

Del tercer descobriment també en va tenir la culpa aquell capellanot. Perquè era lletraferit i bibliòfil, i perquè va voler que la seva biblioteca personal es convertís en biblioteca pública. Per seguir-li el voler l'Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat va convertir un cobert on es desaven els carretons i les eines de la brigada en una petita sala de lectura amb dos pisos de llibres. I allà van entrar en escena Carner (*Els fruits saborosos*), i Guerau (*La muntanya d'ametistes*) i, sobretot, *Del joc i del foc*, de Carles Riba. Un llibret que em va tocar. Jo, que no tinc gens de memòria per als versos -ni tan sols per als meus- encara recordo aquella *tanka* dedicada a la mort de Màrius Torres: "Sempre darrere / els ocells invisibles / de l'esperança. / ¿Fins on has anat aquesta / vegada que no tornes?"

Mentrestant havia començat el batxillerat, i llegia el Mio Cid, i l'Arcipreste, i Garcilaso... i Machado. De Lluïl, de Bernat Metge, de Martorell, d'Ausias March, no me'n parlava ningú. A la ràdio, indefectiblement, recitaven Campoamor ("Escribidme una carta, señor cura..."). De Machado m'agradava que s'enamorés d'una dona que era una nena, i me l'imaginava, sevillà sota els aires glaçats del Moncayo, carregat de penellons i de caspa. Aquella caspa, arrossegada pel vent, s'alçava en terbolí sobre els *Campos de Castilla*, sobre la *Tierra de Alvar González*. I jo m'aprenia de memòria les comarques de León. I trobava bons els versos del *Cancionero*, de l'Unamuno. Que els déus vulguin perdonar-me! Encara sort que entre els llibres del meu pare -unes poques dotzenes- vaig trobar el *Romancero gitano*. Comprat al Rastro de Madrid, quan ell era telegrafista al Jarama, al front.

Vaig entrar a la Universitat. Déu es va morir, per a desesperació de la part més carlina de la meva famí-

lia. I no ha tornat mai més. Ni a fer-me una visita com el fantasma de Hamlet. No vaig aprendre a escriure en català sense gaires faltes fins als divuit o dinou anys, en unes classes mig clandestines que ens va venir a fer, a l'Hospitalet on llavors vivia, en Francesc Vallverdú. Ell va descobrir que jo era viu, però que el meu gruix de lectures era pobre, i desencaminat. Per esmenar-ho em va fer llegir poesia social, que he oblidat del tot, i em va obrir les portes de Gabriel Ferrater, amb *Da nuces pueris*, i *Teoria dels cossos*, i em va fer llegir també el *Llibre de Sinera*, de l'Espriu. Uf!

Si fins aleshores els meus tractes amb la poesia havien fet sempre una mica d'olor de resclosit i captipén de ciri, aquelles lectures em van obrir de bat a bat les finestres de l'ànima. I em va anar bé, ventilar-me. Allò del "Poema inacabat" era l'hòstia. Ves per on la poesia podia valer-se d'una llengua perfectament contemporània i tenir alhora la capacitat de perdurar d'un diamant. O, en el cas d'Espriu, vet aquí que el poema podia establir un equilibri insòlit entre l'evidència i la proximitat d'un paisatge conegut i la densitat irreductible d'un enigma, que, tanmateix, no em semblava pas tan estrany. Els dos últims versos del primer poema del *Llibre de Sinera* havien de fer companyia per sempre més a les trenta-una síl·labes de la tanka d'en Riba: "no hi ha res per tota la buidor del cel / només uns cops d'aixada al fons del fred." I encara me'n torna, quan poso el punt, l'esgarripança.

Espriu, a mi, em va servir per saltar a Rimbaud. No sé com va passar, però va ser així. En tot cas allò de "Là pas d'espérance, / Nul orietur. / Science avec patience, / Le suplice est sûr.", em sembla perfectament espriuà, o espriuenc, o espriuà, que aneu a saber com s'ha de dir. Jo encetava els vint anys.

N'han passat més de quaranta des d'aquells dies. Irregularment, però amb constància, he anat llegint versos: sempre malament i a destemps. I he tingut la barra d'escriure'n uns quants, i últimament fins i tot m'he atrevit a traduir-ne algun. Tot això, ho confesso, no m'ha fet gaire millor lector. Mai no m'he pogut treure del tot de sobre la sospita que la poesia era un acte de vanitat, o de cursileria. Sobretot la meua. Digueu-me poca solta.

Ara, amb l'excusa del centenari i l'esperonada dels *El Procés*, he volgut tornar a Espriu. Per veure què passava. He de dir que el primer volum de poesia de l'Obra Completa m'ha costat de llegir, se m'ha fet ben bé una pedregada de tirosos vocables, llevat dels versos més titellescos i cantables, llevat d'allà on apareixia la ironia i jo sabia veure-la. *La pell de brau*, vista la situació actual de les relacions amb Espanya, me l'he saltada. Ja em fa patir prou el ministre Wert. Però de sobte he arribat al *Llibre de Sinera*. Allà on va començar tot. I he tornat a mossegar l'esquer, a cruspí-me l'ham i a seguir sense queixar-me la tibatada del palangre.

En l'estructura del llibre hi ha alguna cosa que em fa pensar en la meua mare, que era modista: potser pels retalls, i per la costura. De retalls n'hi ha, de boira, aferrats a les branques del fonoll. I el carro del drapaire passa a recollir-los. Però els poemes mateixos són retalls, escassigalls, cosits per un tema que passa de l'un a l'altre com una basta de fil. Tot plegat, doncs, un *patchwork*, un cobrellit, potser. Un cobrellit que pot tapar un món, si el món és xic. I aquest ho és. De la carena del Mal Temps al turó del cementiri, amb els rials flanquejats d'alcòcs i de canyars, que conflueixen a la riera –de la qual mai no en parla l'Espriu–, la platja, el port. Un món petit, sota el *patchwork* d'un cobrellit. I aquesta dèria de les nines russes. El jardí dels cinc arbres com a metàfora de Sinera, com a metàfora del país, que és la metàfora del món. I el cel cec, i la terra erma, i els pous temps endins, i els arbres, temps enfora. I una mar que es confon amb la llacuna Estúgia, on les barques que surten a sardinals són patronejades per un Caront no dit. Un Caront que quan posa peu a terra agafa les regnes del carro del drapaire. I costera amunt l'altre carro, el del sol, que marca el trànsit de la llum. El pas del temps. Lentíssim. La cendra dreta dels que encara són vius. La mort com a horitzó únic. I la tossuderia d'existir d'una manera determinada. I cada poema com una mirada. He mirat aquesta terra. He mirat aquesta terra. He mirat aquesta terra. Hòstia de déu! No me l'havia d'empassar, aquest ham?

Tornar a llegir aquests versos. Un hom té la impressió que, com la pell de xagrí, el país s'ha encongit amb el pas d'aquests anys. Tot és més xic, i segurament més intens. Mai l'horitzó no havia estat tan carregat de banderes. Ningú no ha dit, però, que això el faci més permeable. I el futur és sempre a l'altra banda. El poeta, cabells al dos, irònic, orellut, no em dona cap consol:

Al vell orb preguntava l'esglai  
si el meu poble tindria demà.  
I la boca sense llavis va llançar  
la riota que no para mai.

He tornat a Sinera. En les dimensions d'aquest món de ninots, tota la profunda incomoditat de viure queda reduïda a mots manejables: esglai, basarda. L'experiència de la vida i de la mort pot ser, finalment, la del joc amb el soldat de plom que no és sostingut pel vaixell de paper, i s'enfonsa al safareig, definitivament. És una qüestió de dimensions. La poesia al servei d'una metafísica portàtil. Cap voluntat de construcció noucentista no és compatible amb aquest univers, on tot es resol en una rialla esdentegada. El cel es pla i glaçat, la llum no encén somriures. No hi ha Ítaques. El viatge, si n'hi ha, és sempre la davallada al pou. Torno la dura veu en nu roquer del cant.

Dixit, et animam levavi.

# I. Salvador Espriu, llegidor de profecies?

Rosa Delor



No, tan sols un escriptor honest i intel·ligent. Espriu va ser llegit i manipulats fins a l'extenuació (seva, sobretot) que va fruir i patir durant força anys. Tant, que va generar molts enemics perquè l'enveja és un dels grans errors morals i socials en que incorre des de sempre la humanitat. Ja en parla Sòcrates a l'*Apologia*. En morir, Espriu va ser confinat al Purgatori pels qui es delien per ocupar-ne la plaça vacant. El 2013 es complirà el centenari del seu naixement i el país, com acostuma a fer, commemorarà oficialment la data. I potser amb aquesta empenta, Espriu sortirà del Purgatori i tornarà a ser llegit, ara sense els tòpics fossilitzats del passat. Perquè Espriu, que ho sàpiga el poble, és un grandíssim escriptor i poeta, encara a descobrir per les noves generacions. Un autor digne de figurar en les literatures més sacralitzades del Segle XX occidental i oriental. Sí, també l'oriental, perquè quan entra en els haikus i les tankes i crea poesia, lliure de tot esclavisme acadèmic, ens fa entrar en una altra dimensió. Us imagineu que a qualsevol de les literatures europees fos necessari fer un preàmbul com aquest per poder parlar d'un dels seus clàssics?

Em demanen que parli d'un aspecte concret de la seva obra, és a dir, de l'Espriu com a *zoon politikon*. No vull repetir cap tòpic ni pretenc elaborar un discurs meu que resulti tendenciosos i per tant manipulats, perquè ni sóc periodista, ni milito en cap partit. Tan sols pretenc que la lectura d'uns versos d'Espriu esdevinguin matèria de reflexió, perquè crec que s'ajusten a la situació en què avui ens trobem, a les envistes d'unes eleccions que potser obriran un nou rumb a la nostra vida, espero que pel bé de tots plegats, nosaltres i els altres.

A *La República o l'Estat*, llibre VI, Sòcrates diu que una planta o un animal creixen malament en un clima poc favorable. Com que no tenen ni l'aliment ni la temperatura que necessiten, fins i tot els més sans es corrompen, perquè per natura el mal és contrari al que és bo. No és menys cert, doncs, que «un mal règim fa més dany a qui és excel·lent per naturalesa que a qui és una mitjanja». Les ànimes millors, diu Sòcrates, es tornen les pitjors. Dit a la meua manera, en un estat corrupte els més llestos i més durs són els més qualificats per fer-ne de més grosses i vituperables. Conseqüència, per evitar la corrupció, Sòcrates diu que «cal que el nostre Estat estigui governat per un cap que aplegui el coneixement del bé amb el de la bellesa i el de la justícia.»

Tot i que la bellesa, com confessa Sòcrates a Hípias, és una cosa molt complicada d'escatir —«les coses belles són difícils»—, a mi m'agrada que en la definició de l'Estat hi entri aquest ambigu i difícil concepte perquè identifico clarament bellesa amb harmonia i aquesta amb l'eurítmia, és a dir, un bell ritme que transformi el moviment dels estats anímics en un mitjà de comunicació solvent. Espriu insistia en el diàleg: «aprofito l'avinentesa per dirigir-me a tothom. Que tothom procuri d'entendre's, de vèncer les seves divisions i que busquin un comú denominador de viure. Tot el que sigui portar a la guerra civil, jo hi estic en contra. La gent s'ha d'entendre parlant. Si els governants tenen una mica d'enteniment, han de procurar de dialogar amb l'oposició, d'entendre's. Una o altra forma de socialització és inevitable, irreversible i convenient.» I aquest diàleg és el que presideix tota la seva poesia: la dialèctica dels contraris que cerca la bellesa. Si les relacions humanes es regissin per l'eurítmia que governa el cosmos potser una grandíssima part dels problemes trobarien ràpida solució. Però la nostra història política té les arrels entortolligades amb les de la resistència orgànica de la hispanitat a la democràcia. Diguem-ho clar: la por a la llibertat.

Convido a llegir el primer poema acompanyat d'unes reflexions al marge per evitar de caure en l'intrusisme.

*PREDICAT DES D'UNA PINTURA DE JOAN MIRÓ*  
(B., març de 1973), dins *Les cançons d'Ariadna*.

El concepte de *predicar* ja l'havia emprat a la narració «El meu amic Salom» de 1935: «“Ai, modifiqueu-vos, us condemnareu davant la història, morireu com a poble, si us entesteu a seguir així”, els *predicava* jo, força descoratjat. “Corregiu-vos, eduqueu-vos, no em sentiu? Que potser ja sou morts?” Silenci, fallida. Silenci i fallida. M'havia ensorrat». Les dates d'ambdós textos són reveladores, 1935 la situació del país després dels Fets d'Octubre de 1934, amb el govern de la Generalitat empresonat. 1973, un Franco a les acaballes del seu govern i la seva mà dreta, l'almirall Carrero Blanco, que el 20 de desembre del mateix any volaria pels aires.

En general l'obra d'Espriu té un evident objectiu regeneracionista que cura de matisar amb un sarcasme d'arrel valleinclanesca prou evident perquè tothom, vull dir uns i altres, el pugui entendre,



L'esmolada falç  
ha llescat la lluna  
com si fos de pa.

Diu el poeta: «A la pintura d'en Miró que em va inspirar el poema hi ha una mica de lluna, una llesca de lluna en creixent o en minvant, que no ho recordo, i una mena de muscle d'un pagès - em sembla - portant o sostenint una falç» (carta a Vallverdú, 2-IV-1973). És a dir, tenia present la revolta dels segadors de 1640, que enllaça amb *Inici de càntic en el temple*:

Ara digueu: "La ginesta floreix,  
arreu als camps hi ha vermell de roselles,  
amb nova falç comencem a segar  
el blat madur i, amb ell, les males herbes".

Com en el poema *Potser cuinat amb un eco de Valle-Inclán* on

S'aixeca amb fam la lluna  
del llit del mar.  
Molt ben llescats, endrapa  
grossos badalls

La talla rabent,  
dura, cruel, seca,  
una mà de vell.

de fam, és clar, que incideix en la misèria històrica espanyola. És a dir, l'efimera experiència de la República, dues vegades vençuda. Aquí per «una mà de vell», la d'un dictador que fins al darrer moment signarà condemnes a mort.

Va llençant al riu,  
a bocins i engrunes,  
la llum de la nit.

Per a Espriu, la *llum* és la intel·ligència, el coneixement, la saviesa. En la nit de la dictadura ni tan sols el blanc reflex de la lluna aporta una mica de coneixement, de justícia o de bellesa.

A miques, a grums,  
als ventrells dels peixos  
de seguida put.

Amb una bona dosi de causticitat, el poeta al·ludeix a la xàvega o pesca a l'encesa que de temps immemorial és coneguda al litoral català. La mola de peix és atreta prèviament a la superfície amb la llum de cremar teies de pi en un faitó. Així és com un Règim corrupte pesca a l'encesa els "llestos" que aprofiten el moment per enriquir-se amb l'esquer podrit.

Quin esquer més bo!  
Cuc a l'ham, podrida,  
res com la claror.

En la fosca, sols  
ulls endins febre gen  
brillantors de l'or.

L'or del coneixement (en hebreu 'or' és llum) està molt amagat, reclus en ninetes que un dia van tenir-ne l'experiència d'un reflex fugaç. Què li farem, diu Espriu «som platònics». Però hi ha un altre *or* que té més força i és més fàcil d'aconseguir, però hem de tancar els ulls de la consciència per haver-lo.

Tots som ara cecs  
i palpem feixugues  
bosses de diner.

El diner ha mogut i mourà els interessos que promouen totes les guerres. Després de la contracció econòmica de mitjan 1970 a finals de 1971 amb un creixement considerable de la inflació, la reactivació arriba de nou el 1972, i esdevé el 1973, eufòria expansiva exagerada i artificialment alimentada des de l'Administració, mentre que les tensions inflacionàries es tornen a disparar, molt per damunt de la mitjana dels països de l'OCDE. Digueu, ¿no és el mateix que ha passat amb el tant publicitat *boom* econòmic dels darrers anys? Els humans actuem segons pautes de comportament estèrgides en l'ADN històric.

Molt tibants, ens fan  
bruts serveis de grosses  
natges de barram.

Comparem aquests versos amb la cèlebre invectiva de Dante a Itàlia: «non donna di provincia, ma *bordello*» (*Purg.* VI: 78). Vista la simetria amb *barram*, veiem que Espriu es decanta pels crítics que interpreten *donna di provincia* com a meretriu.

Gasius porcs, bastim  
bordells amb les runes  
del nostre país.

Al rar laberint  
són colgats els ossos  
d'aquell mort destí.

Espriu defineix el context en què es mou la nostra vida com «les efímeres mostres d'un *estrany* aprenentatge en la *coherent perplexitat* d'un laberint». En aquest poema es refereix a l'eterna història d'Espanya que es mou en una espiral, insistint en una mena de resistència congènita a la democràcia, és a dir, la por a la llibertat: «la decadència d'un procés històric, que alguns han negat, però, sense ni una mica de raó», diu, i que avui mateix una bona part d'Espanya encara no ha estat capaç de superar.

Qui retrobarà  
fils, camins que drecin  
a la llibertat?

La llibertat fa la persona, és l'objectiu del procés intel·lectual espriuà:

Aprèn l'aspra lliçó  
d'aquells que t'han guardat  
dins l'aire mort el do  
del vent de *llibertat*.

recorda la fredor  
d'un cor antic parat.  
No sollaràs la flor,  
el nom de *llibertat*.  
Guaita de nits, pastor  
al prim son del ramat,  
mantén l'alta cremor  
del foc de *llibertat*

(«No te n'oblidis mai», dins *Per a la bona gent*)

Mai ningú, per sort.  
Dels béns tenen cura  
sabres i dragons.

L'únic important:  
que no ens robin d'altres  
lladres els cabals.

El patriotisme hispànic. A reflexionar-hi.

Treu darreres gotes  
de qui no té res.  
S'aprofita sempre  
de fam o de set.  
Tracta en pa, rajoles,  
teixits, ferro vell.  
Ven avui per cent  
el que costa tres.  
Gemegant contava  
a tothom que hi perd.

Aplega en poc temps milions.  
Aleshores adquiria  
de l'Església absolucions,  
per si de cas hi ha una mica  
de Déu o potser d'infern.  
Tan segures inversions  
donaran renda bonica:  
no saps mai si aquestes coses  
a la llarga són reals.  
Trametia als hospitals  
i als Infants Escrofulosos,  
a vegades, quatre rals.

Tots els règims troba bé,  
mentre pugui fer diner.  
[...]

Predicant seny i moral,  
arribava, gras, content,  
a una edat patriarcal.  
Moria sobtadament,  
sense gens de sofriment.  
Quan el duen a enterrar,  
segueixen rera el taüt  
capellans i forces vives,  
innombrable multitud:  
aprengui la joventut.

En nom de tots els ocells  
esclafats, dipositem,  
en homenatge, corones  
de lliris i de clavells  
al blanc sepulcre. Després  
corbarem, servils, l'esquena  
en presència dels hereus.

(*Guany pur*)

Difícilment es poden posar d'acord els conceptes de *guany* i *puresa*, perquè la gloriosa història de qualsevol país no ha estat altra que el resum dels constants crims i guerres per bastir les fortunes d'uns quants a costa de la misèria de la immensa majoria dels altres. I això és i serà sempre si no inventem una nova manera d'entendre la «nostra» vida i per tant el món.

Rics i vils, cantem  
la lluna, la bruna,  
la buidor del cel.

En correspondència amb

La lluna, la gran pruna,  
es va endolar,  
mentre reien carotes  
de carnaval.

Tots penjàvem d'una canya  
aquest trist ninot Espanya.

*(Potser cuinat amb un eco de Valle-Inclán)*

No baixaríeu  
el cos enterc que penja  
de la campana?  
Temps mort: encara sento  
com l'últim crit s'escanya.

*(Dolçor de bel de Nadal)*

El poemes aquí citats, una petita mostra, es troben a *Les cançons d'Ariadna* i a *Per a la bona gent* de 1984. *Les cançons d'Ariadna* arribaven massa d'hora a la primera edició (1949) i massa tard a la definitiva, corregida i augmentada (1981), perquè tinguessin el ressò que se n'hauria pogut esperar. La majoria «no va entendre aquesta poesia corrosiva, aquesta denúncia de la tènica realitat, aquest retaule de rics panxuts i bastonejats miserables que constitueix l'elenc d'aquest bigarrat i tens llibre», deia M. Aurèlia Capmany (dins Salvador Espriu, *La pell de brau*, París, El Ruedo Ibérico, 1961). Espriu s'expressava sense embuts: «tinc un veritable menyspreu, fins i tot, si pogués parlar d'odi —no puc parlar-ne, perquè procuro no sentir odi per ningú—, contra els rics, quant a rics, en principi realment no compten». La més sarcàstica crítica del vessant cívica aixeca acta en els versos d'Espriu dels qui s'aprofiten per enriquir-se a costa de l'estraperlo d'aquells anys que ell va conèixer, o de l'especulació salvatge del liberalisme actual. Però ens va deixar un poema, escrit el 1956, al qual no li calen notes i que hauríem de reflexionar a fons, tant sí com no arribem a ser algun dia independents.

*M'HAN DEMANAT QUE PARLI DE LA MEVA EUROPA*

Jo sóc d'una petita terra  
sense rius de debò, sovint assedegada de pluja,  
pobra d'arbres, gairebé privada de boscos,  
escassa de planures, excessiva de muntanyes,  
estesa per llevant al llarg de la vella mar  
que atansa el difícil i sangonós diàleg  
de tres continents.  
Unes palmeres que amb els ulls closos  
miro sempre immòbils sota l'oreig  
tanquen el meu país pel migjorn.  
Pel nord, unes maresmes. I a posta de sol  
hi ha unes altres terres que anuncien el desert,  
les nobles, agostades, espirituals terres germanes  
que jo estimo tant.

Alts cims trenquen la meva pàtria en dos Estats,  
però una mateixa llengua és encara parlada a banda i banda,  
i en unes clares illes endinsades en el mar antic,  
i en una contrada també insular, més llunyana,  
que avui pertany a un tercer poder.  
Que diversa la meva petita terra  
i com ha hagut de sofrir, durant segles i mil·lenaris,  
la violència de diversos pobles,  
les aspres guerres civils enceses dintre els seus límits  
i més enllà del palmerar i els aiguamolls,  
de la seca altiplanura i de les ones!  
Perquè prou sap el nostre llarg dolor  
que qualsevol guerra desvetllada entre els homes,  
la més estranya o grandiosa lluita  
que s'abrandi entre els homes,  
és tan sols una guerra civil  
i ens porta a tots patiment i tristesa,  
la destrucció i la mort.  
Per això ara és tan profunda la nostra esperança  
—en el meu somni, ja contemplada realitat—  
d'integrar-nos, en un temps que sentim proper,  
salvades la nostra llengua i la nostra història,  
en una unitat superior que duu el nom,  
obert, bellíssim, d'aquella filla d'Agenor  
que un savi esguard veia prodigiosament passar  
de la costa fenícia a les platges de Creta.  
Quan arribi el dia, haurem fet el primer  
i inesborrable pas vers la suprema  
unió i igualtat entre tots els homes.  
I potser aleshores ens serà permès de començar,  
sense classes socials, ni odis religiosos,  
ni diferències cruels i injustes pel color de la pell,  
la nostra peregrinació a través de l'espai,  
cap a la pensada llum,  
i de seguir sense temença les misterioses  
vies interiors de Déu, del no-res,  
els infinits camins veritables de la bondat.

Que no sigui decebuda la nostra esperança,  
que no sigui escarnida la nostra confiança:  
així molt humilment ho demanem.

## Enquesta sobre Salvador Espriu



1. Quin valor atorgueu a l'Espriu?
2. Quin és el gènere que més valoreu i quines obres destacaríeu?
3. Heu canviat de criteri sobre Espriu al llarg dels anys?

JOAQUIM MALLAFRÈ

1. El d'un dels poetes catalans més importants del segle XX.
2. Sense menysvalorar els altres gèneres, la narrativa: *Ariadna al laberint grotesc* (Ricard Salvat va fer una teatralització magistral, en gran part d'aquesta obra, a *Ronda de mort a Sinera*)
3. No, bàsicament el tinc en la mateixa estima.

XAVIER BRU DE SALA

1. És un dels grans escriptors europeus del segle XX.
2. Com el mateix Espriu sostenia, abans que Bloom popularitzés el concepte, no hi ha fronteres o categories entre els gèneres. Dit això, és de justícia afirmar que, al costat de Pla, Espriu és un dels dos grans prosistes catalans del segle XX; que és el més gran poeta metafísic de la nostra llengua; i que *Primera història d'Esther* és la millor obra teatral catalana de tots els temps. Per si fos poc, és un dels pocs poetes cívics que s'han salvat d'escriure al servei d'una ideologia i degradar així l'autonomia de l'art. El seu caràcter de guia civil del poble català l'equipara en grandesa i profunditat del propòsit, als profetes bíblics, orientadors i reformadors morals del seu poble.
3. No. L'he refermat. L'alt valor de la seva obra no ha fet més que créixer a mesura que l'he anat rellegint.

JOSEP MARIA BENET I JORNET

1. Ningú no és perfecte. Però Espriu va ser un dels més grans. Però a ell no li agradaria gens saber que algú no el considera perfecte.
2. *Primera història d'Esther* està per damunt de tot el teatre que es va fer aquí durant anys i anys. Fins avui. Les seves altres obres teatrals no arriben a la mateixa alçada. En poesia... Quan jo era jove *La pell de brau* era la bomba. Però llegíem malament aquest

llarg poema. Recordo que en un acte a la Universitat Central on tot el jovent anifranquista s'hi havia reunit, Espriu va dir que compte, que ell era un poeta líric i només líric. *Cementiri de Sinera*, *Les hores*, *Mrs. Death...*, no entenc de poesia però em semblen reculls poètics formidables. I té contes impressionants. I quan semblava que ja no tenia res més a dir, va i surt amb un llibre irònic, despiatat, modèlic: *Les roques i el mar, el blau*.

3. I tant! Primer se'l va anar posant dalt d'un altar, després se'l va baixar de l'altar, i després de després, ara, amb tacte i sabent que el pedestal són les sabates, tal com deia Brossa i com deuria fer posar els pels de punta a l'Espriu, i no pas per la crítica del pedestal, sinó per qui ho deia... Ara, diria, es qüestiona una mica el personatge però es reconeix l'alçada de l'escriptor.

#### NARCÍS GAROLERA

1. Va ser, sobretot, un escriptor contra el franquisme. La seva obra constitueix una gran elegia de la Catalunya anterior a la guerra civil.

2. Crec que era un gran prosista. En destacaria el recull *Ariadna al laberint grotesc*.

3. La seva obra es ressent, potser, de la utilització política que en va fer el catalanisme, sobretot el d'esquerra. Per raó d'edat, en valoro l'evocació d'una Catalunya condemnada a l'oblit.

#### VICENÇ PAGÈS

1. Va ser un home sensible, amb una elevada preparació intel·lectual, però que va tenir la mala sort de trobar-se una guerra i una postguerra que li van estroncar totes les expectatives. Finalment, va reciclar-se com a poeta cívic i se'n va sortir prou bé.

2. Com a lector de narrativa, en els contes de Salvador Espriu hi trobo una intensitat homologable a la dels millors contistes de tots els temps, amb una condensació particularíssima de poesia, imaginació i ironia. El que m'agrada més són els reculls de contes anteriors a la guerra: *Ariadna al laberint grotesc* i *Aspectes*.

3. Sí. A l'institut em van ensenyar que era un poeta, i amb el temps he anat descobrint que en realitat era un narrador frustrat.

#### TONI SALA

1. Menor com més el llegeixo.

2. Potser algun poemari, el *Cementiri de Sinera* i, parcialment, la *Primera història d'Esther*.

3. Sí. He passat de valorar-lo en conjunt com a escriptor i personatge públic a valorar-lo estrictament per l'obra escrita, i hi he perdut interès.

#### JOAN RAMON VENY

1. Màxim. Per a mi, tot i ser d'una generació posterior, està al costat de Carner, Riba i Foix.

2. Trairia la pròpia concepció d'Espriu si triés un gènere, ja que per a ell la seva Obra era un tot que s'expressava de maneres diverses i en les seves obres, la frontera entre els gèneres -i els registres- queda tot sovint ben difuminada. Quant a les obres, ja fa temps que voldria fundar un club d'Amics de *Primera història d'Esther*, que trobo excepcional, sense parangó. Per la seva treballada senzillesa i per la nova veu que introduïa en l'erm de la immediata postguerra, estimo molt *Cementiri de Sinera*. I, per citar-ne una de les darreres i d'una altra corda, hi ha proses de *Les roques i el mar, el blau*, que són divertidíssimes.

3. No. O bé, potser sí: com em passa amb els grans autors, com més el llegeixo, millor el trobo.

#### PATRICIA GABANCHO

1. Salvador Espriu és un dels grans poetes catalans de tots els temps i, per tant, un dels grans poetes europeus. Dic poeta, tot i que va tocar altres gèneres i és autor d'una prosa riquíssima, perquè l'espina de la seva obra és la poesia lírica, una intensa reflexió sobre el (seu) món, sobre el Mal que s'hi abat, sobre la solitud, sobre la mort. Tot ve d'aquí. Malgrat això, Espriu té una obra pletòrica d'humor -de vida, doncs. Després, podem valorar també el compromís cívic d'Espriu amb el país, que és conseqüència de l'anterior: el seu món ha estat destruït i ell, que encara hi està refugiat interiorment, mira al passat amb nostàlgia perquè s'ha quedat sense futur. Però mentre és viu, està lligat a aquell món, al somni catalanista, a la llengua, als seus. Aquesta dimensió el fa igualment universal: les dècades dels seixanta/setanta van ser d'un fort compromís a tot arreu del món occidental. Espriu hi va ser, malgrat que en la seva generació, la majoria de poetes eren del tot absentistes i feien versos com si la realitat no existís.

2. Destaco per damunt de tot la poesia lírica, aquells poemes de versos breus, escarits, despullats, tan arrapats al dolor del món perdut, al desconcert del no-res. Té unes imatges precioses, desolades, però sempre arrapades a terra: el cementiri, el pi, la bar-

ca, la parla. Això és intemporal. M'agrada especialment *El caminant i el mur*. Ara bé, he de reconèixer la mestria lingüística i el ritme de les narracions i el monument lingüístic –així el va concebre– que és *Primera història d'Esther*.

3. Sí. Sempre l'he considerat un grandíssim poeta, però he hagut de rellegir *La pell de brau* per entendre que Espriu estava escrivint, amb ironia imbatible, un retrat ferotge dels catalans que se sotmetien a la por o al bastó de l'amo, Espanya. Ens n'explica les misèries. T'adones que els famosos ponts de diàleg eren l'última esperança que les coses no fossin tan dures i que tot no anés tan malament. Espriu estava defensant "la petita pàtria de Sinera" davant la prepotència de qui li tenia el peu a sobre: volia una espurna de dignitat. Dialoguem, perquè encara no és el moment de marxar, sembla dir.

MIQUEL BERGA

1. El valor d'un resistent que té molt clar que cal salvar la llengua d'un país moribund en ple trauma postguerra civil i dictadura franquista. Posa el seus talents literaris al servei d'aquesta causa.

2. Espriu va escriure alguns poemes memorables, carregats de ressonàncies significatives en les circumstàncies del país, però el trobo més interessant, fresc i -a la seva circumspecta manera- fins i tot divertit en les narracions curtes.

3. No especialment. Potser la seva obra literària va tenir un èxit desmesurat durant els anys setanta i ara potser està infravalorada injustament. Les ondulacions habituals de la història de la literatura...

JAUME CABRÉ

1. És un dels grans. *Primera història d'Esther* és una obra cabdal de la literatura de totes les èpoques. Més encara, per les circumstàncies i les raons per les quals va ser escrita.

2. Depenent del meu estadi de coneixement de l'obra d'Espriu he valorat més un gènere o un altre. Recordo que de jove m'interessava molt més per la seva prosa (pels seus contes, en concret, que són extraordinaris) que per la poesia. Però la poesia ha anat xopant les meves relectures i avui el tinc com un habitual. És un gran poeta; i com a narrador ha sabut crear un món concentrat en Sinera que és capaç d'explicar l'univers. Títols que subratllo:

*Ariadna al laberint grotesc* (que s'inicia amb un dels grans contes de la literatura catalana: "Tereseta-que-baixava-les-escales"). La feina teatral de Ricard Salvat

va fer populars moltes d'aquestes proses en els anys seixanta i setanta.

En poesia: *Cementiri de Sinera* i *El caminant i el mur*.

En teatre, ja he citat *Primera història d'Esther*.

3. Els autors moren i l'obra roman. He passat per etapes no d'allunyament però de llegir moltes altres coses. Els retorns a Espriu sempre m'han fet créixer.

JOSEP MARIA DOMINGO

1. Un valor canònic, no en tinc dubte, dins el nostre sistema literari. També, dins la nostra història literària, el valor de la singularitat d'haver estat el nostre darrer poeta "nacional".

2. Trobo molt apreciables peces de qualsevol dels gèneres en què Espriu es va produir. Tinc pocs dubtes sobre *Cementiri de Sinera*, algunes de *Les cançons d'Ariadna*, la *Primera història d'Esther*, *Antígona*, *Letícia*, moltes pàgines d'*Aspectes* i d'*Ariadna al laberint grotesc*, les *Petites proses blanques*.

3. El meu primer accés a Espriu va ser deutor de les lliçons del realisme històric, de l'Espriu de Maria Aurèlia Capmany, del de Ricard Salvat, del de Raimon. Arribat un moment (érem als setantes, a les festes de Foix, de Brossa i dels poetes joves), vaig ser sensible a allò de "a ca l'Espriu hi ha teranyines"; i, altrament, resultava obvi que feia poc favor a la literatura d'Espriu el seu redimensionament com a personatge públic —l'episodi d'*Una altra Fedra, si us plau*, servirà d'exemple. La fatiga que pogués produir tot allò ja és lluny, i som en condicions d'apreciar la condició (com deia) canònica de la seva obra. Hi ajuda el gruix que ha adquirit l'atenció sobre Espriu els darrers anys: els volums de l'edició crítica de les *Obres completes*, l'anuari *Indesinenter* (des de 2006).

ANDREU CARRANZA

1. Vaig conèixer l'Espriu als darrers anys de la dictadura franquista, escoltant en directe el cantant Raimon, que interpretava un dels seus poemes... "Ara digueu la ginesta floreix!!!", amb aquella veu de més enllà de l'Ebre i amb el perill de les porres dels grisos... "Perros Catalanes!!! Rojos separatistas!!!!" Valoro l'Espriu en funció del meu despertar al món.

2. En el context de la repressió feixista vaig llegir *La pell de brau*... "Escolta, Shefarad, els homes no poden ser si no són lliures." Un poema que és més actual avui que quan l'Espriu el va escriure. Síntoma claríssim de la grandesa poètica que venç el pas del temps. No he llegit cap prosa de l'Espriu, tot i que



m'han assegurat que és millor que la seua poesia. Ja tinc ganes d'endinsar-m'hi!

3. No ha canviat, pel que deia al paràgraf anterior. La veritable poesia, la més gran, és com el bon vi, millora amb el pas del temps.

JORDI LLOVET

M'estimo més no dir res.

JOSEP MARIA MIRÓ

1. Salvador Espriu és una de les figures claus de la literatura catalana del segle XX en el seu paper de resistència lingüística i en la configuració d'una obra personalíssima i amb un català d'alta volada literària.

2. Valoro especialment l'obra poètica d'espriu, amb títols com *La pell del brau* o *Cementiri de Sinera*. Tot i així, també destacaria en teatre *Primera història d'Esther* i *Ronda de mort a Sinera*. Però penso que la producció poètica és la que té més força i que determina també el conjunt de la seva obra.

3. Suposo que l'opinió canvia sempre a mesura que tens una mica més de coneixement i informació respecte d'un autor. Tot i així, penso que Espriu encara continua sent un d'aquells autors que coneixem poc. Recordo, per exemple, que em va xocar una mica que *Ronda de mort a Sinera* fos una de les obres obligatòries per a les proves per entrar a l'Institut del Teatre -fet que feia preveure que se li donava un pes i un valor- i, en canvi, després d'entrar, mai va ser un autor motiu d'estudi. He celebrat que directors com Joan Ollé hagin acostatat la seva obra poètica portant-la al teatre.

JULIÀ DE JÒDAR

1. El lleigeixo de tant en tant, i n'admiro l'esforç per crear un món líric amb materials eixuts i sense afegir-hi esquinçaments morals de pacotilla, amb un alt respecte pel lector (potser a banda de *La pell de brau* pel que diré més avall). Moments molt alts, entre altres (més abundosos) de bon poeta menor (en el sentit que donen els anglesos a aquest concepte), i amb consciència de ser-ho, tot i la propensió del personatge als escarafalls d'homenot lleugerament incomprès.

2. La seva narrativa és bona, tot i que la primera edició em mareja una mica (amb una edició temàtica, tindriem més d'una sorpresa). *Primera història d'Esther* és una peça d'orfebreria argumen-

tal, moral i estilística de primer ordre, amb una mena d'efervescència creativa sense cap altre propòsit que el de passar-s'ho bé i fer-ho passar bé (la seva "gratuïtat", el fet de semblar una peça per representar en família, després d'un àpat de Nadal, la fa molt simpàtica, si deixem de costat el mite aquell de ser el testament d'una llengua moribunda i les admonicions encararades de l'Altíssim). De la lírica em quedaria amb *Les cançons d'Ariadna* (en particular la "Cançó d'Esperanceta Trinquis"). *La pell de brau* pateix d'un malentès poètico-civil; mal llegida, en primera instància (la premsa cívica antifranquista del moment va atordir una mica el poeta, més hermètic del que calia per a una composició d'aquest caràcter), ara és bescantada per espúries raons d'oportunitat polític, en atorgar-li retrospectivament una missió proselitista que els altibaixos de la composició van potser propiciar, però que el poeta no buscava expressament (els apartats lírics van ser olímpicament ignorats en benefici del vessant "èpic", com va palesar, en el seu moment, c. 1960, la posada en escena de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual.

3. No gaire. Amb el temps, he trobat en la seva obra un entramat de sentit (vull dir, una consciència d'obra en construcció) que el singularitza entre els escriptors de la seva època o posteriors. Preocupat pel destí de l'individu en el seu temps, és menys egotista que un Gabriel Ferrater; la seva vena satírica és més punyent, estilísticament, que la d'un Pere Quart; el seu domini de la llengua corona l'esforç de creació d'una literatura culta d'ençà del Noucentisme, sense aquella autosatisfacció ara lleugera (de barceloní en etern estiuieg), adès hel·lènica de cartó pedra (v. les fuetades prosaiques dels diàlegs de Teseu i Ariadna, escrits expressament per a la *Ronda de mort a Sinera*) rebudes dels seus majors.

ENRIC CASASSES

1. És un poeta digne de prendre en consideració encara que va tenir la mala sort que en aquells anys de després de la guerra i fins a la seva mort (d'Espriu) hi havia força poetes que anaven publicant i que eren clarament tan bons o més que el de Sinera, des del vell Carner fins al jove Miquel Bauçà, passant per Maria Antònia Salvà, Clementina Arderiu, Rosa Leveroni, Carmelina Sánchez-Cutillas, Mercè Rodoreda, Felícia Fuster, J.V. Foix, Vicent Andrés Estellés, Joan Barat, Joan Vinyoli, Pere Quart, Francesc Català, Blai Bonet, Joan Brossa, Fages de Climent, Gabriel Ferrater, Llorenç Moyà Gilabert de la Portella, Carles Riba, Josep-Sebastià Pons, Guillem Viladot, Màrius Sampere, Josep Maria Llompart, Joan Fuster, Francesc Almela, Maria Beneito, Carles Salvador, Enric Navarro Borràs. Altres poetes d'aquest mo-

ment que són almenys tan interessants com Espriu, si no més, són Ramon Xirau, Joan Ferraté, Gerard Vergés, Miquel Àngel Riera, Miquel Dolç, Salvador Dalí, Bernat Vidal i Tomàs, Xavier Amorós, Joan Argenté, Joaquim Horta, Manuel de Pedrolo, Joan Teixidor, Joan Perucho, Marià Manent, Miquel de Renzi, Josep Iglésias del Marquet, Carles Sindreu, Vidal Alcover, Bartomeu Fiol, Agustí Bartra, Martí i Pol, Palau i Fabre, Agelet i Garriga, Jordi Pere Cerdà, Jordi Sarsanedas, Josep Maria Andreu, Zoraida Burgos, Feliu Formosa, Joan Sales... per no dir res dels seus estrictes contemporanis morts prematurament, Rosselló-Pòrcel i Màrius Torres. I és molt possible que me'n descuidi.

2. El que més ens estimem és el vers pitarrasc i tirant a grotesc d'algunes cançons i sobretot de la *Primera història d'Esther*.

3. Sí, però no gaire.

#### RODOLF SIRERA

1. Espriu és un autor molt important en la fase de represa de la cultura catalana durant els difícils anys del franquisme, i moltes de les seves creacions es van convertir en símbol de la resistència. La seva obra va contribuir de manera destacada a la configuració de la llengua literària. Espriu va assolir reconeixement entre els intel·lectuals i dins el conjunt de la societat catalana, reconeixement que, en les darreres dècades s'ha vist, al meu parer injustament, una mica menystingut.

2. Com a persona de teatre, sense oblidar la importància de la seva obra poètica, hauria d'assenyalar la gran contribució de Salvador Espriu a l'escena catalana. I entre les seves obres dramàtiques, destacaria, sens dubte, *Primera història d'Esther*. I la molt encertada proposta de síntesi poesia-teatre que va significar el muntatge de Ricard Salvat *Ronda de mort a Sinera*.

3. No he canviat de criteri ni de valoració. Si de cas, el meu interès per la seva obra, en especial pel teatre, ha augmentat.

#### JOSEP MARIA FONALLERAS

1. M'agradaria que se'l valorés més enllà de les utilitzacions que al llarg dels anys (i ara encara més) ha patit la seva obra. Dic "patir" amb totes les lletres, perquè les reflexions que es contenen en els seus poemes han servit per a unir i per separar, per agermanar i per allunyar. Són els tributs, suposo, que s'han de pagar per ser "el" poeta. Més enllà de

les concretes circumstàncies històriques que va viure, l'obra d'Espriu m'interessa per la mordacitat, per la potència lèxica, per la fixació quasi endimoniada per la paraula justa i ajustada, precisa. Per aquesta concisió, per la tibantor.

2. A mi m'agrada molt *Setmana Santa*, una dissecció de l'atmosfera religiosa i popular i, alhora, amb aquesta excusa, un passadís cap a la reflexió teològica amb una dolença racional, intensíssima. I, per descomptat, *Primera Història d'Esther*. La combinació del relat bíblic i el món contemporani, la voluntat expressa i decidida de pervivència de la llengua com a tresor, com a monument. I els contes. També els contes. La prosa d'Espriu em sembla esplèndida.

3. Honestament, sí. Em mirava Espriu amb una certa displicència juvenil, un pecat imperdonable. Potser perquè vinc d'una altra mena de tradició poètica. No em transmetia gaire res, fins que vaig descobrir, amb els anys, aquests exemples que he citat abans. Llegir-los, atendre els comentaris d'amics que en sabien més que jo i que em feien veure en Espriu coses que jo no havia percebut, em van permetre valorar un altre tipus d'escriptor, diferent de la imatge que jo m'havia forjat.

#### JORDI CORNUDELLA

1. És un autor important, com ell mateix hauria dit. O ho va ser, almenys.

2. No solc tenir preferències de gènere. L'obra d'Espriu que sempre m'ha agradat més (vull dir d'ençà que la vaig llegir, esclar) és *Primera història d'Esther*. L'hauria de rellegir, però de memòria puc dir que encara m'agrada molt.

3. Sí, he canviat de criteri sobre gairebé tot, o sigui que sobre Espriu també. O més ben dit: quan recordo com em va enlluernar, d'adolescent, algun seu llibre que després ha passat a fer-me angúnia, més aviat penso que de criteri, a quinze o setze anys, jo no en tenia gens.

#### ENRIQUE BADOSA

1. Sense cap mena de dubte, Salvador Espriu – juntament amb J. V. Foix – és un dels més importants escriptors –poeta, prosista– de la literatura catalana.

2. No crec que tingui sentit comparar gèneres en l'obra espriuana, ja que tant la seva poesia com la seva narració constitueixen un tot òbviament unitari.

3. Amb el temps, s'intensifica la solidesa de la seva obra, que des dels inicis ja es va mostrar tan fermament creativa, personal, espriuana.

JOSÉ CORREDOR MATHEOS

1. Crec que Salvador Espriu és realment un gran poeta, en el sentit més exigent. Un poeta que, de manera lúcida i amb profunditat, crea un món nou, personal. Crec que, al segle XX, ell i Foix són els dos poetes més importants.

2. Sens dubte, i encara que m'agraden tots el gèneres que va conrear, el millor, on dóna tot el que volia dir, és en la poesia.

3. No he canviat en relació amb Espriu. El vaig llegir per primera vegada als voltants de l'any 1955 i el vaig conèixer molt poc després.

CARLES MIRALLES

1. Espriu és un dels grans escriptors del segle XX de tot el món. Tant pel seu ofici d'escriptor, magistral com a dramaturg, narrador o més aviat prosista i poeta, com per la seva cosmovisió, ambiciosa, completa, desolada i honesta: irònica però sovint d'una profunda, amarga tristesa; lúcida.

2. Un escriptor de la mena d'Espriu fa de mal valorar si no és globalment, per tota l'obra. D'altra banda, hi ha el problema de les refoses i reescripcions d'autor. Això no obstant diré *Primera història d'Esther*, les novel·les *Miratge a Citera*, *Letícia* i *Fedra*, i *Setmana Santa*.

3. He canviat relativament de preferències dins de la seva obra. Em sembla que, com que no he deixat de llegir-lo i d'estudiar-lo, el meu criteri potser es deu haver fet més profund i fonamentat, però no deu haver canviat gaire. L'obra d'Espriu és difícil, demana aplicació i sensibilitat i intel·ligència. Pel que fa a l'aplicació, que és l'únic que jo puc jutjar de mi, no ha canviat potser gens, el meu criteri.

SEBASTIÀ BONET

1. Crec que és un autor de primera fila, de primera fila mundial. Des d'un punt de vista lingüístic, va crear una llengua literària que sense deixar de ser fidel a la proposta de Fabra l'allunyava substancialment de la manera o el gust noucentistes.

2. No valoro cap gènere per sobre de cap altre, i és que considero que Espriu era un mestre barrejant-los. En sentit estricte, de destacar tampoc en destaco cap obra. Però potser em quedaria, si m'hi obligaven,

amb *Primera història d'Esther*, amb *Final del laberint* i amb la versió definitiva d'*El doctor Rip*. Tinc una feblesa especial per la narració "Sota la fredor parada d'aquests ulls".

3. No, en essència no he canviat de criteri. Però el que sí que he fet, al llarg dels anys, és llegir i rellegir els seus textos, de manera que he anat aprenent a valorar-los més detingudament, des de perspectives diferents.

MÀRIUS SERRA

1. Un autor central de les nostres lletres per la depuració del seu llenguatge, la valoració del qual ha passat per les muntanyes russes del poeta nacional a l'oblit colossal.

2. No conec prou la seva poesia i el seu teatre em fa l'efecte que no envellaix gaire bé. El que més m'ha fascinat sempre d'Espriu són les seves proses. En destacaria *El doctor Rip*, *Ariadna al laberint grotesc*, *Letícia* o *Fedra*. També m'ha atret força la seva proximitat amb la teoria del llenguatge de la Càbala, prou estudiada.

3. No especialment, més enllà de constatar com la societat literària que l'havia encimbellat al paper de símbol després l'ignorava.

JAUME CREUS

1. El valor de gosar dir en temps ben difícils paraules que avui, per enèsima desgràcia nostra, tornen a ser més que vàlides *encara*. Després de tant temps (i tanta pretesa democràcia) Espriu encara no hauria vist concretat i executat el seu desig («en el meu somni, ja contemplada realitat!»), malgrat les lluites que hem portat endavant i els atacs incessants, frontals o laterals, des dels governs d'Espanya. Però ja hi estem més a prop i volem veure aviat, molt aviat, la terra lliure que ell somiava.

2. La gran saviesa i cultura universal d'Espriu fan que qualsevol dels gèneres que va tocar tingui un valor propi indiscutible i elevadíssim. De la seva poesia, que és el que més m'interessa, destacaria *Mrs. Death*, *El caminant i el mur* i *La pell de brau*. Del teatre, *Antígona* i la *Primera història d'Esther*.

3. No solament no l'he canviat, sinó que l'he refermat, i cada cop més davant de l'actual situació de permanent i creixent agressió de l'Estat espanyol contra Catalunya. Si Espriu pledejava a favor de la convivència, la pau i la germanor en la seva Sepharad, amb el desig fervent que ens arribés a entendre, avui, en un context europeu i ben encetat

el segle XXI, no solament no ens vol entendre Espanya o, més ben dit, els polítics que en detenen el poder, sinó que cada dia ens llancen torpedes sota la línia de flotació per tal de deixar-nos tan malmesos que ens resulti impossible surar sense la humiliació d'obligar-nos a aferrar l'hipòcrita, miserable i traïdorenc llibant del rescat. Però això no serà, almenys així ho espero, i ben aviat.

RAÛL GARRIGASAIT

1. En l'obra d'Espriu hi ha una cosa que em sembla interessant: la voluntat de vincular-se a un vast conjunt de referents mítics i històrics, de la Bíblia a la cultura gitana, de la mitologia grega a la mística jueva. I la idea que tots aquests símbols, pel seu mateix excés, no s'identifiquen plenament amb la realitat ni en transmeten una visió harmònica, sinó que en manifesten el caràcter fragmentari, esqueixat: revelen que la realitat està feta de mirades particulars i limitades. A més, els referents s'articulen al voltant d'una geografia literària que ha tingut pes en el nostre imaginari col·lectiu. En aquest sentit, el plantejament de conjunt de la seva obra és coherent i suggeridor, i molt personal dins la literatura catalana del seu temps. Però l'execució concreta sovint em sembla pàl·lida; de vegades em costa trobar substància sota la filigrana.

2. En una obra tan unitària, se'm fa difícil triar un gènere: crec que gairebé tots els textos d'Espriu s'han de llegir des de pressupòsits semblants i amb la consciència que formen part d'un tot. La *Primera història d'Esther* —que valoro com a obra pensada per a una lectura solitària, no com a teatre— és rara i original. *Cementiri de Sinera* m'agrada per la manera com combina una austeritat expressiva extrema i el rigor en l'ús cíclic de les imatges.

3. El meu manual de literatura de secundària deia que Salvador Espriu és un dels autors més importants de la literatura catalana i que *Primera història d'Esther* és una de les obres teatrals més importants d'Europa. Com que sóc obedient, vaig fer esforços per confirmar-ho. Però potser l'única obra que em va captivar a l'edat en què llegia Espriu d'una manera regular (entre els setze i els vint anys) va ser *Cementiri de Sinera*, juntament amb algunes peces dels poemaris afins. Espriu és un autor que ha anat desapareixent del meu imaginari individual, potser en paral·lel amb la seva desaparició de l'imaginari col·lectiu. No sé si reemergirà.

NARCÍS COMADIRA

1. Vaig llegir molt Espriu en la meva joventut. No l'he tornat a llegir més. Me n'ha quedat el record

d'un poeta pesat, sec, amb un llenguatge estèril, per poc genuïna. Si ara torno a intentar llegir-lo, em cau de les mans. Potser exagero una mica, però és així.

2. De l'obra que en tinc millor record és *Primera història d'Esther*, una obra de teatre. La seva riquesa lèxica i la mescla de la història bíblica i l'anècdota local, recordo que m'agradaven. Ara em fa una certa basarda tornar-la a llegir. Tinc por que també em caigui de les mans. I, llavors, de l'Espriu, què me'n quedaria?

3. Potser només unes notes sinceres d'un paisatge estimat i perdut? Potser només un estrany sentit de l'humor un bon punt arrogant, esperpèntic i sarcàstic? Potser només l'exemple d'una ambició literària incombustible? Bé, no seria pas poca cosa.

JOAN ANTON BENACH

1. És una figura absolutament fonamental, no només per a la literatura, sinó per a la cultura catalana en general i per a la renaixença de la consciència de país que es produeix els anys seixanta i setanta del segle passat.

2. Evidentment, la poesia. Però cal dir i repetir, ja que no se sap prou, que Espriu era també un gran prosista. Llegir els relats d'*Ariadna al laberint grotesc* és un dels plaers literaris que no s'obliden fàcilment. *El caminant i el mur* és un dels llibres de poesia que em plau destacar.

3. Amb del temps, vaig descobrir aspectes de la personalitat d'Espriu desconeguts per mi durant anys, la qual cosa em va servir per modificar criteris simplistes, com la idea de l'home taciturn i circumspicte que, com tanta gent, m'havia pogut formar d'ell. No vaig tenir gaire relació amb Espriu, però arran de les crítiques als muntatges que va fer Ricard Salvat sempre m'escrivia amb una lletra menuda però d'extraordinària pulcritud. I recordo que una d'aquestes comunicacions s'obria a la possibilitat de comentar alguna cosa personalment. La vaig aprofitar un parell de vegades i vaig comprovar la tirada que l'home tenia cap a la ironia, una defensa en front de la por de mostrar-se massa savi.

ANDREU GOMILA

1. Espriu és un autor a qui el temps li ha passat factura, en el sentit que la mala lectura crítica (massa èmfasi en la qüestió patriòtica) i el seu monolínquisme tràgic (no té, per exemple, ni un poema d'amor) l'han bandejat. Avui dia, autors de la seva quinta com Vinyoli, Pere Quart i, sens dubte, Foix ens són molt més propers. És a dir, millors. Jo penso com

Ferrater, que criticava la impostació espriuana. Vull dir certes ganes d'agradar i farcir més del compte molts poemes. Tot i això, és un gran escriptor. No dels millors, però és important, sobretot per la línia expressionista que va obrir.

2. El millor d'Espriu és el teatre, perquè en va escriure poc i bo. Em quedo amb *Primera història d'Esther*. També m'agraden *Llibre de Sinera* i *El caminant i el mur*.

3. Sí, perquè cada vegada més m'agrada la seva poesia metafòrica, que la patriòtica, tot i que entenc perfectament les condicions en les quals la va escriure. És molt més interessant *Primera història d'Esther* que *La pell de brau* encara que les dues parlin del mateix. L'una està feta de cara al futur i l'altre, al seu present. I els poetes mai no han de pensar en el present, s'han d'adreçar als homes de demà.

ORIOI IZQUIERDO

1. Espriu és un pou sense fons, un horitzó infinit, un bagatge inexhaurible. D'altra banda deu ser un dels autors reduïts més sovint a un lema (començant per aquell inevitable "poeta nacional" que encapçalava les informacions sobre la seva mort fa un quart de segle), per bé que el seu univers acaba per fer tots els lemes petits, insuficients, injustos, de vegades fins a ridiculitzar-los.

2. Coneixem Espriu sobretot com a poeta, després com a dramaturg i per la seva narrativa. Tanmateix, sovint els que sembla que més el coneixen el presenten com un novel·lista sense obra, i la idea és tan suggerent que tempta donar-los la raó. Jo més que un gènere en triaria la potència d'algunes estratègies: la construcció d'un sistema de símbols, l'aproximació al drama vital a través d'un joc de màscares o miralls, el doble joc de simplificació de l'estil i precisió expressiva, l'obsessió per construir una veu universal des del compromís moral. Un cim on conflueixen totes deu ser la *Primera història d'Esther*. Però personalment l'empremta de *Les roques i el mar, el blau* ha estat intensa des de la primera lectura.

3. Probablement. Com més va, més preparat em sé per llegir-lo i més conscient sóc que no n'abastaré el que se me n'escapa. Potser és per això que cada vegada el rellegeixo amb més interès.

FELIU FORMOSA

D'ençà que recitàvem de memòria fragments de *Primera història d'Esther* amb uns quants companys a l'època universitària, Espriu, a qui vaig tenir el gust de conèixer personalment amb mo-

tiu del muntatge de *Ronda de mort a Sinera*, és un poeta i prosista que m'ha acompanyat sempre. En valoro la seva inimitable originalitat i la coherència de la seva obra poètica. També m'ha interessat, encara que en moments més puntuals i concrets, la seva obra narrativa, principalment per la riquesa del seu llenguatge, la ironia i l'humor. Molt recentment, amb motiu de l'edició alemanya de la seva poesia amb la traducció de Fritz Vogelgsang, he rellegit íntegrament la seva obra poètica. Aquesta relectura m'ha confirmat que Espriu és indiscutiblement un dels més grans.

2. Evidentment, la seva poesia, de la qual destacaria els llibres més lírics, que van des de *Cementiri de Sinera* a *Llibre de Sinera* i *Final del laberint*. És l'Espriu més concentrat i més profund.

3. He passat èpoques en què no l'he llegit, però sempre que hi he tornat, l'he admirat amb el mateix fervor. No he canviat de criteri.

JORDI GALVES

1. Salvador Espriu és un monstre. En el sentit llatí de prodigi, d'ésser admirable que ha de ser mostrat, que té consciència de la seva naturalesa singular i que, per aquest motiu, malda per exhibir-se. És un monstre també en el sentit més popular del terme perquè construeix una literatura d'una gran erudició i profunditat intel·lectual, una obra tan extraordinària i superlativa que no pot evitar de deformar-se i horroritzar. Espriu és el més important escriptor del manierisme català i, en aquest sentit, un escriptor postmodern. Un escriptor atrapat per la por de l'error i de l'estúpidesa humana, ferit, sempre en transició i sempre pertorbat, desconfiat i sense cap esperança ni seguretat en res. Hieràtic i solemne, sovint pretensions. Desconfia de la vida i dels seus beneficis i es refugia en la literatura entesa com a sofisticació, ironia, transvestiment, enigmes de tota mena, codis secrets, cites erudites, al·lusions, picades d'ull i sobreentesos damunt de sobreentesos, indiferent al lector. Des d'aquesta perspectiva la seva obra gira al voltant de l'experiència de la mort perquè no pot abocar-se a la vida; la seva experiència és profundament mental i envescada en el territori de l'especulació íntima, solitària, masturbatòria. Una obra que parla tant de la mort acaba parlant, per contrast i sense que això hagi estat volgut, del sexe més violent. No perquè ho digui Freud sinó perquè ho assegura l'antiga llegenda de Tristany. Per tot això, precisament, és un extraordinari poeta místic i un fals poeta popular o civil. Si recordem que un dels escriptors fonamentals per a Espriu és Goethe podem entendre tota la seva obra com un drama fàustic,

una recerca desesperada del coneixement a canvi de la condemna de l'ànima. Una ganyota de vanitat.

2. La poesia civil té un interès molt escàs i és l'únic model que, calamitosament, ha tingut continuació. Els únics deixebles d'Espriu en l'actualitat com Miquel de Palol, Miquel Martí i Pol, Xavier Bru de Sala o Joan Margarit tothom sap el que valen. La poesia mística és, en canvi, de gran qualitat com es pot comprovar amb llibres com *Setmana Santa*. La *Primera història d'Esther* és probablement el seu millor llibre, inclassificable genèricament i ple d'interès i de malícia. Personalment m'estimo més *Les roques i el mar, el blau*, un llibre sensacional que hauria convertit Espriu en una mena de Borges de gran categoria si hagués tingut continuació. Malauradament no confiava prou en ell mateix i va caure en el parany de la literatura compresa, en l'aventura de *La pell de brau* que, sigui dit per a escarni etern, realment sí que és un llibre que parla de taumomàquia.

3. Efectivament. El seu prestigi i la força creativa de les seves narracions a l'ombra de Poe i del millor romanticisme, de Ruyra i de Maragall em van seduir des de l'adolescència. Llegir Espriu ha estat una activitat molt habitual entre persones de la meua generació, contemporània del darrer catalanisme resistent. Avui continuo valorant molt el seu treball compostiu, imaginatiu, la seva malvada ironia, el seu gust pel grotesc, pel barroc i la seva capacitat per a la narració. Però és un escriptor sense esperança, un pessimista convençut i un home desvalgut, refugiat en l'arrogància intel·lectual i en el dolor masoquista. És irregular, capaç d'escriure tan bé que acaba desconfiant sempre d'ell mateix i pudorosament es refugia en la inintel·ligibilitat, en l'atroç, en l'estridència i en el disgust. Qualsevol cosa abans que passar per beneït o ingenu. Qualsevol cosa abans que viure sense por.

#### Ànimes que practiquen l'EPOKHÉ

Ferran Mascarell, Sergi Belbel, Lluís Solà, Xavier Antich, Jordi Nopca, Ignasi Aragay, Joan Margarit, Francesc Parcerisas, Xavier Albertí, Sebastià Alzamora, Joan Francesc Mira, Albert Sánchez Piñol, Francesc Casadesús, Andreu Rossinyol, Josep Maria Pou, Jordi Casanovas, Marta Ramoneda, Jaume Subirana, Jordi Galceran, Josep Pedrals, Albert Rossich, Susana Rafart, Frederic Amat, Francesc Serés, Quim Torra, Jordi Llavina, Xavier Folch, Marc Rosich, Carme Sansa, Simona Skrabec, Sílvia Bel, Núria Perpinyà, Marta Pessarrodona, Toni Ribas, Josep Maria Castellet.



## II. Espriu, la Càbala i una carta del Tarot: «David el xarabaró» Rosa Delor



Ara ja es pot dir amb certesa: Espriu era cabalista. La qual cosa significa que practicava un sistema de meditació espiritual que li permetia de transitar, sense prendre gaire mal, per les zones més perilloses de la bastida teosòfica o teològica que l'ésser humà ha aixecat al llarg de mil·lenis de pànic còsmic que ha mirat de superar amb imaginació, reflexió, fantasia, esperança, i tot el que hi vulguem afegir a la idea d'una divinitat absent, incognoscible, allunyadíssima dels problemes humans, que mai no s'ha fet sentir per molt que alguns s'hi entestin. I tanmateix la presència segurament més desitjada i enyorada, perquè en un món on el mal i el dolor campen amb tota llibertat, sovint ens sentim molt abandonats i de vegades voldríem, com els nens, un pare protector que ens salvés de l'angoixa d'existir.

Espriu era un intel·lectual que posava la raó per damunt de tot:

Anatema contra el qui revolta instints i sentiments contra l'imperi de la raó, l'alta lluminària de l'amor de Déu en la tenebra de l'home. Res al marge de la raó, res en pugna amb la raó, res per damunt de la raó, excepte Déu. (*Primera història d'Esther*)<sup>1</sup>

Cuirassat amb l'apoteagma es va immersir en l'estudi de les religions tot buscant, a través de la *filosofia perennis*, els lligams que establien un comú denominador entre totes elles, és a dir, el que en deia la «mística tradicional», la que posa en relació els vedes i el tao amb la mística musulmana i la jueva i aquesta amb la cristiana.

En conseqüència s'interessava pels mites, la gran literatura oral que esdevé lletra, amb què la creativitat dels humans ha mirat d'explicar el significat profund i transcendent des de les coses més simples fins a les més complexes. Per aquest camí la poesia esdevindrà un món gairebé infinit de ressonàncies compartides. Una immensa literatura encapçalada per la Bíblia. Com deia Espriu, una biblioteca sencera. Un llibre de llibres que la humanitat segueix llegint i estudiant des de fa mil·lenis, malgrat que ja som a l'era digital i que aquest mateix text que ara escric només existirà en un núvol. La imatge és estupenda: un núvol fet de lletres que giren pel cosmos i només s'aturen i s'ajunten ordenadament al conjur d'estranyíssimes combinacions alfanumèriques que són incapaç de desxifrar. *Eppur si muove*.

Espriu té la percepció de viure en un món estrany. En tant que subjecte de llenguatge (com les lletres que giren en remolí), es veu com un titella manipulat per uns fils desconeguts que manipulen la seva vida: la suposada realitat és un absurd que oscil·la entre la tragèdia i la sàtira. Per això la càbala esdevé una guia, un sistema per meditar ordenadament sobre les coses del món estrany per tal d'entendre alguna cosa de les de l'altre, aquelles que estan prohibides a la nostra intel·ligència sensorial des que Jahvè expulsà la primera parella del Paradís terrenal. «Parlar de Déu és perillós», deia i ha deixat escrit Espriu. Tenia raó, és un camí perillós que ha fet embogir més d'un fanàtic o d'un usurer que ha mobilitzat milers d'infeliços.

Anatema contra el qui mercadeja amb les coses santes i converteix la religió en puntal de l'opulència o en via practicable tan sols per a cretins.

(*Primera història d'Esther*, Vol. 11, p. 73)

La càbala és una protecció contra aquest risc i en aquest sentit té una base racional, per paradoxal que sembli. És un sistema gnòstic antiquíssim que va viure un moment d'esplendor literari a Ibèria, durant el segle XIII. No m'hi estendré perquè avui ja tothom sap què és i Google aporta milions de portals que n'informen, des del tarotista que busca el diner fàcil al rabí més savi. Només afegiré que el cabalista treballa amb arbres sefiròtics: una escala del coneixement que des del Regne inferior (el nostre món) puja per les escales de la llum fins a la Corona, l'U, des d'on la divinitat oculta, *Ein-Sof* (el no-res infinit), emana de forma gradual la llum de la creació. Des d'una resplendor tan brillant que l'ull humà no podria suportar-la, fins a l'opacitat del nostre món material, la fosca claror d'Espriu i de tots els místics. Si us interessa la física quàntica, penseu en el Bigbang i fenòmens col·laterals per fer-vos-en l'efecte.

El poema que comentaré du per títol «David el xarabaró» i es troba a *Les cançons d'Ariadna*, la versió definitiva de 1981 amb 100 cançons. Si cada arbre místic està format per 10 sefirot o graons de l'escala del saber, els 100 poemes de *Les cançons* formen un gran Arbre de Jacob que desenvolupa l'arbre de cada sefirà: 10 arbres formats per 10 cançons cadascun. Espriu el considera l'índex temàtic dels temes que sempre

l'han interessat. El poema triat es va publicar a l'edició augmentada de 1973. Per la data, no seria estrany que hi fes una paròdia del final de la vida del dictador, a les portes de la mort, atemorit pels càrrecs de consciència acumulats. Xarabaró és un gitanisme que significa 'afligit', 'trist'. Espriu utilitza el caló per accentuar el caràcter grotesc del personatge, el *quid* de la cosa és que es tracta del rei David, la importància del qual a la història d'Israel ve donada per les seves característiques de rei fundador de la nació unida i independent; pastor, salmista, profeta, i precursor del Messies. Tot el que se'n sap deriva en exclusiva de la Bíblia i dels títols de molts salms. El lector és lliure de fer les associacions històriques que li semblin avinents.

DAVID EL XARABARÓ [X]

2 S 11:1-27.

- Qui sento aquí?  
Fressen les boques del crim,  
a poc a poc, en la nit.
- 4 Em rosegarrà l'espant,  
amb soroll, sense parar.
- Com has tornat  
de tan lluny, de més enllà?
- 8 No passis aquest llindar.
- Burú, esdevens burel. [bou] [toro o brau]  
Si te m'atances, cauré  
al fons del remordiment.
- 12 O potser des del meu son  
sóc amb tu dins la buidor  
de l'arena, d'aquest clos.
- Eh, toro, ehé!
- 16 No m'aparto dels nogués. [banyes]  
Et demano un furciné: [favor]  
envesteix d'un cop, perquè  
t'espero, no piraré.
- 20 No hi ha sol en el redol.  
Els ulls del públic són morts.
- A teulades, a terrats,  
perversos traülls de gats.
- 24 Greçaró, vaig amanir [pecador]  
una decorosa fi,  
amb l'atot d'un as ben sull,  
a l'escàndol de l'embull.
- 28 Eh, toro, ehé!  
Saltiris, us cremaré.  
Arpa, t'esmicolaré.  
No canto ni ballo més.
- 32 Gisirú o gorní distret, [Toro o bou]  
mira'm reu i alhora rei,  
presoner de mancaments.
- Qui sento aquí?
- 36 Espases, cavalls, sortiu  
del mal joc de l'afligit.



Eh, toro, ehé!  
 Botxí, la mugí. Després, [la mort]  
 40 qui sap si descansaré.

KÈTER O LA CORONA DEL REGNE

Esprriu ha situat «David el xarabaró» on li pertoca, a la sefirà de la Corona; el nivell més alt d'aquest primer Arbre del Regne (*Malkhut*) de *Les cançons*, format pels 10 primers poemes, essent el xarabaró el desè. La citació bíblica que acompanya el títol permet una visió més realista del famós «sant rei David» en presentar-lo com l'home que s'enamora de la dona del seu capità Uries, la deixa embarassada i envia el marit al front més perillós de la guerra perquè «l'abatin i mori» (2S 11: 15).

Els *tràfecs* que va ordir David per haver Bet-sabé, Esprriu els qualifica de «perversos traïlls de gats» a teulades i terrats. Una metàfora que retrobarem a «Ja mai més no podré dormir» de *Les cançons d'Ariadna*:

Dalt, al teulat  
 urpes de gat  
 esqueixen llargs  
 drapots del glaç  
 del sentiment.  
 (vs. 18-22)

Els miols dels gats en zel escarneixen grotescament el desig sexual humà. Els *drapots del sentiment* són la versió negativa de l'amor en Ausiàs March LXXVII: «de vostre *drap*, vestint-me l'esperit». Perquè en tocant aquest tema Esprriu establia una molt puritana distinció entre el sexe i la sexualitat dins el matrimoni, «com ha de ser», deia.

Passat el dol, David pren Bet-Sabé per muller i ella li dona un fill. Però Jahvè desaprova la mala acció que, abusant del poder que li ha conferit, el rei ha comès. En la cançó assistim, doncs, a l'estat de mala consciència de David, «afligit» per terrorífiques visions del fantasma d'Uries que el visita de nits.

La figura mítico-històrica de David encarna tots els defectes i totes les virtuts de l'individu, des del delinqüent que fa matar el seu rival, fins al poeta dels Salms o l'albardà que s'ofereix en espectacle tocant l'arpa i ballant quasi nu davant l'arca de l'Aliança (2Sa 6:14, i 20-22). En especial a Guet, on espantat que el vulguin matar: «mudó su habla delante de ellos, y fingióse loco entre sus manos» (1S 21: 13, trad. Reina-Valera). Justament, en una conversa sobre aquest poema, Esprriu es va identificar amb aquesta figura del foll albardà que representa David:

Ara ballo amb dolor, perquè riguin les goles,  
 per obtenir l'aplaudiment dels mil lladrucs,  
 i em coronen amb un barret de cascavells.  
 («Ofrenat a Cèrber»: 10-12).

AMB L'ATOT D'UN AS BEN SULL

Esprriu, que també ha especulat amb les cartes del Tarot a *Setmana santa* i a *Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja*, aquí ens té reservat un dels seus jocs subtils. Les pistes són el v. 26: «amb l'atot d'un as ben sull» que ja era esmentat a *Primera història d'Esther* (1948), la qual cosa fa pensar que ja aleshores manipulava les relacions entre la càbala i el Tarot quan la va escriure. L'una li fornía l'aspecte didàctico-moral, l'altre enfocava l'aspecte satírico-grotesc de denúncia política, entre ambdós posicionaments assolía l'equilibri d'una peça perfecta en tots els sentits. Vegem la mostra que ara ens interessa, on Esther, «la tarota rematada, pipioli» com la designa Zeres, rep instruccions del seu oncle per manipular a favor del poble jueu. Esther és doblement tarotista, pel «nas de sis» que la identifica com a jueva, i per l'as polític que duu a la màniga ('rematar' en el futbol i altres esports és finalitzar una jugada):

ESTHER: En tot hi ha sempre un sis o un as, catedràtic.

MARDOQUEU: El nostre as ets tu, *un as pelat, ben sull*. Trumfa els naips d'Aman, no gallinegis.

En aquest cas, també dobla sinònims (en Espriu, tot es relaciona) perquè *sull* significa *pelat*. La segona pista que aporta el poema és l'estrofa 35-37 on apareix el xarabaró:

Qui sento aquí?  
Espases, cavalls, sortiu  
del mal joc de l'afligit.

En els malsons de culpabilitat de David la sort del pecador s'identifica amb la pèssima mà que el rei té en aquesta partida. En els arcans menors del Tarot, les espases fan referència a l'Aspecte Desintegrador de Déu, és a dir, per a nosaltres, la mort (la «mugí» del v. 39). Com que David se sent amenaçat per *cavalls d'espases*, vol dir que no té un bon joc, tan sols un *as* pelat, que si bé guanya el cavall (en el Tarot equivalent al 3 d'espases), no escapa al retorn final al Cosmos, la desintegració última o fi del món.

Significatiu és l'adjectiu «afligit» (*xarabaró*), perquè segons Gareth Knight (*Simbolismo qabalístico. Los senderos del Tarot*), el tres d'espases és «El Senyor de l'aflicció», relacionat amb *Binà* (Intel·ligència), el dos d'espases amb *Hokhmà* (Saviesa) és «el Senyor de la Pau restaurada» i l'as *Kèter* (la Corona), el retorn. O sigui, que en principi aquest as li assegura la recuperació de la pau, però David en desconfia perquè és un as «pelat»: «Botxí, la mugí. Després, / qui sap si descansaré.» (vs. 39-40). Tot i que la mort és un descans anhelat, sempre queda el dubte si més enllà espera algun càstig a qui ha mancat al decàleg. Hi tornarem al final.

#### BÈSTIA DE BAST PEL DESERT DE LA LLEI

Si som a la cançó X, és a dir, a la Corona, cal veure quin arcà del Tarot s'hi juga. A *Los senderos del Tarot* llegim que el camí 11è de *Hokhmà* (Saviesa) a *Kèter* (Corona) té com a clau la lletra àlef (א la primera de l'alefat i el número 1) que per la forma de les banyes significa «bou», el «burú» del v. 9, o el «Gisrú o gorní» del v. 32, és a dir, «Toro o bou», que en català són sinònims. Una altra duplicació amb les que juga Espriu. La seva figura en el Tarot és El Boig. El famós Tarot d'Andrea Mantegna (S. XV) identifica El Boig amb el «Misero», d'on Espriu es va inspirar:



«Marxo, barliqui-barloqui  
come il matto nei tarocchi»

(S. Espriu, «Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja», *OC/EC* Vol. 18, p. 51 ).

A la carta, s'hi ha volgut representar el destí de l'home, un exiliat en aquest món, un caminant que vaga perdut. «Misero», del llatí *miser* significa afligit, xarabaró en caló. És a dir, el rei David caminant i ballant quasi nu com un boig durant el transport de l'Arca. Tant és així que Micol, la seva dona, se'n va avergonyir: «¡Cuan honrado ha sido hoy el rey de Israel, desnudándose delante de las criadas de sus siervos, como se desnudara un *juglar!*» (2S 6: 20, trad. Reina-Valera). Aquesta és la traducció que Espriu estimava: el *joglar*, perquè David, és una criatura de paradoxa, el més savi i alhora 'un qualsevol de no res' (trad. Bíblia de Montserrat). El David salmista representa l'arcà del Joglar o Mag del Tarot, Le Bateleur, Espriu s'identifica amb el personatge i si actua com l'albardà «perquè riguin les goles» dels qui controlen el poder polític, es considera un artesà en la solitud del seu taller d'escriptura per tal de mantenir vivent la llengua vexada.



Andrea Mantegna, «l'Artesà»

David és el Boig, «Le Mat» en el Tarot marsellès, que en els escacs s'aplica com «escac i *mat* al rei», que sembla derivar del persa i significa «el rei és mort» (vs. 35-37). Amb la mort física, l'esperit ja evolucionat retorna a la indiferenciació, al caos: «Després, / qui sap si descansaré» (vs. 38-40). El Boig va sempre acompanyat d'un animal que varia segons diverses tradicions, a la carta de Mantegna és un gos. Espriu tria el «Bou» de l'àlef. La més terrestre de les bèsties simbòliques, un modest bou, demostra que per molt evolucionat que sigui el nostre esperit està del tot arrelat a la terra. El poeta ens prepara per al segon Arbre de *Les cançons*, el Fonament del món (*Jessod olam*, el *hieros gamos*). Per això cal llaurar la terra perquè doni fruit, cal llaurar en les paraules perquè donin noves cançons per al poble:

i segueixo de nou, humil sota el fuet,  
els secs barrancs dels mots,  
lenta bèstia de bast pel desert de la llei.  
(«Mishnà»: 23-25).

#### UN MITE IBÈRIC: LA VIDA COM UNA TAUROMÀQUIA

Amb «David el xarabaró» som encara en el nivell de la ironia sagnant amb què l'home —l'albardà foll— es defensa del terror davant la mort, i el «Bou» és vist com a «toro», de llarga tradició a Ibèria. Si el consentidor Uries en vida era un pobre bou (*burî*) de banyes inofensives, en els malsons culpables de David, esdevé un brau perillós (*burel*). El caló perfila l'aspecte grotesc d'un rei moralment vituperable que, tanmateix, ja l'església primitiva, concretament sant Pere, havia promogut a profeta. Malgrat la gravetat de la falta, David es va penedir del que havia fet i va aconseguir deixar una bona memòria a Israel, vegeu el salm 22 i més per-

tinent encara el versicle 23: «gardeu de les banyes del brau la meva pobra vida», en què Espriu sembla que es va inspirar.

Els sentits de culpa de David produeixen el deliri de l'aparició d'Uries, que ve a venjar-se: «—Com has tornat ... de més enllà?— ». El rei pateix insomni: «a poc a poc, en la nit. / Em rosegàrà l'espant». Imatges de terror assetgen el culpable. Si comparem la situació psicològica de David amb la del subjecte poètic del segon poema de *Les cançons*, «Represa», que tracta de la situació laberíntica en què es troba enclaustrat, veurem que és idèntica:

Captiu  
de mi mateix, sóc malson  
desvetllat dins la foscor,  
en aguait, dels ulls oberts  
(«Represa»: 3-6).

L'espiral poètica ha «coronat» (*Kèter*) un dels revolts del laberint d'Ariadna. Per això podem dir que del Joglar o saltimbanqui de «Represa», «Aplego velles cançons / amb nous ritmes» (*L'artèsà*, arcà I), hem arribat al Boig, o si es vol a la contrafigura del subjecte poètic, l'arcà que no té nombre. El vers 14, «de l'arena d'aquest clos», evoca el poema «Festa de la mort» de *Mrs. Death*, on també apareix aquesta mirada acusadora de la consciència:

Evocats, a l'estèril  
*arena*, per l'enorme  
lament, em salvarien  
d'aquests ulls, ara fixos  
en l'última mirada,  
[...]  
i torno a veure  
mort de festa, deliri  
sagnant clarí de tarda.

Espriu va trobar en Unamuno una molt determinada visió d'Espanya que faria seva, en especial a *La pell de brau*:

Quando usted vea una corrida de toros [...] comprenderá usted estos Cristos. El pobre toro es también una especie de Cristo irracional, una víctima propiciatoria, cuya sangre nos lava no pocos pecados de barbarie... [...] Sí, hay un Cristo triunfante, celestial, glorioso: el de la Transfiguración [...] pero es para cuando hayamos triunfado [...] En esta vida que no es sino trágica tauromaquia, aquí el otro, el lívido, el acardenalado, el sanguinolento y exangüe.

(Miguel de Unamuno, *El Cristo español*)

Fixem-nos en el crit «Eh, toro, ehé!» (v. 38) que enllaça amb «Els toros» de *Mrs. Death*:

Que cridi,  
doncs, el clarí la nova  
sort: *ehé, toro, toro!*

Arrelats en una tradició mediterrània ancestral, els toros formen part de l'imaginari col·lectiu ibèric. El franquisme va significar una revifalla important de la «festa», però ja des de sempre el món taurí omplia les places i les pàgines dels diaris. El pare de Salvador Espriu recorda una cursa de braus, en l'època de la Guerra de Cuba, on s'inspiraria el seu fill: «i torno a veure / mort de festa, *deliri*, / sagnant clarí de tarda» («*Els toros*»: 13-15).

El públic estava boig d'entusiasme i la cursa es va anar desenvolupant amb molta alegria i perfecció, tanta, que, com que eren molt grossos, arribaven a la mort molt fatigats i sense moure's gaire, fet que permetia als matadors tirar-se a matar amb tota la calma adaptant el ritme de la «faena» al de la música de la *Marcha de Cádiz*, avançant o retardant «la suerte» segons la música, i fent coincidir l'estocada mortal amb el «Viva España» de la *Marcha*. Allò era el *deliri*: tota la plaça de peu dret ovacionant els artistes! Vitorejaven Espanya i maldeien els Estats Units, tractant-los de tocinaires i covards. Mentre això succeïa a la Barceloneta, dia per dia i quasibé hora per hora, a Cavite els ianquis esbotzaven

les costelles dels quatre desgraciats navilis nostres, de la mateixa manera que aixafaven les de tota Espanya.

(*Les memòries del Notari*)

En origen és un ritual ancestral del sacrifici de sang, destinat a alleujar la violència de la comunitat que desplaça a una víctima propiciatòria el risc de perpetrar contra ella mateixa el crim. Teoria que encaixa amb l'Espanya dividida que Espriu tracta a «Baralla de dos cecs captaires» a *Les cançons d'Ariadna* o a *La pell de brau*. El jo poètic s'ofereix com a víctima propiciatòria, com ja ho havia fet a *Antígona* l'esclau Eumolp, «un esguerrat albardà», que funciona *d'alter ego* de l'autor:

Aquí sóc un esclau geperut. Puc contemplar els fets sense passió. [...] M'allibero finalment dels vostres cops i de les vostres rialles. Sé tots els mots que amaguen la solitud de l'home, no he d'aprendre res més.

És la carta de l'Albardà. Comenta el Lúcid conseller: «La mort de l'esclau serà ràpida, de segur: pel camí els guardes s'entretindran, com diuen que és costum, a estossinar-lo o a lapidar-lo.»

#### REU I ALHORA REI

La paranomàsia facilita el joc antitètic. En un nou aspecte del concepte d'autoconsciència (vg. *supra* II: 3-4) el rei, com a magistrat suprem esdevé jutge de si mateix. És a dir, a causa dels sentits de culpa pel mal comès, resta captiu del rosc de la consciència: «presoner de mancaments». 'Mancament' és l'acció de no conformar-se a allò que hom deu; és la falta enfront del 'manament', la no acceptació o la rebel·lia en contra de la gràcia, per tant el pecat. En el cas de David, d'infidelitat i adulteri (Lev 18: 6 i 20).

En oposició als «manaments» de la llei de Déu, perfectament codificats i coneguts, els *mancaments* es produeixen per ignorància: «Hay un mal que debajo del sol he visto, a manera de *error* emanado del príncipe» (Qoh, 10: 5). Segons la teoria gnòstica, l'home està immersit en un somni que anul·la el coneixement:

Este conocimiento [el Dios transmundo] se mantiene oculto al hombre por la misma situación en que el hombre se encuentra, ya que la «ignorancia» es la esencia de la existencia mundana, así como fue principio de que el mundo viniera a la existencia.

(Hans Jonas, *La religión gnóstica*)

En aquest nivell de l'ànima instintiva (*nefeix*) de l'Arbre, hi ha desconeixement de les lleis o manaments, perquè l'home actua segons l'impuls de l'instint. Aquí és on es produeix sovint l'error, és a dir el *mancament* que l'ésser humà descobreix com a falta a causa del consegüent «remordiment». Per tant el mancament també és graó ascendent de l'aprenentatge. En aquest nivell l'home creu actuar pel seu lliure albir, però no és cert perquè està condicionat pels seus desitjos primaris: «Ai, mancaments, aquest pes sempre igual / que anomenem la nostra llibertat!» (*Llibre de Sinera*, XXIX: 9-10).

#### BIBLIOGRAFIA:

Raimon AROLA, *El Tarot de Mantegna*, Altafulla, Barcelona, 1997.

Salvador ESPRIU, *Obres completes / Edició crítica*, CDESE i Edicions 62.

Garet KNIGHT, *Guía práctica al simbolismo qabalístico. Los senderos del Tarot*, Luís Cárcamo, editor, Madrid, 1981.

Sallie NICHOLS, *Jung y el Tarot*, Kairós, Barcelona, 2011.

Gershom SCHOLEM, *La kabbale et sa symbolique*, Payot, París, 1966.

---

<sup>1</sup> Dins *Obres completes / Edició Crítica*, Vol. 11, p. 74.

# Caminant amb Espriu sota el braç

Jaume Creus



Tot i saber que existia i haver-lo llegit (els Reis del 1969 m'havien portat el primer volum de la seva Obra completa, és a dir, tota la poesia fins en aquell moment), l'any 1970 va ser clau en el meu aprofundiment en la disciplina de Salvador Espriu. La seva manera d'escriure versos ja se m'havia empeltat, i escrivia poesies de marcat estil espriuà, o directes paràfrasis sobre temes seus. Fins i tot vaig obtenir el títol de professor de català fent un bon examen (això ja se suposa), però afegint-hi —en comptes de redacció— un poema amb la inequívoca flaire d'Espriu. Dit de la manera en què aleshores (i encara avui mateix) s'anomenava aquesta flaca, jo espriuejava. I el que va acabar d'adobar-ho, però en un altre sen-

tit, va ser la primera visita que li vaig fer al seu despatx el maig d'aquell any. Feia un mes aproximadament que s'havia celebrat el Festival Price, a l'exlocal de boxa, i jo hi havia assistit. Aquella especialíssima nit poètica em va deixar trasbalsat i absolutament motivat, sobretot quan en sortir vam haver de desfilars davant d'un mur de policies. Però més que cap altra cosa en aquell magnífic aplec de poetes (Pere Quart i Ferrater, que era professor meu a l'Autònoma, també em van impressionar), el que em va colpir fortament va ser l'actitud d'Espriu, seriós, amb posat greu i sever, i els seus poemes dits amb aquella seva veu una mica defectuosa, però embolcallant. Aquest va ser el motiu pel qual vaig decidir de visitar-lo. Allà

al seu despatx, vam parlar de l'humà i el diví (òbviament), de lectures, de com es veia el país, amb el que tenia de bo i dolent, i de la meva dèria d'assolir un ideal de bondat d'arrel cristiana al servei del proïsme. Suposo que, gat vell, devia voler fer-me tocar de peus a terra, i a la dedicatòria que em va escriure al volum de la seva poesia que li vaig dur perquè me'l firmés hi va posar: «Al jove, simpàtic i intel·ligent amic Jaume Creus, desitjant-li que arribi a admetre el mancament — cap a la bondat». Confesso que allò d'haver d'admetre un mancament, en boca d'un gran poeta, almenys als meus ulls, em va picar l'amor propi, però en l'actiu de la conversa d'aquella visita va quedar, com inscrita a tot el meu cos, una resolució, potser síntesi de la meva dèria i de la seva idea de país: que m'havia de posar “al servei del meu poble”.

De fet, ja ho feia, però la idea del mancament era un repte i havia d'afrontar-lo. D'aleshores ençà no he parat d'incrementar la lluita per les llibertats del nostre país. I si en aquella època tenia els referents de Maragall i el seu «Adéu, Espanya!» (ja descobert abans, el primer any d'universitat) i, amb més intensitat, el mestratge d'Espriu i la seva *Pell de brau*, llavors la decisió ja no era apostar per una possible federació de pobles ibèrics, sinó apuntar directament a la independència dels Països Catalans.

I una altra carta bona que en vaig treure de la meua visita a Espriu va ser assumir l'exigència amb si mateix que vaig poder veure diàfana en ell i que també vaig sumar als meus propis reptes. Per reblar el clau, també el 1970 Raimon, després d'un magnífic disc



amb les *Cançons de la roda del temps* d'Espriu i portada de Miró (1966), va treure, amb portada de Tàpies, *Per destruir aquell qui l'ha desert* amb tot de poemes d'Ausiàs March i d'ell mateix, però amb l'impagable "Indesinenter" d'Espriu, que no va fer sinó reafirmar les meves renovades ànsies. En endavant, si ja tenia fama d'anar sempre amb un llibre sota el braç, el llibre en qüestió va passar a ser durant un bon període de temps el volum de la poesia d'Espriu. Però en contrapartida vaig deixar d'escriure a la seva manera, d'«espruiejar», i vaig començar a escoltar-me per trobar la meua pròpia veu poètica.

Amb aquest bagatge al damunt, amb aquest esperit de superació i reivindicació, des de la Universitat Autònoma un grup de joves poetes *in nuce* vam treure la revista poètica *Tarotdequinze*; el primer número va sortir el 1972. I va ser aquest grup universitari el que va organitzar justament a la gespa de la universitat, al campus de Bellaterra, el 15 de maig del 1975, un nou Festival de poesia, que es va anomenar Gespa-Price, al qual foren convidats tots els poetes que aleshores tenien obra publicada. Espriu hi va ser convidat, naturalment. Però el poema que demanàvem a tots els poetes participants per publicar en el llibre antològic i que ell ens va fer a mans no arribà a temps i va haver de sortir en l'últim full afegit i en forma de manuscrit: era «Inici de càntic en el temple», que també Raimon havia musicat. En el següent Price que vam muntar, amb motiu del Congrés de Cultura Catalana del 1977, la participació d'Espriu va ser amb el poema ja publicat abans «Assaig de càntic en el temple», que, també en forma de manuscrit, i *copiat* en la seva peculiar barreja de majúscules i minúscules el dia 12 de març del 1977, es va integrar a l'antologia publicada dels poetes partici-

pants i en una especial edició de manuscrits dels poetes més consagrats en una carpeta singularitzada.

També durant la dècada dels setanta no vaig deixar passar les ocasions de veure el seu teatre representat, i recordo especialment *Una altra Fedra, si us plau*, estrenada el 1978, per la seva importància textual, però, curiosament, no en conservo imatges en el meu arxiu mental; en canvi sí tinc sempre presents les imatges aïroses i cromàtiques de la *Primera història d'Esther*.

Per aquestes mateixes dates, si fa no fa, l'any 1977, neix a Vic la re-

vista de poesia *Reduccions*, que encara avui batalla al peu del canó (va pel número 101). Els amics de la plana, amb Lluís Solà al capdavant i amb Segimon Serrallonga, Ricard Torrents, Jordi Serrate i fins i tot Martí i Pol a la redacció, ja en el número 2 (el de primavera; el primer havia sortit el gener) van publicar uns quants poemes d'Espriu, que per a mi van ser la confirmació del bon camí que calia continuar per re-fermar la llengua i la cultura dels Països Catalans i per assolir —ja que el dictador havia mort finalment, però al llit— les llibertats col·lectives del nostre poble. Va



ser l'època de les grans manifestacions reivindicatives, la de Sant Boi el 1976 i la del passeig de Gràcia del 1977, amb la campanya «Volem l'Estatut» i els crits «Llibertat, amnistia i Estatut d'Autonomia». Si en la poesia d'Espriu (penso sobretot en *La pell de brau*) ja havíem pogut aprendre què significa estar al servei del poble, amb uns versos que avui tornen a tenir un contundent sentit (raó de més per reivindicar la figura d'Espriu, ara que s'acosta el centenari del seu naixement), en aquells sis poemes que li publicava la revista de Vic s'hi recalca la posició inalterablement cívica del poeta. Venint de versos anteriors com: «Si et criden a guiar / un breu moment / del mil·lenari pas / de les generacions, / aparta l'or, / la son i el nom. / (...) / El desvalgut / i el qui sofreix / per sempre són / els teus únics senyors» o «Diversos són els homes i diverses les parles, / i han convingut molts noms a un sol amor» i «De vegades és necessari i forçós / que un home mori per un poble, / però mai no ha de morir tot un poble / per un home sol», que són encara un clam a la pau i a la civilitat, sense oblidar els anteriors de «M'han demanat que parli de la meva Europa»: «Per això és tan profunda la nostra esperança / —en el meu somni, ja contemplada realitat— / d'integrar-nos, en un temps que sentim proper, / salvades la nostra llengua i la nostra història, / en una unitat superior que duu el nom, / obert, bellíssim, d'aquella filla d'Agenor...», i passant pel poema de 1968 en homenatge a Pompeu Fabra, amb versos que fan: «Tenim la raó / contra bords i lladres / el meu poble i jo. / Salvàvem els mots / de la nostra llengua / el meu poble i jo», ens topàvem a les pàgines de *Reduccions* amb textos com aquests, dels anys 1976 i 1977: «Dreçats en el llevant, / omplim la gran buidor / d'anys morts

amb un nou cant: / tots vosaltres i jo» (eco d'aquell «meu poble i jo»), o bé com: «Aprèn l'aspra lliçó / d'aquells que t'han guardat / dins l'aire mort el do / del vent de llibertat. / (...) mantén l'alta cremor / del foc de llibertat», perquè Espriu, efectivament, cantava *Nous cants de llibertat*. I ja s'havia convertit en el poeta cívica català per excel·lència, quan en realitat el que volia era retreure's dels ulls públics en la consciència d'una mort no gaire llunyana que ja no era la germana pròxima, sempre present al pensament i en la ploma, sinó el mur que se li havia de descloure finalment en esgotar-se-li els passos de caminant irre- demt.

Tot i així, encara el vaig tornar a gaudir, i amb l'esquer dels dibuixos de Joan Descals, al Taller de Picasso, amb motiu de l'exposició que el dibuixant hi feia a tall d'interpretacions a l'entorn de poemes d'Espriu. Això era el setembre del 1984 i d'aquí en va sorgir un dels números de la col·lecció «Poemes i dibuixos», que editava el Taller de Picasso, sota la direcció de Jordi Costa, i que es va presentar a la Casa Elizalde el desembre del mateix any 1984. El parlament d'Espriu incidia (amb un coneixement de l'art alemany del moment curiós i més que notable) en la bondat de les actituds de resistència també creativa i lingüística per no permetre l'ensorrament del país, i demostrava que ell continuava valorant molt positivament el voluntarisme d'aquella mena d'iniciatives.

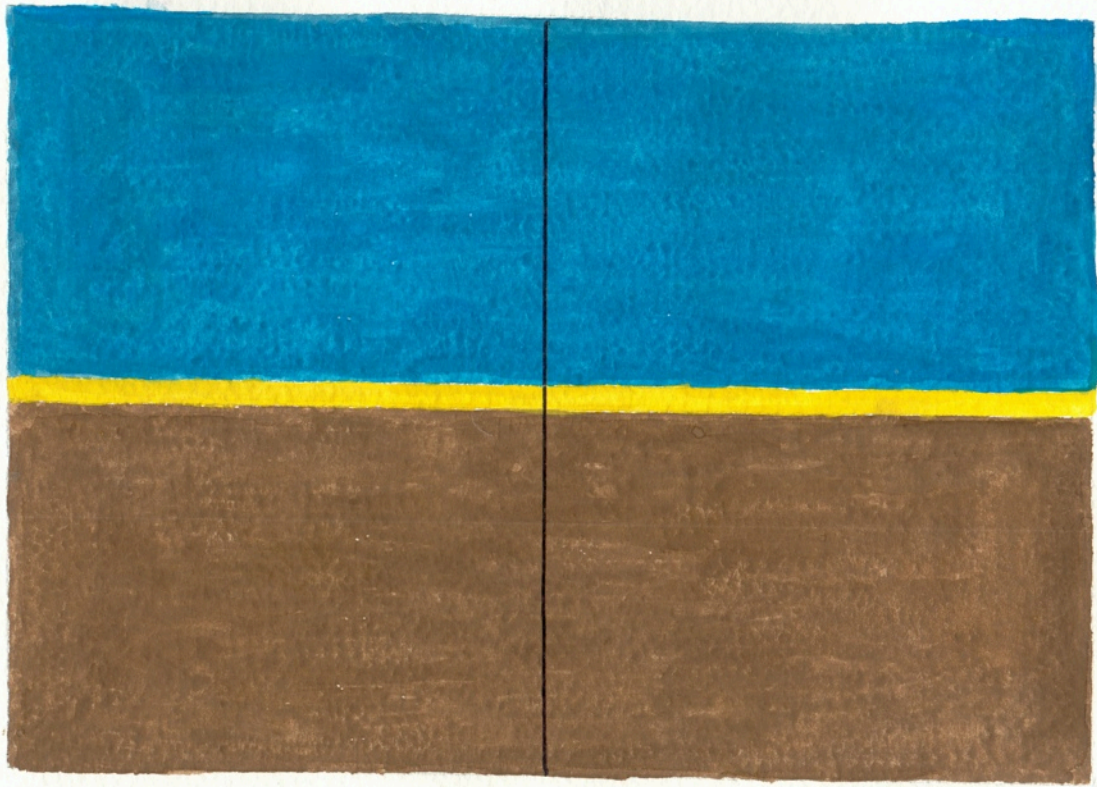
El següentencontre ja va ser amb Espriu difunt.

Després, per desgràcia amb força celeritat, el record de la persona i de la seva obra es va diluir en l'imaginari cultural del país ja a final dels anys vuitanta i sobretot durant la dècada dels noranta, amb tot l'esclat de falsos orípells dels *mass-media* i la invasió de

canals televisius privats que, amb els seus programes escombraries (encara vigents, no corregits, però sí augmentats fins a nivells denigrants), van contribuir ràpidament a esborrar d'un tret els valors socials i cívics (l'actual crisi de valors n'és la conseqüència) que amb Espriu havien tingut un far segur. S'havia establert així una cultura de consum (estil *fast food*) i del consum (usar i llençar). I Espriu va quedar arraconat enmig d'aquest cafarnaüm o mercat de Calaf, com es prefereixi. Però l'actitud cívica que vaig aprendre d'Espriu i gosar conservar dins meu no l'he deixada mai de banda, fins al punt d'implicar-me a continuar donant-lo a conèixer en plena bassa d'oblit negligent de la plana major de la cultura catalana del moment. I per això, al Festival Pacem de poesia i música de Collbató, en la seva edició del 2005, a més del recital dels poetes convidats en aquella ocasió, vaig voler programar-hi la interpretació de la partitura de Joaquim Homs sobre textos de *Mrs. Death* d'Espriu. No cal dir que cap mitjà d'informació no se'n va fer ressò.

Espero que realment la celebració del centenari serveixi per adonar-nos altre cop que la poesia, el pensament i les paraules d'Espriu no es mereixen el silenci, ans tot el contrari, i que, vista la campanya contra Catalunya que està endegant el govern espanyol del Partit Popular, hauran de ser novament recordades, cantades i exaltades. I mira que ho deia clar: «Caldrà que digui / de seguida prou, / que vulgui ara / caminar de nou, / (...) home salvat en poble, / contra el vent. / Salvat en poble, / ja l'amo de tot, / no gos mesell, / sinó l'únic senyor». Tant de bo aquest cop li fem més cas i sigui el definitiu per salvar-nos i enorgullir-nos com a poble.





HOMENAJE A ESPIRU

Vital  
2012



Xivarri, rebombori, xiscles de nens, climateris de dones amb farcell i tres criatures, de sobrats de temps i l'horari els venia balder, altaveus que deien el número d'una via de tren, el nom de Barcelona i el d'un poble de la Costa, el nom de Barcelona i el d'un poble de la província de Girona, «atención, atención...», «atención, se ruega...», «atención, atención, tren destino Arenys de Mar...», «ah, perdó, eh?, «no és res, home, i ara!», amb na Clementina Arderiu i en Carles Riba vam entrar a les andanes de l'estació de França, anàvem a Cadaqués, on una colla d'amics havien comprat una casa al poeta com a homenatge als seus seixanta anys, jo no hi havia estat mai, «vine amb nosaltres i veuràs la caseta», «prou», en Riba hi veia molt poc, a un gran espai obert com l'estació de França era com cec, na Clementina hi veia d'una hora lluny, «mira, l'Espriu!».

Gris, immòbil, gris, verdenc de cara, assegut en un banc, immòbil com a redreçat per un aspre o per una lavativa de guix al cos, tot sol, entotsolat, absent, forà, rebec no, repelenc, encristallat, colgat amb si mateix, infantil a desgrat, dolç, de quaranta-vuit anys sentint-ho molt, acompanyant-se en el sentiment, solter involuntari, català sense alegria, intel·ligent, català expressionista, home, mort de «moro perquè no sé com viure», poeta perquè hi havia altre remei, poeta civil sense fer-ne comptes com un poeta civil, fredoler, home de coll curt, atroçment colom, home que tenia la mare freda, la mà no gens calenta, amb dues mans *ma non troppo*, crònic, important, provisional, antològic i màrtir, representatiu, major d'edat, en re menor, en solfa, de poca substància, de la generació dels *José María*, ex-amic d'en Rosselló Porcel, a qui a Palma, i els companys d'estudi, li deien «en Tomeu figa» i que, a Barcelona, dormia a la mateixa habitació d'en Gafim, periodista, boxejador, preparador esportiu i que, quan parla de la generació de l'Espriu, conta que en Rosselló Porcel abans de ficar-se al llit pixava dins l'orinal, a la gatzó, com les senyores, i que tornava vermell quan veia que el seu company de Palma orinava com un masclot tot gloriós per la finestra, i l'Espriu ens va veure entrar a l'estació de França, va veure en Carles Riba, sospità que anàvem a saludar-lo i s'alçà el coll de l'abric fins per damunt de les orelles, com un espia que ve del fred del cine, es tapà la cara amb els dos fulls de «*La Vanguardia*» que llegia. Solitari com un botxí, o extramurs com un home ferreny, involuntari i condemnat a salvar-se, tot un home entre els homes;

**Els Ulls, dietari de Blai Bonet**

# PRICE-CONGRÈS

ELS ESCRIPTORS PER L'US OFICIAL DEL CATALÀ

Campanya per a l'ús oficial de la llengua catalana



## Assaig de càntic en el temple

OH, QUE CANSAT ESTIC DE LA MEVA  
COVARDA, VELLA, TAN SALVATGE TERRA,  
I COM M'AGRADARIA D'ALLUNYAR-ME'N,  
NORD ENLLÀ,

ON DIUEN QUE LA GENT ÉS NETA  
I NOBLE, CULTA, RICA, LLIURE,  
DESVELELLADA I FELIÇ!

ALES HORES, A LA CONGREGACIÓ, ELS GERMANS DIRIEN  
DESAPROVANT: "COM L'OCELL QUE DEIXA EL NIU,  
AIXÍ L'HOME QUE SE'N VA DEL SEU ENDRET";

MENTRE JO, JA BEN LLUNY, EM RIURIA,  
DE LA LLEI I DE L'ANTIGA SAVIESA  
D'AQUEST MEU ÀRID Poble.

PERÒ NO HE DE SEGUIR MAI EL MEU SOMNI  
I EM QUEDARÉ AQUÍ FINS A LA MORT.

CAR SÓC TAMBÉ MOLT COVARD I SALVATGE  
I ESTIMO A MÉS AMB UN  
DESUPERAT DOLOR

AQUESTA MEVA POBRA,

BRUTA, TRISTA, DISSORTADA PÀTRIA.

SALVADOR ESPRIU.

COPÍAT, MANUSCRIT, A BARCELONA, EL DOTZE DE MARÇ DE 1977.

# L'incendi de la visió

Eusebio Calonge (traducció de Maite Guisado)



Un personatge errabund en la meua memòria, d'entre tots els que el teatre va donar al segle XX: un fetus. Parla des del ventre d'una prostituta, acabada la primera guerra mundial: "No ens crideu a aquests regnes! Som els fills d'un mort. I aquí l'aire és malsà."

Aquest parlament, expansiu com un gas letal, qüestiona el sentit de l'art després d'una de les grans carnisseries de la història. Anterior a la tan repetida frase d'Adorno "després d'Auschwitz no es pot escriure poesia", el personatge de Karl Kraus expressava aquest crit, més que un prec, un funest desig d'anorreament. Malgrat tot, exterioritzava aquest pensament, paradoxalment, de manera poètica.

Se sentia aquest crit poètic, enmig d'un esfondrament, el de l'idealisme. En l'espessa polseguera es degué generar la confusió, se suplí l'Art per un desmesurat mercat. S'instaurà el fracàs humà com a fórmula de rendibilitat artística, van proliferar les mercaderies nihilistes a preus exclusius, tot establint-se la virtut de l'obra segons el preu de venda. Tot un discurs propulsat per l'estat cap al No-res, aquell No-res absolut, i curiosament materialista, que si en un principi fou la Gènesi del món ha esdevingut la seva fi. Un "The End" en pantalla plana.

L'eco d'aquell crit travessà el temps i omplí de desferra el mirall que travessem. Aquell mirall que fou per als clàssics el teatre. Mirall de fira per a l'*esperpento*, l'argent viu del qual van intentar transformar els revolucionaris, mirall trencat per a l'escena del final del segle XX, tot reflectint als seus bocins una humanitat deshumanitzada, esquarterada, narcotitzada i espiritualment esterilitzada. Així arribem al segle

XXI, on som bombardejats amb informació, embotornats virtualment, a penes sense temps per apartar els ulls d'una pantalla, aquella pantalla que estén l'exploració de la nostra consciència més enllà de les hores de feina, que expropia el nostre temps total de la vida.

El fetus de Kraus ja farà un segle que és nonat, ja no s'ha d'aïllar, serà esterilitzat amb totes



Andrew Polushkin

les garanties mèdiques, en la més gran asèpsia, estatalment planificat l'avortament. El seu crit "el crit surt de l'ànima, és l'ànima", diu Maria Zambrano s'intentarà fer callar per sempre més, mitjançant un entramat cultural que regula totes les obres que encara no avortades naixeran no ja pòstumes, sinó mortes. Conformes a uns decrets estatals, on per suposat puntuen l'ús de pantalles per ser subvencionats. Els diferents tentacles del poder controlaran també que no arribi a les xarxes d'exhibició, gestionades per productors i distribuïdors, intermediaris que neutralitzen qualsevol temptativa teatral que no respongui a la utilitat de la taquilla. Qualsevol intent de poètica s'ofe-

garà en papers burocràtics i fins i tot es concitaran els arguments d'interès camuflats sota ferotges crítiques al poder mateix, tot fent creure que el teatre depèn de les seves estèrils normatives, que es gesta a les seves grises oficines i no pas als escenaris.

Però de què tenen por? Si el teatre és una cosa agònica o moribunda, sense a penes públic, sense a penes espai als mitjans. Si quan no ha estat usurpat pel negoci de l'oci n'ha estat devastat el públic pels infants terribles subvencionats. Anorreat per la cultura de masses o per l'exhibició d'egos. De què té por el totpoderós Estat? En una paraula, té por de la Veritat. Una veritat que s'escapa del seu control, que no té suport material i que, per tant, no poden comprar. La veritat que no s'estableix per consens, segons els interessos de cada època, sinó que és immutable. Quelcom infinitament més gran que la nostra raó, perquè la veritat no cap en el cervell.

Però la veritat en el teatre? Tots sabem que si s'interpreta un crim dalt l'escenari no és real, des d'Aristòtil sabem que aquesta imitació de la realitat es fa per crear-ne el rebuig, d'alguna manera és alligadora, la famosa catarsi, la purificació de l'esperit, que seria alguna cosa semblant a la pietat. Però aquest sentit mimètic amb la realitat és la veritat o és una manera de buscar utilitat a aquesta veritat?

La història de la filosofia, que va trobant en l'art on posar les seves abstraccions, l'acaba direccionant, fa que l'art deixi de tenir una mirada exterior, un model en la realitat, i que reposi sobre la idea, o la interpretació que ens fem de la realitat i, per tant, es torna subjectiu. El pensament de l'artista és la gènesi de tota obra. Tot depèn del

seu portentós talent. Alguna cosa que mou la veritat cap a l'idealisme. Un ideal sentimental en el romanticisme que es transmuta en ideològic quan es plasma en el sentit de la història. De manera que el teatre plasma una realitat que ja és simplement sociològica i, per tant, d'interès en la construcció de l'Estat. L'Administració agraeix encàrrecs a grans talents submisos a la propaganda. Pertànyer a l'avantguarda acaba essent qüestió d'un carnet del partit. L'art no tan sols pren la forma de qui el pensa, acaba prenent la forma de qui el paga. Però rere tants usos del teatre per a fins socials, polítics, rere tantes etiquetes, ismes, no s'ha tingut en compte que allò que és històric es petrifica en el perpetu moviment de la realitat, que la història del teatre no és el Teatre i que rere tantes disfresses la nuesa es continua buscant.

On batega la veritat?, és aliena o ha quedat sepultada sota les clofelles de tantes paraules al llarg dels segles? Sepultada vol dir morta?... Parlem aleshores de des-ocultar, la veritat està oculta. Llavors es tracta d'on buscar-la. Tota recerca és en realitat una troballa. Necessita la tensió de l'espera. I aquesta espera s'estableix com una lluita en la mateixa consecució de l'obra, forma part de la seva pròpia essència. Això ens fa anar més enllà de nosaltres mateixos, buscar en la foscor i el silenci de l'espai escènic amb què treballa l'oficiant de teatre. És inevitable sentir-se perdut, per molts plànols textuais, escenogràfics, etc. que tinguem. Sentim aleshores que no som els mers executants tècnics de l'obra, perquè l'activitat tècnica no fa brollar la creació. Més aviat ens sentim un conducte entre aquesta foscor que ens envolta i la llum que perseguim. Llum com un llampec, un esquinçament en la foscor, en la materialitat, en aquest espai aforat en negre de 12 de boca per 8 de fons que ens obrirà un món. La font d'on brolla

el cabal d'imatges que assortirà l'obra, això és l'origen, que fa que de sobte l'escenari deixi de tenir unes mesures concretes. Ja no trepitgem taules, sinó el recinte de l'obra. Un llindar que no ens pertany, però que sí que permet l'obertura a allò manifest. Aleshores comprovem que en el text, l'atrezzo, la interpretació, etc., tot el que està subjecte a un procés tècnic, és on s'amagava l'obra i que és fonamental aquesta opacitat, aquesta resistència d'allò material, perquè és contra ella que hem establert la lluita, i en aquesta lluita es produeix un esquinçament, i aquest esquinçament té la forma, és la forma, d'aquella veritat que acabem de donar a llum, l'obra.

No és, doncs, l'obra una recreació de la realitat, ni una interpretació d'aquesta. Que s'esdevingui l'obra no vol dir que es faci correctament, sinó que alguna cosa viva s'hi expressa. L'obra és realitat mateixa. No és el teatre representar ni interpretar, sinó l'esdevenir-se d'aquest fulgor que no és sinó essent. Un fluir. Sembla l'eternitat en el que és viu.

Però aquest esdevenir-se de l'aparició d'un món com establím que és la veritat? Encara queda el pont que travessa de la creació a la veritat revelada, potser (aquí tan sols podem moure'ns en el terreny intuïtiu) en la forma s'expressa també un sentiment de naturalesa no visible, que ens submergeix en la vida d'aquell món. Deixa llavors la mirada de veure i s'encén la flama de la visió. Aquell món s'omple d'ànima. Allò que és un misteri en el creador es torna un miracle per a qui contempla. Allò creat necessita la contemplació de qui fa de l'obra una vivència en l'ànima. Així l'obra ascendeix fins a fer-se ànima de tots. Això és revelació. Projecta la veritat en l'eternitat que perdura només en el que és present. Aquest acte, sempre essencialment poètic, infinitament més gran del que per un moment s'expressa en nosaltres, és la veritat en l'obra, de la qual no

veiem la llum sinó el que il·lumina, el contorn fugaç de la seva bellesa.

Donat l'escàs crèdit i el més que dubtós valor que donem a les paraules, parlar de la veritat sembla ja una cosa remota, retòrica, falsa, pura clofolla sense significat. Les fonts van ser enverinades fa generacions i el fetus, fill de prostituta i de soldat desconegut, s'ha contagiats fins i tot abans de venir al món d'aquesta por, d'aquest fàstic. Si abans ens preguntàvem de què tenien por, ara ens podem preguntar: per què es té por de la veritat? La resposta és que, si bé avui desmantellada, l'art guarda la veritat a l'interior. Com una llavor neix en cada ésser, amb ulls nous i com bé va dir Rozenzweig: "El passat no empeny, sinó que és el futur el que tiba." I això genera l'esperança i amb ella es tornarà a buscar sempre el sentit de la vida, i serà incessant la recerca del sentit del teatre en els qui novament es dediquin a aquest art, i serà tornar a portar a la vida les roses d'Ofèlia. Ail, intactes les seves espines, i tindrà la mirada de Lear la seva còlera quasi intacta, i ens tornarà a sacsejar el cop sec de Melibea contra terra, el crit d'Hècuba per on se li veuen les entranyes, i s'obriran les portes calderonianes, daurades com sagraris, i per elles entrarà la boira de Maeterlinck i fins el tuf de vi barat de Don Latino i Max Estrella, i continuaran escampant el silenci tots els enigmes per l'eternitat... Es tornaran a trobar les esclertes per on entrar a l'ànima de cada obra i els tornarà a aturar aquella Presència. La que fa que la vida deixi de ser un absurd i comenci a ser un misteri, i la del teatre, una passió útil. Potser aleshores el fetus sentirà l'amor de la vida, voldrà néixer i podrem sentir el plor, el crit que és l'ànima, d'aquell infant, com una nova lloança.

Direm aleshores només el que davant la veritable obra d'art es pot dir: Amén.



[Dimecres 16 de desembre de 1846]

Bé, doncs ja que ens entossudim, d'acord! Com que ja no trobes res per dir-me, la franquesa exigeix que et confessi que jo tampoc trobo gaire més per la meua part, atès que he esgotat totes les formes possibles per fer-te entendre el que t'obstines des de fa cinc llargs mesos a no voler comprendre. Tanmateix, hi he posat totes les delicadeses del meu cor i totes les varietats de la meua ploma. ¿Per què has volgut entre metre't en una vida que no em pertanyia a mi, i canviar tota aquesta existència a capritx del teu amor? M'ha fet patir veure els esforços inútils que feies per moure aquesta roca que fa sagnar els dits quan s'hi freguen.

M'acuses constantment d'egoisme i de duresa; des de fa temps vas reconèixer en tu mateixa que jo no t'estimava. Error! Error, pobre amiga meua! M'he apropiat a tu perquè t'estimava. Encara t'estimo el mateix; t'estimo a la meua manera, al meu mode, segons la meua natura. Hauries necessitat, ja t'ho vaig dir des dels primers dies, un home més jove i més ingenu, de cor menys madur, amb un perfum més verd.

Tinc l'ànima devoradora com l'estómac, i capaç, com ell, de prescindir quasi de viure. He perdut a morts, he perdut a vius, i he vist tota la vanitosa estupidesa dels meus dolors, quan creia que aquests afectes eren necessaris per a la meua vida. Res és necessari ni útil. Hi ha coses més o menys agradables; això és tot. Reflexiona sobre el fet que les nostres alegries, com les nostres desgràcies, no són altra cosa que il·lusions òptiques, efectes de llum i de perspectiva. ¿No sents que ens uneix un pacte? Encara que m'oblidis del tot, que ja no m'escriguis mai més, jo no t'oblidaré mai; deu anys enllà em trobaràs, si em crides; i potser llavors m'agrairàs que t'hagi fet plorar de vegades, per impedir que ploris en tot temps.

Escriu-me, va; no t'obliguis a res; escriu-me quan et vingui de gust, conta'm les teves tristeses i el teus enuigs, parla'm dels teus treballs, explica'm allò que està confinat a la rebotiga. Qui sap si podré enviar-te algun consol, alguna distracció tal vegada, que mai és de desdenyar, atès que la vida no n'està repleta.

Si he sigut el teu darrer amor, vull ser la teua amista més sòlida! A més, quan vulguis tornar a veure el teu amant, l'amant obeirà aquest desig.

Adéu, mil afectes, sempre.

Gustave Flaubert, carta a Louise Colet

