

art*í*l·letres

Núm. 35 - CASTELLAR DEL VALLÈS - Setembre 2002 - 6 €

Gibert 01

Deixa de buscar les emocions fortes
als llocs equivocats.



Audi S3 225 CV quattro.

Una carretera de muntanya. Corbes i més corbes. I quan arribes al cim, descobreixes que no necessites saltar al buit per a despertar la teva adrenalina. Ni tan sols cal que baixis del teu S3. I comença el descens. Perquè saps que els seus 225 CV, els seus seients esportius i la seva exclusiva tracció quattro et proporcionaran totes les emocions d'un esport de risc, però sense el risc. Vine al teu concessionari Audi a descobrir el que només el teu Audi S3 et pot fer sentir.

Sarsa Vallès, S.A.

Exposició i vendes:
Galileo, 234 - Tel. 93 789 11 66 - 08224 Terrassa
Ctra. Sabadell a Castellar, km 6.4
Tel. 93 714 44 40 - 08211 Castellar del Vallès

Taller mecànic:
Joan Mompeo, 198
(cantonada Mestre Trias)
Tel. 93 736 12 92 - 08223 Terrassa



Miquel DescLOT

Petrarca a la mort de Laura

*A Lourdes Jordà, I. M.
a Joan Alberni
i a Anna Alberni Jordà*



600

CCXCII

Els ulls de què parlava encesament,
i els braços, mans i peus, i el rostre llis,
que m'havien de mi deixat divís
i fet tan dissemblant de l'altra gent;

els rínxols encrespats d'or pur lluent
i el llampegueig de l'angèlic somrís,
que solien del món fer un paradís,
ja són mica de pols, que res no sent.

Doncs, sobreviure em dol i enutja ensems,
privat d'aquella llum que amava tant,
en desarmada nau i en gran maltemps.

Aquí fineix el meu amorós cant:
seca és la deu d'enginy d'un altre temps,
i la cítara em mou només al plant.

CCXCIII

Si hagués pensat un dia que tan cara
fóra la veu dels sospirs meus en rima,
ja des del primer plor que em desanima
hauria escrit molt més i en forma rara.

Morta la qui del meu parlar fou mare
i dels meus pensaments aguda cima,
no puc, que ja no tinc tan dolça llima,
rima aspra i fosca fer suau i clara.

I, cert, la meva cura llavors era
tan sols de desfogar el cor de dolor
fos com fos, i no pas d'adquirir fama.

El plor cercava, no del plany honor:
i ara el plaure; però l'altiva fera
silent i las darrere si em reclama.

CCC

Quanta enveja que et porto, avara terra,
que abrades la que veure m'és vedat
i em disputes el rostre benaurat
on pau trobava per a tanta guerra!

I quanta en porto al cel, que clou i serra
i tan àvidament ha acaparat
l'esperit dels bells membres deslligat,
i rarament a d'altres es desserra!

Quanta enveja a les ànimes que en sort
tenen tan santa i dolça companyia
com jo he cercat sempre sense brida!

Quanta a la impietosa i dura Mort,
que després que el meu viure consumia
s'està en els seus bells ulls, i a mi no em crida!

CCCIII

Amor, que en el bon temps amb mi t'estaves
en aquestes riberes tan amigues,
i per saldar raons nostres antigues
amb mi i també amb el riu enraonaves;

flors, frondes, aures suaus, ones, caves,
valls closes, ombres, cims, caldes garrigues,
port i recer d'amoroses fatigues
que de tantes tempestes em guardaves;

oh habitants delitosos de les branques,
oh nimfes, i vosaltres que el pregon
líquid cristall frescal alberga i peix:

negres em són les hores que eren blanques,
com Mort que les hi fa; talment al món
cadascú té el seu fat al punt que neix.

CCCIV

Mentre el cor en el foc es consumia,
per mil verms amorosos rosegat,
de bella fera el rastre dispersat
per erms i puigs solius jo resseguia;

i, cantant, de l'Amor prou em dolia,
de la que tan cruel sempre m'ha estat:
però rimes i enginy no han bastat
en aquell temps de feble fantasia.

El foc morí, i és sota pedra ferma:
que si amb el temps hagués anat avant
(com passà a d'altres) fins a la vellesa,

armat de rimes, de què estic inerme,
amb art madura hauria fet, parlant,
les roques rompre, i plorar de tendresa.

CCCXI

El rossinyol que en plor suau s'afanya
potser pels fills o la cara consort,
de dolcesa omple el cel i la muntanya
amb pietoses notes en acord,

i a la nit fa semblant que m'acompanya
i em recorda la meva dura sort:
que tret de mi no sé de què em puc plànyer,
que no creia que amb dees regnés Mort.

Oh, que és bo d'enganyar qui s'assegura!
Aquells dos llums, més alts que el sol brillant,
qui els pogué creure mai fets terra obscura?

Ara sé que la meva desventura
vol que aprengui, vivint i llagrimant,
com aquí baix res no delita i dura.

CCCXX

L'aura antiga ara sento, i els serrats
veig aparèixer, on la claror nasqué
que tenia els meus ulls, mentre plagué
al cel, plens de delit, i ara mullats.

Oh esperances, oh somnis insensats!
Viuda és l'herba, i el riu, tèrbol fanguer,
buit i fred és el niu en què jagué,
on visc jo, i mort volia jeure als prats,

esperant a la fi de les lleus plantes
i dels bells ulls que el cor m'han consumit,
algun repòs de les fatigues tantes.

Senyor cruel i avar massa he servit:
vaig cremar en el meu foc de flames santes,
i ara ploro perquè és tot extingit.

CCCXXI

¿És aquí el niu en què la fènix meva
posà el plomatge púrpura i daurat
que sota l'ala el cor em té abrigat
i rimes i sospirs encara en lleva?

Primera arrel del mal que així m'estreba,
¿on és la llum del rostre benaurat
que encara, viu i alegre, em té inflammat?
En terra sola, gaia el cel t'eleva.

I m'has deixat aquí afligit i sol
tal que, trist, sempre al lloc busco sojorn
que t'és bell santuari tot al volt;

veient obscura nit als puigs d'entorn
des d'on al cel alçaves l'últim vol
i on els teus ulls solien obrir el jorn.

CCCXXXVI

Em ve a la ment, o sempre s'hi encastella,
la qui, com jo, el Leteu mateix no oblida,
tal com era a la seva edat florida,
tota encesa en els rajos seus d'estrella.

En aquell primerencontre, honesta i bella,
la veig, tan solitària i recollida,
que crido: «És ella, i és encara en vida!»
i de parlar la prego amb meravella.

Adés respon, adés no mou brogit.
Jo, com l'errat que a l'últim més bé estima,
dic a la ment: «Tu estàs equivocada.

Saps bé que el mil tres-cents quaranta-vuit,
el dia sis d'abril, a l'hora prima,
deixà el cos aquella ànima envejada.»

CCCXXXVIII

Deixat has, Mort, obscur i fred el món
sense sol, Amor cec i desarmat,
la Gràcia nua, amb tot encís gastat,
i a mi, sense consol, que el cor se'm fon

amb Honra i Cortesia en clot pregon.
Jo sol me'n dolc, no pas sol afectat,
que de virtut el germen clar has llampat:
si el valor primer es perd, quin és segon?

Plorar terra, mar i aire bé deuria
l'humà llinatge, que sense ella és ara
sense flor prat, o sense gemma anell.

No la conegué el món quan la tenia:
només jo, que a plorar aquí resto encara,
i el cel, que amb el meu plany es fa més bell.

CCCXLII

D'aquella menja en què el meu senyor abunda,
penes i planys, el cor lassat nodreixo,
i tremolo sovint i empal·lideixo
pensant-ne la ferida aspra i profunda.

Però qui ningú avança ni secunda
en aquest món, al llit en què llanguixo
ve tal que ni a mirar-la m'atreveixo,
i s'hi asseu, pietosa i pudibunda.

Amb la mà que jo tant he desitjat
m'eixuga els ulls, i amb el seu dir m'aporta
dolcesa com mortal mai ha tastat.

“Què val —diu— el saber, a qui es desconforta?
No ploris més: no m'has bastant plorat?
Ah, viu tu fassis, com jo no sóc morta!”

CCCXLIV

Potser un temps fou prou dolça cosa amor,
però no sé dir quan: més que mai, ara
és amargant; bé ho sap qui al ver s'acara
com ho sé jo pel meu feixuc dolor.

La que va ser del nostre segle honor,
i ara és del cel, que tot de goig ho amara,
al seu dia em donà pau breu i rara:
avui em pren tot repòs restaurador.

Tot el meu bé la cruel Mort m'ha pres:
i no consola el meu estat advers
la joia del bell esperit després.

Plors i cants feia: no sé mudar vers,
però tothora el dol dins meu comprès
per boca i ulls aboco en greu esmerç.

CCCLIII

Vagarós ocellet que cantant vas,
o bé planyent, el teu bon temps passat,
veient la nit i el fred al teu costat,
i quedar enrere dies de solaç,

si, com dels teus afanys ets tan capaç,
coneguessis el meu semblant estat,
vindries a aquest pit desconsolat
a compartir el seu dolorós malpàs.

No sé si és igual el nostre zel,
que aquella que tu planys és potser en vida,
de què a mi són avars la Mort i el cel;

mes l'hora i la saó més avorrida,
amb el record dels anys de mel o fel,
a parlar amb pietat amb tu em convida.

CCCLXIV

Em tingué Amor vint-i-un anys cremant,
en foc joiós, i en dol esperançat;
des que madona, amb el meu cor, ha anat
a pujar al cel, deu altres anys plorant.

Ja estic cansat, i el viure em vaig blasmant
per tant d'error, que quasi m'ha ofegat
tota virtut, i allò que n'ha restat,
devot, Déu meu, deposo al Teu davant,

trist i contrit per tants malgastats anys,
que gastar convenia en ús millor:
encercant pau i defugint afanys.

Tu que en tal càrrec m'has reclòs, Senyor,
treu-me'n, alliberat dels eters danys,
car conec, i no excuso, el meu error.

Feliu Formosa

D i e t a r i

(març-juny 2001)



2.3.2001

Laia Marull protagonitza *Lulu*, de Frank Wedekind, al TNC. És l'actriu ideal per al paper. Menuda, però amb un cos perfecte. Té una cara infantil, però un moviment de celles pot fer-li adquirir una expressió perversa. Quan riu, ho fa d'una manera nerviosa, també a la vida real. I riu molt. Aquest riure el trasllada al personatge, cosa que jo vaig desitjar que passés ja en el moment de conèixer-la i de tenir amb ella la primera conversa. La Laia és una persona amable i cordial, oberta i d'un tracte immillorable. Tinc la impressió que tothom està més que encantat amb ella. No hi ha dubte que té l'atractiu que requereix el personatge. Em sembla important aquesta adequació. Hi ha dones molt guapes, però que mai podrien fer de Lulu. El personatge no demana en absolut una bellesa convencional.

3.3.

Hi ha gent que quan els pregunten si els fa por la mort contesten que allò que temen és el dolor. És de suposar que es refereixen al dolor físic, o bé al dolor d'entrar en una anormalitat imposada per la imminència de la fi, o al dolor de perdre les facultats i les capacitats que permeten la vida normal, o més o menys normal. Penso que la consciència de la caducitat ja comporta dolor i que aquest dolor és sempre present. La dificultat per assumir la vida com a transitòria (una assumptió que hauria de ser normal o ho podria ser) ens acompanya inexorablement i ens obliga a una lluita constant per viure el present sense una preocupació que tampoc no ens soluciona res, perquè el temps transcorre igualment (ni amb la velocitat ni amb la lentitud que li atribuïm segons els estats d'ànim). Casualment, aquests últims dies, he vist reproduïda en alguns textos que he anat llegint una idea que és molt antiga: l'angoixa acompanya sempre el gaudi de l'instant, i amb més intensitat com més gran és el gaudi. Això s'ha dit milers de vegades i de mil maneres diferents.

8.3.

Llegeixo *100 poemes* (Pagès Editors, Lleida) de Jaume Agelet i Garriga. Recordo que Joan Margarit, un dia que dinàvem junts, em va comentar la seva sorpresa davant el fet que Agelet fos una persona tan cosmopolita (va exercir de diplomàtic) i que fes, en canvi, una poesia pairal, com si mai s'hagués mogut de terres lleidatanes. Ara, tot llegint els seus poemes, hi veig un gran domini de la forma, un gust pel llenguatge i una temàtica on apareixen també els grans temes de la poesia universal. Penso que potser Margarit exagerava una mica, encara que, sens dubte, en la poesia d'Agelet i Garriga hi ha un cert conservadorisme temàtic. Algun poema datat a Windsor o a Xoximilco podria, efectivament, haver estat es-

crit al Segrià. És un exemple perfecte d'allò que els alemanys anomenen *Naturlyrik*. Aquesta poesia no neix de cap trasbals ni trasbalsa, encara que, de vegades, la seva perfecció també pot impressionar, així com la seva meditativa sinceritat. Fa de molt bon llegir. L'editora de l'antologia, Maria Terrades, diu que Agelet «representa per a Lleida i per a la literatura catalana el mateix que Alberti és per a l'Andalusia baixa, García Lorca per a l'Andalusia alta i Machado per a Castella.»

Llegeixo el poema «Els llops i la lluna blanca», que sona realment una mica a Lorca i que acaba així:

«Els llops, famolencs, udolen
amb un so vermell que esglaia.
Flairen uns brins de crepuscle
llops de cues enrampades.
Ara duen l'alta lluna
a la boca, esbocinada.»

Aquesta reminiscència és també atribuïble sens dubte a la utilització de la rima assonantada cada dos versos que caracteritza el romanço. Sí que hi veiem, però, una adjectivació lorquiana. Després, tot prosseguint la meua lectura, trobo poemes magnífics, com és ara «Amor», del llibre *Rosada i celístia*, del qual cito també el final:

«Tot és u: dia llarg i curta nit.
Ja no ets un afany ni una ferida.
En tu visc enterrat i diluït
en mi vius enterrada i diluïda.»

La falta d'algun signe de puntuació després del mot «diluït» pot ser una errada de l'edició. Agelet no sol fer jocs estranys amb la puntuació.

12.3.

Un personatge de *La Mare Coratge* utilitza l'expressió «*Der Herr Feldwebel wird Augen machen*», que equivaldria a «el sergent farà uns ulls com unes taronges». Però l'acció passa a Polònia i els personatges són alemanys. Aleshores em pregunto: què hi pinten les taronges? I també: com traduir l'expressió alemanya? El traductor castellà ho té fàcil: «abrirá unos ojos como platos». Caldria que trobi alguna expressió per indicar que el personatge fa uns ulls sorpresos o de sorpresa. Podria ser «quins ulls farà el sergent!», que encaixa amb el context sintàctic.

13.3.

Coneixes una dona que et recorda molt la que estimes. Projectes fugaçment el teu amor damunt la «imitació».

He comprat una breu història de la literatura italiana de Karl Vossler, traduïda al castellà per Manuel de Montoliu. És un d'aquells vells manuals de la «Colección Labor – Biblioteca de iniciación cultural». M'ha costat una mica car, però val la pena. El gran mes-

tre del nostre Carles Riba analitza els autors més importants d'una manera magistral i amb una admirable capacitat de síntesi. El llibre té cent-setanta pàgines (al marge de la bibliografia i l'índex alfabètic) i es llegeix com una novel·la. L'edició és del 1930 (n'hi ha una primera del 1925) i els últims autors estudiats són D'Annunzio i Pascoli. És una bona adquisició.

Ahir al vespre vam fer la lectura de textos de Carles Sindreu a la Biblioteca de Catalunya. Dues actrius: Pepi Alguersuari i Marissa Josa; quatre actors: Carles Cano, Josep M. Casanovas, Emili del Bas i jo, i el músic Joan Alavedra, que tocava instruments infantils. Amb aquesta lectura es tancaven els actes del centenari d'aquest escriptor tan oblidat i que ningú sembla conèixer ni d'oïda, fins i tot entre gent de lletres. Tot muntant aquesta lectura pública, hem après a estimar-lo. Sindreu és una d'aquelles persones a qui t'hauria agradat conèixer personalment: un home de bon gust i gran conversador. A la lectura d'ahir hi havia fragments de la seva novel·la *El senyor Joanet del Guinardó* (que ve a ser com un *Trabal ingenu*, però ple de tics narratius que recorden el sabadellenc); quaranta-vuit «radiacions» (textos breus com les «greguerias» de Ramon Gómez de la Serna, però més tendents a la fantasia surreal que a la recerca d'altres cares de la realitat que caracteritza la «gregueria» ramoniana). El cos principal de l'espectacle eren dos blocs de poemes dels diversos llibres de Sindreu i uns quants inèdits. Per fer la tria de textos vam disposar de tota l'obra de Sindreu. Ens la va facilitar Carme Arenes, coordinadora de l'homenatge i comissària de l'exposició que se celebrava a la mateixa Biblioteca de Catalunya. Pel que fa a la poesia, Sindreu passa d'un avantguardisme «à la page» a un noucentisme epigonal. Encara que es tracti d'un poeta menor, no hi ha dubte que manté sempre un to allunyat de qualsevol mena de carrincloneria, de trivialitat o de vel·leïtat «jocfloralesca» (ja sabem que els poetes que coneixen la forma però no tenen res a dir són abundantíssims entre nosaltres). En Sindreu hi ha personalitat i «classe», és indubtable.

A la lectura hi havia la seva viuda, la senyora Filo de Paz, i un dels seus dos fills, que estaven encantats. Els actors, en aquella nau gòtica de la biblioteca, altíssima i no gaire apta per a la correcta projecció de la veu damunt el públic, ens vam sentir una mica incòmodes (no era el marc més favorable), però ens en vam anar sortint amb dignitat, sobretot tenint en compte que aquesta mena de recitals van sempre curtíssims d'assajos.

14.3.

Llegeixo a l'*Avui* que Mònica Zgustová publica *La dona dels cent somriures*, un llibre amb tres narracions sobre la Duquessa d'Alba, Bozena

Nemcovà (escriptora txeca del s. XIX) i l'autora russa Nina Berberova. El compraré així que pugui.

Les poques vegades que he tingut ocasió de parlar amb Mònica Zgustová, m'he quedat sempre amb la sensació que la conversa es podia haver allargat indefinidament. M'agrada la seva *Naivität* (utilitzo la paraula alemanya perquè penso en Brecht). Recordo una llarga conversa sobre la seva adaptació teatral d'*El bon soldat Schweik*. La Mònica volia saber la meua opinió sobre l'obra, sobre l'escenificació que se'n va fer a Terrassa, sobre els actors, etc. Volia que pormenoritzés al màxim amb una amable insistència.

Recordo també la nostra anada a Lleida, on vam participar en un homenatge a Maria Mercè-Marçal que es va fer sota el títol de *Llengua abolida*. Vam fer junts el viatge de retorn a Barcelona en tren. La conversa va fluir sense entrebancs i amb una gran sintonia. També recordo l'any en què l'havien nomenat jurat del premi de traducció Ciutat de Barcelona. D'acord amb els altres membres del jurat, jo la vaig telefonar perquè hi renunciés, ja que, justament aquell any havia publicat la seva traducció de *Les aventures del bon soldat Schweik* i era una claríssima candidata al premi (resultava bastant incomprendible que l'haguessin nomenada membre del jurat). Evidentment, va guanyar el premi per unanimitat.

De Mònica Zgustová m'agrada la seva curiositat, la seva capacitat de conversa i de comunicació, la seva sinceritat, el seu atractiu personal, i penso que la seva feina de divulgació de textos txecs en català i el seu paper de nexa d'unió entre les dues cultures és impagable i mereix tota mena de reconeixements.

16.3.

Llegeixo a l'*Avui* una crítica força favorable del llibre *Synthesis*, de la jove i prolífica poeta mallorquina Antònia Arbona. Aquest és un dels cinquanta llibres i escaig que vaig rebre de les diverses editorials i que em va tocar de llegir com a jurat del Premi Josep M. Llompart, que es dona a llibres publicats l'any anterior. Ara l'he rellegit i hi he retrobat un dels trets característics de molts d'aquests llibres: un joc bastant gratuït amb les paraules, o dit d'una altra manera, una verbositat que els fa excessivament hermètics, per no dir confusos. No poso pas en dubte la voluntat expressiva o d'experimentació d'Antònia Arbona, que pot justificar la crítica positiva que acabo d'esmentar. Però he de confessar que em costa molt entrar en versos com aquests:

«Com fou això, *in scriptis facundiae*
de demanar-te ahir un greuge eteri
clivellant-te la carn amb mossegades de menyspreu
per a destacar aquest silenci, ratllant l'ecus de
l'Olimp?»

Altres membres del jurat van valorar molt un altre llibre, *Narcís de la memòria*, de Pere Bessó, dins

el qual tampoc no vam acabar d'entrar ni Antoni Vidal Ferrando (excel·lent poeta mallorquí i persona sensible i amabilíssima) ni jo mateix. Per cert que, d'aquest llibre, també n'hi ha una crítica molt favorable al mateix número de l'*Avui* on figura la d'Antònia Arbona.

Això em porta a una conclusió potser molt personal i no sé si gaire transferible. Em cal fer una afirmació bastant vaga i excessivament primària: de tots aquests llibres que he hagut de llegir, n'hi ha que respiren veritat i n'hi ha que no. És una impressió, una sensació que tinc i que no sé expressar millor ni precisar més. I haig de concloure que, evidentment, a mi m'agraden els llibres on percebo «veritat», cosa que no té gaire a veure ni amb la qualitat formal ni amb l'adscripció a un o altre corrent poètic (per exemple, a la tan decantada o vituperada poesia «de l'experiència»). De tot això que dic, no sé si se'n pot fer gaire cas: jo sóc, per posar un exemple, un pèssim lector de la poesia d'Eliot (a banda de *Quatre quartets*).

18.3.

De vegades la traducció és el mal menor. Per exemple, amb els textos de Racine.

22.3.

Gabriel Ferrater es carrega Ungaretti en benefici de Montale. Ho puc entendre coneixent Ferrater, però a mi sempre m'ha interessat Ungaretti. Ara estic llegint *El cuaderno del viejo*, edició castellana d'*Il taccuino del vecchio*, en una traducció molt bona del jove poeta granadí Luí Muñoz. A diferència de la majoria dels llibres de poemes que he hagut de llegir últimament com a jurat, puc dir que aquest llibre d'Ungaretti s'ajusta totalment a les meves necessitats. M'hi sento identificat també com a poeta. En cito el poema 8:

«Sovente mi domando
Come eri ed ero prima.

Vagammo forse vittime del sonno?

Gli atti nostri eseguiti
Furono da sonnambuli, in quei tempi?

Siamo lontani, in quell'alone d'echi,
E mentre in me riemergi, nel brusio
Mi ascolto che da un sonno ti sollevi
Che ci prevede a lungo.»

N'intento una versió catalana:

«Em pregunto sovint
Com eres i com era jo al principi.

Potser vagàvem, víctimes del son?

Els actes que acomplíem

Van ser actes de somnàmbuls, aquells temps?

Som allunyats, en aquell halo d'ecos,
I mentre ressurgeixes en mi, dins la remor
Escolto que et solleves des d'un son
Que de molt temps enrere ens va preveure.»

22.3.

Són les dotze i trenta-cinc. Avui m'he llevat d'hora per posar-me una mica al dia de la traducció de *La Mare Coratge*. He acabat la llarga escena tercera, que acaba amb la mort del fill petit de la protagonista, i he començat la quarta. He fet un centenar de ratlles. És un text que em costa moltíssim, com *El senyor Puntilla i el seu criat Matti*. Durant aquest matí, he passat per moments de tota mena. N'hi ha hagut d'inspiració i d'encallament pertinaç. Aquestes alternatives les vaig comentar i vaig procurar analitzar-ne els motius en un text que es va publicar a la revista «Reduccions» de Vic. Es tractava d'un petit dietari sobre la traducció d'*El càntir trencat*, de Kleist, l'any 1986. La dificultat de la *Coratge* suposa, però, un repte que s'accepta de gust. Estimula la inventiva i obliga a crear llenguatge amb una llibertat que, en algun moment, pot semblar excessiva, però després, en revisar el text, es veu que no traeix la fidelitat exigible en qualsevol traducció. Aquestes traduccions que requereixen audàcia i que plantegen constantment un problema de registre són les que més m'agrada fer. Aquest text brechtia, per exemple, no té res a veure amb *Plaça dels herois*, de Thomas Bernhard, que vaig traduir l'any passat. Bernhard posseeix un llenguatge neutre i ple de reiteracions. Cal preocupar-se bàsicament del ritme de la frase, però això a mi, sempre m'ha costat poc i és també un problema a tenir en compte amb *La Mare Coratge*.

D'aquesta obra, n'hi ha una molt digna traducció de Carme Serrallonga que, evidentment, procuro no consultar per no comprometre les meves opcions traductores. El títol d'aquesta traducció de Carme Serrallonga és *La «Courage» i els seus fills*. Jo he optat per *La Mare Coratge* perquè tothom li dóna aquest títol. Domènec Reixach, del TNC, per exemple, em va dir: «ens has de traduir *La Mare Coratge*». Carme Serrallonga va prescindir del terme «mare», perquè sens dubte, en alemany, s'aplica normalment a una dona gran, principalment entre la gent del poble. Passa el mateix amb el francès *mère*. Però el personatge de Brecht és una mare i com a tal actua (amb les contradiccions entre comerç i amor matern que la guerra li imposa). Quant al terme «Courage», és clarament un mot francès. En resum, el meu títol respon a una tradició a la qual no deu ser aliè el títol de *Mère Courage* que li han donat els francesos i que, en el seu cas, es correspon al *Mutter* i al seu doble significat de «dona gran» i de «mare». I el

nom de *Courage* tampoc no els planteja, evidentment, cap problema. Un cas semblant és el de *Père Goriot*, que ha estat traduït recentment al català amb el títol d'*El vell Goriot*.

23.3.

El poema: unes quantes notes musicals que et poden fer sortir de tu mateix i tornar a tu mateix reconfortat.

L'estrena de *Lulu* al TNC ha estat força decebedora. Al muntatge li falta risc i li sobra superficialitat. El text, amb la seva desmesura i les seves incoherències constants, és un repte, evidentment, però jo pensava que podia sortir-ne un espectacle original i audaç. No ha estat així. Es juga d'una manera massa explícita i òbvia amb el cos de Laia Marull i això, lluny de crear sensualitat, la dilueix.

A la meua anotació del 2.3. hi formulava unes expectatives que no s'han acomplert. És una llàstima, perquè aquest tractament que busca donar facilitats al públic obté l'efecte contrari. L'espectacle és enormement tediós. Són tres hores d'accions gratuïtes que resulten difícilment suportables.

Les instal·lacions del Teatre Nacional de Catalunya poden treure les ganes de fer teatre al professional més entusiasta. A la Sala Gran, un escenari excessiu, un espai sobreequipat però que es perd i se t'escapa per tot arreu. El so arriba malament a la sala, que és incòmoda i des de la qual resulta sempre difícilíssima la comunicació amb el que passa a l'escenari. A més l'espai entre fila i fila és estret i els genolls et toquen al seient del davant.

Les zones de camerinos, despatxos, sales de sastreteria, maquillatge, etc., són inhòspites. Tot és blanc i enorme, cosa absolutament impròpia d'un lloc on han de conviure gent de teatre. Els camerinos són com cambres d'hotel i les sales on la gent pot trobar-se solen ser buides i desolades, com llocs de pas.

27.3.

Joan-Anton Benach, a la seva crítica de *Lulu*, diu: «traducida por un titánico Feliu Formosa». No sé ben bé què vol dir. Suposo que insinua que hi ha un gran esforç, per la magnitud del text i pel seu caràcter poc naturalista i sovint desconcertant. Pensant en les observacions que he fet anteriorment sobre els problemes de traducció de *La mare Coratge* i de *Plaça dels herois*, diria que *Lulu* se situaria entre mig de la dificultat de la primera i els problemes de ritme de la segona. El llenguatge no deixa de ser neutre i relativament col·loquial, excepte quan falten pistes sobre el «perquè» de certes rèpliques, que tenen un origen literari (parafrasegen altres textos) o un component d'època que pot dificultar la comprensió

immediata. En aquests aspectes, m'han ajudat força les notes a l'edició francesa. *Lulu* no és un text difícil. Com sempre, s'ha d'aconseguir que flueixi sense dificultats de comprensió per als espectadors ni d'emissió per als actors.

No és el cas de *La mare Coratge*, on cada rèplica i cada frase plantegen problemes de fidelitat a un registre popular i a un llenguatge molt gràfic, sovint de comprensió difícil.

Un text intraduïble. La primera estrofa del poema «In memoriam Paul Éluard», de Paul Celan (dins el llibre *Von schwelle zu Schwelle*, De llindar a llindar). En alemany diu:

«Lege dem Toten die Worte ins Grab,
die er sprach, um zu leben.
Bette sein Haupt zwischen sie,
lass ihn fühlen
die Zungen der Sehnsucht,
Die Zangen.»

A l'edició d'«Hiperión», Jesús Munárriz, la tradueix així:

«Ponle al muerto en la tumba las palabras
que para vivir dijo.
Recuesta su cabeza entre ellas,
hazle sentir
las lenguas del anhelo,
las tenazas.»

I José Luís Reina Palazón, a la seva edició de l'obra completa de Celan (Editorial Trotta), en dona aquesta traducció:

«Pon en el sepulcro para el muerto las palabras
que dijo para vivir.
Posa su cabeza entre ellas,
haz que sienta
las lenguas de la añoranza,
las tenazas.»

Crec que totes dues traduccions transcriuen prou literalment el contingut de l'original, malgrat servir-se d'alguns mots i d'alguna construcció sintàctica diferents. Però el problema està, evidentment, en com conservar el paral·lelisme fonètic entre *Zungen* (llengües) i *Zangen* (tenalles), que només es diferencien en una vocal i que tots dos traductors resolen igual, com no podia ser d'altra manera. En l'estrofa de Celan, és evident que no es tracta d'una afinitat fonètica gratuïta; el fet que una paraula cridi l'altra porta implícit un valor metafòric afegit. És evident que, en la traducció, una paraula no crida l'altra, encara que el pas de «llengües» a «tenalles» tingui també una innegable qualitat metafòrica: és el pas d'un objecte tou a un objecte dur. Però difícilment se li acudiria a cap poeta posar aquests dos mots en relació, en no existir, com en alemany, un paral·lelisme fonètic. Es podria trobar alguna solució que ens acostés a l'original en aquest aspecte? Jo diria que no.

Després de rebuscar en els diccionaris de sinònims, només se m'acut «llepades» i «tenalles», però la paraula «llepades» no m'agrada gens, malgrat el paral·lelisme vocàlic amb «tenalles». M'ho resol a mitges en l'aspecte fonètic, però el mot trobat és lleig. No queda bé dir «llepades de l'anhel» o «de l'enyor». Cal concloure, doncs, que aquests dos versos de Celan són intraduïbles.

En faig una versió catalana tot traduint *Worte* per «mots» i *Haupt* per testa («cap» equivaldria a *Kopf*), malgrat que Xavier Bru de Sala, en una conferència que va donar a Lleida, es burlés dels poetes que deien «mot», «esguard», etc., en lloc de «paraula», «mirada», etc. A mi, traduir «Wort» per «mot» em funciona, i penso que «mot» no és pas un terme arcaic ni en desús. Jo no l'he exclòs de la meua llengua parlada. L'estrofa, doncs, quedaria així:

«Posa-li al mort els mots dins la tomba,
els mots que va dir per viure.
Recolza-li la testa entre ells,
fes-li sentir
les llengües de l'anhel,
les tenalles.»

29.3.

Preparant la conferència sobre la pel·lícula *Hangmen also Die*, dirigida per Fritz Lang amb un guió on va intervenir Brecht. He pogut veure una dotzena de pel·lícules de Lang. L'amic Carles Martínez, magnífic actor i cinèfil entusiasta me n'ha deixat unes quantes més. He pres apunts de quatre llibres i ara es tracta de donar forma al que he de dir. Tinc tanta informació que això em resulta difícilíssim. He començat parlant de l'escassa i conflictiva relació de Brecht amb el cinema, dels seus primers temps a USA (a partir dels records de Ruth Berlau), i he fet un resum bastant sumari de la trajectòria de Lang a Alemanya i a USA per tal de remarcar-ne els trets que defineixen el seu cinema en l'aspecte argumental i formal (sobre això em podria estendre molt més, però llavors no em quedaria espai per al tema específic de la conferència). El problema és que se'm fa difícil consultar i aprofitar ordenadament tots els apunts que tinc presos. El pas següent seria parlar de l'interès i la possible influència de Brecht en Lang (ell reconeix haver volgut fer una peça didàctica brechtiana en el seu film *You and me*, que en Carles no m'ha passat perquè deu ser introvable); Bogdanovich parla també d'un cert brechtisme en el «western» *Encubridora*, amb el seu argument puntejat per una balada. D'altra banda, veig un gran paral·lelisme entre els delinqüents del film *M*, de Lang, i els de *L'òpera de tres rals* brechtiana. I després caldrà parlar de l'autoria de l'argument i el guió de *Hangmen also Die*. En els llibres de cinema es parla poc dels conflictes sorgits

entre Brecht, Lang i el guionista americà John Wexley, però he trobat que Brecht tracta aquest tema en dinou entrades del seu *Diari de treball*, II. Crec que pot ser apassionant exposar com veu Brecht el món de Hollywood i quines contradiccions hi ha entre el que diu ell i el que diu Lang sobre unes manipulacions que el dramaturg no va veure amb bons ulls i que se li van imposar. Això pot donar molt de si, i encara m'ha de quedar temps per emetre un judici sobre el film, que després serà projectat. Per dir-ho en poques paraules, haig de parlar d'uns conflictes en els quals tothom té la seva raó, i concloure que la pel·lícula és molt interessant al marge de les reserves de Brecht, justificades des del «seu» punt de vista. Perquè Lang domina el ritme cinematogràfic i, com diu ell mateix, «admiro Brecht, però tinc més experiència en el cinema i conec el públic americà».

Treballo, doncs, entre un marasme d'informació i amb molts dubtes sobre el resultat. Però suposo que me'n sortiré. Tendeixo massa a angoixar-me i a no veure la feina amb la distància que cal, i és una llàstima, perquè, d'una manera o altra, haig d'acabar complint.

30.3.

Abans d'ahir, tertúlia amb lectura de poemes (originals i traduccions) a l'Ateneu Popular de Nou Barris. Hi havia una vintena de persones en diverses tauletes situades al vestíbul de la gran sala d'actes. La tertúlia va ser conduïda per Manel Ladron, comunista de la vella guàrdia que, ja jubilat, manté una gran activitat a l'Ateneu i com a soci de l'Associació d'Espectadors del Teatre Lliure. És una persona molt simpàtica i amb força sentit de l'humor. A la mesa hi havia també la poeta Pepa Cantarero, que em va regalar un llibre seu, *Cuarateada de olvidos*, amb uns poemes de tema amorós formalment audaços, de vegades vorejant el surreal. La tertúlia va tenir una primera part en la qual vam parlar de la traducció poètica i de la traducció en general, i una segona part on es va parlar de la meua poesia. De tant en tant, llegia un poema. A la primera part, aprofitant que s'havia parlat d'un altre acte de l'entitat dedicat a les dones, vaig llegir el poema «A la torre», d'Annette Droste-Hülshof, poeta de principis del segle XIX, d'un curiós «feminisme» *avant la letre*. Més endavant vaig dir de memòria «Als nascuts després», de Brecht, un poema que ja vaig recitar l'any seixanta-tres (a l'espectacle *Poesia-document*) i que posteriorment vaig incloure també a *Aula-Brecht* (1977-1984) i, fa un parell d'anys, a *Hola, Brecht*. L'he llegit, a més, en moltes altres ocasions. A l'Ateneu, el vaig dir amb moltes pauses, adreçant-me molt directament als espectadors, amb una actitud perplexa, pròpia de la persona que es pregunta per què no pot viure en plenitud dins aquests «temps foscos» en què «parlar d'arbres és gairebé un crim».

«Als nascuts després» és potser el poema més conegut de Brecht. Entre els oients de l'Ateneu es va crear un clima de tensió i d'atenció molt remarcables i al final hi va haver un fort aplaudiment, que va sortir d'una manera espontània en un moment que no tocava. I em vaig adonar que aquest poema de Brecht, ple de sinceritat i sensibilitat, no gens doctrinari, escrit amb una mena d'urgència, de necessitat de dir unes coses molt simples (una necessitat que sembla obviar qualsevol preocupació formal), posseeix en canvi una bellesa i una harmonia, un ritme intern que indiquen una gran saviesa poètica. I aquest és sens dubte el secret de la seva eficàcia i el que explica l'aplaudiment del públic de l'Ateneu de Nou Barris.

Bach eleva, Mozart emociona, Beethoven apassionada, Schubert transporta, Debussy hipnotitza. I pràcticament em quedo amb aquests cinc.

31.3.

Aquest matí, se m'ha acudit organitzar un dinar amb Marta Carrasco, la ballarina, i Cristina Sirvent, l'actriu que ha col·laborat amb ella en el seu últim espectacle: *Mira'm* i que va protagonitzar fa nou anys el meu muntatge de *Misteri de dolor* a Terrassa. A la Marta li he dit que m'agradaria saber el motiu de la seva insatisfacció amb el treball de moviment que ha fet per al muntatge de *Lulu*. En els pocs assajos que vaig veure, la vaig notar incòmoda, tensa i amb ganes d'explotar, perquè, segons ella, no podia fer res del que projectava i del que creia necessari per a l'espectacle. De la Marta, recordo el treball de gest i moviment que va fer per *A la jungla de les ciutats*, de Brecht, que era esplèndid. Una amiga comuna m'ha dit que la Marta, per la seva mateixa genialitat i per la radicalitat de les propostes que sol fer quan treballa sola, potser ha volgut imposar-se excessivament o, dit en altres paraules, «ha volgut manar massa» a causa del seu fort caràcter. I el director Mario Gas també és un caràcter fort, encara que més aviat anàrquic. El dia de l'estrena, la Marta em va agafar a part i va reiterar les seves queixes, tot afegint que poques vegades ho havia passat tan malament. I no crec que hagi volgut «manar massa». No la veig així.

En la meva trucada d'avui, li he dit a la Marta que m'agradaria parlar de tot plegat, però la veritat és que tinc moltes ganes de compartir una estona amb dues criatures que em suggestionen i que trobo excepcionals. I m'ha sorprès agradablement que, quan les he trucat —amb una certa por— acceptessin la meva proposta amb entusiasme. La Marta, quan li he dit si volia dinar amb mi i amb la Cristina, ha contestat: «I tant!» I la Cristina ha dit que es preocuparia de reservar taula en un restaurant de Les Fonts. Tindrà, doncs, a prop, la mirada intensa de la Marta,

l'apassionament de la seva paraula, la cabellera daurada de la Cris, la seva estranya barreja de duresa i tendresa. La proximitat d'aquests dos éssers, que —com he dit— em semblen excepcionals, em resultarà reconfortant. I suposo que elles ho saben.

3.4.

A última hora es va ajornar fins a després de Setmana Santa el dinar amb la Marta i la Cris. Havien d'operar —res de greu— en Pep Bou, company de la Marta. La cita, doncs, queda en peu.

Ahir vaig fer la conferència sobre Fritz Lang i Brecht. Va anar molt bé. Vaig parlar una hora llarga i suposo que vaig aclarir una bona pila de coses de cara a la posterior projecció del film, que va tenir lloc al Club Catalunya de Terrassa. Veient la còpia projectada, vaig comprovar que la que jo posseeixo i de la qual m'he servit per preparar la meva xerrada està brutalment mutilada. Hi falten escenes fonamentals. Per exemple, l'anada de la protagonista a la Gestapo amb la intenció de denunciar (després d'haver-lo acollit a casa seva) el responsable de l'atemptat contra el «botxí» Heydrich i així salvar el seu pare, que es troba entre els ostatges amenaçats de mort pels nazis. Aquest fragment és fonamental i, com és lògic, em va aclarir aspectes de l'argument que m'havien quedat confusos. A la meua còpia hi falta també una escena tan bàsica com la del treballador que es troba entre els ostatges i els llegeix un poema que ha escrit. És el poema que Brecht va titular posteriorment *Lidicelied* i que figura a la seva poesia completa, un poema que, segons afirma Brecht al seu *Diari de treball*, va ser barroerament modificat per Lang i pel guionista John Wexley a partir d'una pèssima traducció anglesa que van utilitzar. Hi falten moltes més seqüències que ara no recordo i que invaliden aquesta còpia meua, que procedeix d'una emissió de la segona cadena de TVE.

Demà passat m'haig de posar a traduir *Woyzeck*, de Büchner, per al director Àlex Rigola. No m'hi he pogut negar. Com que el text és breu (una trentena de pàgines), suspendré el treball amb *La mare Coratge* i me n'aniré a Altafulla, on m'estaré fins a acabar aquesta traducció. M'enduré també un parell de llibres que acabo de comprar: *Páginas autobiográficas*, de Turguéniev, i el llibre de poemes *Jardín cerrado*, d'Emilio Prados. També m'enduré la gran biografia de Büchner que vaig comprar fa quatre anys a Stuttgart i de la qual vaig llegir una quarta part. La vaig trobar excessivament minuciosa, prolíxa: un llibre tan extens per a una vida truncada abans dels vint-i-quatre anys! No hi ha dubte, però, que es tracta d'una biografia modèlica, definitiva, i que segueix la vida del biografat gairebé dia per dia. M'hi tornaré a endinsar. Serà una lectura complementà-

ria del meu treball de traducció. Turguéniev i Prados em serviran de distracció.

4.4.

Passivitat. Rutina. Algú en pateix, i la culpa és meva. No em sé expressar més clarament.

De les notes per a la conferència sobre Brecht i Lang, en recullo la «Cançó de Lidice» brechtiana, que vaig traduir de l'original inclòs dins la poesia completa.

«Germà, ara és l'hora
Germà, estigues a punt
Deixa ara en altres mans la bandera invisible!
Si mai no ho vas fer en vida, camarada,
Tampoc en la mort has de lliurar-te a aquesta gent.
Avui t'han vençut i per això ets tu l'esclau
Però la guerra no s'acaba fins a l'última batalla
Germà, ara és l'hora
Germà, estigues a punt
Deixa ara en altres mans la bandera invisible!
Violència o justícia, i oscil·la la balança
Després de l'esclavatge, altres dies vindran.
Avui t'han vençut i per això ets tu l'esclau
Però la guerra no s'acaba fins a l'última batalla
Però la guerra no s'acaba abans de l'última batalla.»

En el seu diari de treball, Brecht es queixa de com Lang i el guionista Wexley li van modificar aquest poema; sobretot el fet que li canviessin «bandera» per «torxa». A la còpia projectada a Terrassa, el mot que apareixia en els subtítols era «flama». Penso que, en aquest poema, semblant a molts altres textos de combat escrits per Brecht (que, al meu entendre, sempre s'allunyen del simple pamflet gràcies a l'estructura formal i al ritme), el vers més valorable és justament «Deixa ara en altres mans la bandera invisible».

5.4.

Curiosament, en dues conferències que he fet sobre teatre i traducció (l'una a la Universitat Pompeu Fabra i l'altra a la Universitat de Vic) se m'ha acudit de citar aquestes paraules de José M. Valverde: «... traducir para un escritor (para un poeta en mi caso) tiene un lado bueno y un lado malo: el lado bueno es que rompe con los clichés, hace estar dispuesto a todo, obliga a flexibilizarse y a estar siempre abierto a cualquier nueva forma; el inconveniente es que uno pueda llegar a perder demasiado los clichés que, al fin y al cabo, son necesarios, corriendo así el peligro de tener un estilo demasiado incoloro.»

Com a traductor i poeta, el perill de l'estil «incoloro» se'm planteja quan rellegeixo i reviso el meu últim llibre, *Cap claredat no dorm*. Per això l'he donat a llegir al meu amic Joan Casas, que m'ha escrit això: «El llibre, prou que ho saps, és desigual. Però allò que tu anomenes la seva «contundència» és el

que més m'agrada. La darrera secció, de «notes de viatge», és molt bona. Els versos dedicats a la Lulu potser són els menys afortunats, però també és possible que ara se'm facin massa presents alhora la paraula i el seu correlat. El temps —o qualsevol altra lectura més distant— refarà els equilibris. Ja tinc ganes de veure'l publicat.»

Al Joan li parlava d'excessiva «contundència», de simplicitat en el llenguatge i, en definitiva, d'un possible «estilo incoloro», que diria Valverde, derivat de la pràctica constant de la traducció. Però el Joan diu que això és el que més li agrada. ¿Es tracta, doncs, d'un tret singularitzador i no d'un defecte?

7.4.

Tradueixo *Woyzeck* a Altafulla. Un text breu però enormement intens, que requereix un treball intens. Tradueixo i rellegeixo interminablement. Modifico i modifico. Un llenguatge gràfic, plàstic, sintètic, com un balbuç i alhora carregat de força poètica. La feina em compensa. El ritme del text és galopant, frenètic, com la frenesia del protagonista. Resulta insòlit que, entre els 21 i els 23 anys, Büchner escrivís uns textos tan madurs, amb una càrrega d'ironia, una capacitat de crítica social i un coneixement de l'ésser humà tan grans. Dic que és insòlit perquè es tracta de teatre, amb situacions, personatges, relacions, ambients... que requereixen una experiència difícilment acumulable en una persona tan jove. És diferent de la precocitat de Rimbaud, que en plena adolescència renova el món de la lírica del seu país. Treballa bàsicament amb el llenguatge, amb la metàfora, i crea un món que ell porta dins amb la capacitat d'un visionari. Fins a cert punt, ho podem entendre. Però el cas de Büchner, és a dir, aquesta capacitat per comprendre el drama humà i la societat del seu temps i vehicular aquesta comprensió en la forma dramàtica, abans de morir amb només 23 anys d'una febre tifoidea, ens resulta d'allò més sorprenent i admirable.

Encara que fos perseguit per les seves idees polítiques d'emancipació del baix poble, Büchner no era un escriptor «maleït», com Rimbaud. Era una persona sana que no tenia res de mòrbid en les seves idees ni en la seva conducta. Promès amb una noia normal, comprès, acceptat i admirat per pares i germans, que van conrear devotament la seva memòria, Büchner va tenir la sort i el privilegi de situar-se als orígens del teatre alemany —i no solament alemany— posterior. Avançat al seu temps i descobert molt tardanament, el seu teatre no conté únicament uns elements que anticipen el teatre del segle posterior, sinó que se situa al mateix pla que aquest teatre posterior, un teatre que el pot haver igualat en algun moment, però que mai no l'ha superat.

La renovació que fa Wedekind per propiciar el

salt cap a Brecht també és important, però els seus textos no se'ns imposen d'una manera tan indiscutible com els de Büchner, que són d'una precisió gairebé al·lucinant.

10.4.

Traduint Woyzeck. Tinc fetes vint-i-dues pàgines. En queden tretze. Moment de descans: lleu crisi d'angoixa (dic «lleu» per diferenciar-la de la que vaig tenir a Frankfurt l'any 1996). No m'agrada. Penso que no he fet el que hauria volgut fer en aquesta vida. Puc sentir-me irreflexivament superior a algú i després resulta que aquest «algú» fa alguna cosa que jo no seria mai capaç de fer.

La frustració de no haver escrit narrativa ni teatre.

A la seva correspondència, Büchner parla sempre en un to irònic, no es cansa de fer broma. El seu bon humor és una de les coses que recorden els seus amics i parents després de la seva mort. Un superdotat. Tot just comença a viure i ja ha deixat tres peces dramàtiques i una narració breu que passen a formar part dels clàssics universals.

Turguéniev: intel·ligència vital. Que vol dir: capacitat d'observació dels éssers humans (especialment de la mentalitat dels seus compatriotes), seguretat i harmonia en la utilització de la forma i en l'estil, plaer per l'escriptura.

El seu teatre anuncia Txèkhov i s'hauria de representar.

Això de la «intel·ligència vital» em du a la memòria un company de la Universitat que va acabar mentalment destruït però que en aquells moments em tenia fascinat, i no solament a mi. Devia ser cap als anys 53 o 54. D'aquesta època data també la meua primera experiència sexual. Vaig començar a freqüentar una prostituta del «Barri xino», una dona d'una quarantena d'anys, menuda i prima, de pell molt blanca i amb una gran cabellera negra. Tenia prou paciència i habilitat per satisfer un client girebé adolescent que, com a mínim, no li devia repugnar. Vull fer constar que també Carlos Barral, entre altres, parla amb un cert afecte de les putes del «Barri xino» a les seves memòries. Si hi al·ludeixo és perquè va ser en aquesta mateixa època que vaig conèixer el company a qui abans m'he referit. Es deia Jaume Causa i defensava aferrissadament, fanàticament i amb força agressivitat, una concepció del món mediterrània, vitalista i anti-idealista, raó per la qual atacava amb fúria el meu idealisme germanitzant, que em va dur a escriure un text bastant extens en castellà titulat «Thomas Mann y el germanismo», que encara conservo. Jaume Causa, que —segons ell— se sentia més empordanès que català i més italià que empordanès, firmava amb els noms d'Ubaldo

o Giacomo Causa Baggi uns escrits vibrants i combatius, que m'agradaria molt tornar a llegir per recordar aquell temps i comprovar què en queda. Els seus ídols eren Josep Pla (empordanès com ell), amb qui sens dubte compartia l'afecció per Itàlia, i també Ortega i Gasset i el doctor Ramon Turró, entre els quals havia detectat una notable semblança física, una estructura cranial idèntica, cosa que efectivament és certa, com es pot veure comparant fotografies dels dos personatges en la seva etapa de maduresa.

Va ser Jaume Causa qui em va fer descobrir Turguéniev, i més concretament el personatge de Dmitri Rudin, protagonista de la novel·la que du el seu nom com a títol. El vam llegir en una edició de «Novelas y cuentos», aquells cèlebres quaderns amb un retrat de l'autor a la coberta (suposo que encara se'n troben a les parades de llibres del Mercat de Sant Antoni, els diumenges al matí). Recordo que Causa em va atacar d'una manera ferotge perquè, a mi, aquell farsant fracassat que era Rudin m'havia produït una mena de «compassió». Per a ell devia ser el model d'una manera d'entendre la vida, a la contra de la mediocritat, una mediocritat que ell percebia en tot allò que l'envoltava i que devia acabar desconectant-lo de la realitat.

Tots aquests records són anteriors a l'any 56, que per a mi és un any clau. S'hi inicien les mobilitzacions dels estudiants contra el règim franquista, Hongria és ocupada pels tancs soviètics i són clausurats els bordells. Per a mi —i no sé si per als meus companys de generació— hi ha, doncs, un abans i un després d'aquell any, un canvi d'etapa, un tall abrupte.

Abans d'aquell 1956, havia viscut una etapa de desvetllament intel·lectual i sexual marcada encara, i a fons, per la repressió, però que recordo com a una etapa mítica, anterior a allò que en vam dir la «presa de consciència» política, i ho he volgut recordar amb un petit homenatge a una dona que per a mi no té nom i a un company perdut dins la voràgine del temps.

21.4.

De l'art de la interpretació, els actors no solen parlar-ne gaire. O no els agrada parlar d'allò que consideren un do o els fa mandra analitzar un procés complex i sempre diferent. Stanislavski seria una de les excepcions, escasses, tot i que ell parla també com a mestre d'actors i com a director. Dic això perquè acabo de llegir el llibre de John Gielgud *Interpretar a Shakespeare*. Hi predomina l'anecdòtic, tot i que hi ha reflexions interessants sobre com muntar, plantejar o concebre escenes i moments de les obres. En aquest aspecte, és interessant l'escrit sobre *Hamlet* (1937) que tanca el volum. Gielgud, però, no explica mai el seu «mètode» de treball ni les fases del seu procés interpretatiu. Em recorda les

reflexions superficials i com de passada que fa sobre aquest mateix tema un altre gran actor, Marcello Mastroianni, a les seves memòries. Tant Gielgud com Mastroianni parlen amb ironia de certs actors de l'escola americana que necessiten «motivacions» i intensos exercicis de memòria emotiva per arribar a «ser» el personatge. Gielgud en parla amb motiu d'unes audicions que va fer a Nova York amb actors americans. Se'ls treu de sobre quan li demanen «motivacions».

Mastroianni també parla molt per sobre de «com» interpreta. És com si no volgués parlar d'una feina on juga un paper primordial la personalitat, posada en joc a favor d'un personatge. En el cas de Mastroianni, és cert que en moltes de les seves comèdies més o menys costumistes juga amb la «personalitat» i s'introdueix dins uns personatges que li van a favor i semblen pensats perquè els interpreti ell. Però no és menys cert que en alguna de les seves últimes pel·lícules, per exemple *Ojos negros*, del rus Mikhalkov, i *La nuit de Varennes*, d'Ettore Scola (quin magnífic Casanova hi fa Mastroianni!) hi veiem un treball intens, complex i minuciós per crear un personatge que exigeix uns dots de transformació molt notables. Però de com es va introduir dins aquests personatges, de com els va estudiar i del que va anar trobant i incorporant en el dia a dia del procés de treball, Mastroianni no en parla mai, no ho creu necessari, o li fa mandra de fer-ho.

Quant a Gielgud —i tenint en compte com en parlen els crítics als textos que serveixen d'apèndix a *Interpretar a Shakespeare*—, sembla que la seva tècnica, la seva manera de projectar la veu i de dir el vers shakespearí han fet època dins el teatre de llengua anglesa. I ell mateix parla sovint de com es deixa conduir pel vers quan no veu clars altres aspectes de la interpretació. El vers els hi aclareix. I això que Gielgud no es considera un actor intel·lectual i lamenta sovint els seus dèficits culturals. Sí que té molt en compte, en canvi, una tradició actoral, fins al punt de copiar recursos interpretatius molt concrets d'actors anteriors, principalment d'Irving. Se sap immers en una tradició actoral.

Sempre he defensat l'amplitud de registres i la llibertat de l'actor anglès. Gielgud, però, hi troba més desigualtats i menys rigor que en els actors francesos i alemanys, cosa que em sorprèn.

2.5.

John Gielgud, que va viure noranta-sis anys, dona sempre la impressió de felicitat. Va aprofitar cadascuna de les etapes de la seva vida fent els papers adequats al teatre i al cinema, sense que el pas del temps semblés deprimir-lo, i mantenint sempre un humor molt britànic. Ho dic perquè penso com l'ar-

ribada a la vellesa va influir damunt l'estat d'ànim i la conducta d'un altre gran actor, Vittorio Gassmann. No vull pas dir que l'actitud de Gielgud sigui més digna, i tampoc és possible saber què li passava pel cap a mesura que anava posant anys. En tot cas resulta reconfortant l'actitud positiva, constructiva i optimista de què va donar proves fins al final. Alhora, és possible d'identificar-se amb les crisis depressives de Gassmann, el «mattatore» que veu com la vida se li escapa entre els dits.

La dolorosa autoexploració i la lúcida autodefinició de Hölderlin a través de la figura del seu Empèdocles.

3.5.

L'humor d'un altre «sir», Laurence Olivier, voreja el cinisme en aquesta divertida definició de l'actor, que serveix per acabar de rematar el que afirma Gielgud sobre els actors americans que treballen amb el «mètode»:

«Els més intel·ligents dels meus joves col·legues (diu Olivier), en xerrades incessants per explicar racionalment les nostres vides, es mostren d'acord en el fet que van triar l'ofici per satisfer una necessitat urgent d'«expressar-se». Quan em toca el torn de parlar, no puc presumir d'aquest grau d'intel·lectualitat; el cert és que haig de confessar, no sense una certa vergonya, que jo no era conscient de cap altra necessitat que la de lluir-me.»

Aquí es tracta, em sembla, de l'«exhibicionisme» que sol considerar-se inherent a la vocació actoral. I altra vegada ens topem amb aquesta curiosa resistència a entrar dins les interioritats de l'ofici per part d'uns actors que han fet història com a tals.

16.5.

El meu amic Antoni Martí, després de llegir *Cap claredat no dorm*, on hi ha una sèrie de poemes sobre ciutats, em suggereix de fer tot un llibre partint de ciutats que representen alguna cosa per a mi. Sense pensar en cap ordre determinat, se m'acut que podria parlar de Heidelberg (ja hi vaig situar un sonet del meu primer llibre), una ciutat on sempre m'he sentit a casa; o bé de París, on he fet estades escadusseres i (no sé per quin estrany atzar) relacionades sempre amb l'amor; o de Mannheim (també hi vaig dedicar un poema de *Raval*), o d'Estrasburg, estenent un pont entre el barroc alemany i la bellíssima ciutat actual, tot recordant unes hores en un local davant mateix de la catedral; o també Torí, on he estat un parell de vegades, una ciutat que he evocat en altres moments dels meus dietaris i a la qual m'uneixen Pavese, Gramsci i Calvino; o Albi, entre la catedral al·lucinant i la presència de Toulouse-Lautrec; o Atenes, tot passant per un carrer que du el nom de Sòfocles; o Sòria, acompanyat

evidentment per l'ombra de Machado; o Venècia, o Tübingen, o Granada i la seva Huerta de San Vicente, amb l'emocionant presència de Lorca...

I Lisboa...

18.5.

He rebut *Tenebra blanca* (*Antologia del poema en prosa en la literatura catalana contemporània*), de Sam Abrams. Són vuitanta-un autors. Un treball de recopilació realment extraordinari. És curiós com la totalitat dels textos s'ajusta a les regles del joc que estableix l'antologista per al gènere. Riquesa metafòrica dins un esquema breu. Sorprèn que hi hagi tant material i l'esforç per seleccionar-lo. Són tres anys de recerca. Dels vuitanta-un autors, ordenats cronològicament, jo sóc el que fa quinze (hi ha quatre textos del meu llibre *Raval*), entre Bartomeu Fiol i Jaume Pérez Montaner, un illenc i un valencià. Darrere meu hi ha seixanta-sis autors més joves que jo. Estic, doncs, entre els vells. Què hi farem!

Ahir vaig veure *Antígona*, de Jean Anouilh, al Nou Tantarantana. Un muntatge molt treballat, sobri, original i amb una bona interpretació. De vegades, una gesticulació excessivament expressionista. La protagonista, Montse Vellvehí, molt bé. I el Creont de Xavier Capdet, ple d'energia i amb un autocontrol que manté sense defalliments l'atenció del públic. Penso que el que menys em va interessar va ser el text. S'ha fet vell. La doble obstinació de Creont i Antígona és massa literàriament argumentada. És com si la grandesa del tema primigeni, la confrontació en termes lapidaris, escuets i suficients que hi ha en el text de Sòfocles, pesés negativament i se sobreposés innecesàriament a la insistència i les justificacions literaturitzades d'Anouilh.

19.5.

Encara em falten unes trenta pàgines per acabar *La mare Coratge*. Estic cansat. No és que tradueixi molt. Només una mitjana de tres pàgines diàries. Però el text és difícil i em planteja molts dubtes. Em preocupa que li falti color, que no m'acosti prou al llenguatge popular de l'original i que allargui massa les frases. Per això reviso molt. De vegades rellegeixo i quedo satisfet. Altres vegades el resultat em sembla inviable i em poso a canviar coses, i llavors perdo tot un matí només revisant, i a la tarda ja no m'hi torno a posar perquè em sento mentalment cansat. L'operació d'obrir l'ordinador cada dia a mig matí em deprimeix.

Ahir, lectura de poemes al verger del Museu Marès, amb Antoni Gamoneda, Esperanza Ortega i Lluís Solà. A Gamoneda el vaig conèixer a Lleida l'abril del 1999, amb motiu d'unes jornades que, sota el tí-

tol de *Llengua abolida*, van tractar de tres temes: «La poesia en present», «Maria-Mercè Marçal, la germana, l'estrangera» i «La ciutat i l'escriptura». Gamoneda i jo vam participar en el primer, ell parlant de poètica i jo de Vinyoli i Pere Quart com a poetes «per al present». Gamoneda és un home més aviat alt i fornit, de cabells blancs, erigits, que parla un castellà espectacular i que tendeix a convertir-se en el centre de l'atenció dels circumstants, no per vanitat, sinó per una actitud retòrica que se sobreposa a una personalitat complexa i potser fins i tot tímida.

Ahir vaig arribar al verger del Museu Marès amb una certa anticipació i em vaig asseure amb els organitzadors de l'acte, que estaven sopant al petit bar que hi ha en un extrem del pati (on ja hi havia les cadires dels espectadors i l'estrada on actuaríem). Mentre esperàvem els altres tres poetes, jo vaig comentar que ja coneixia Gamoneda. Em van dir que ell potser no em reconeixeria perquè començava a tenir lapsus de memòria. Quan va arribar, acompanyat de la seva esposa i d'Esperanza Ortega, i els organitzadors els van instal·lar en una altra taula del bar, juntament amb Lluís Solà, que també havia arribat poc abans, jo m'hi vaig afegir i em va tocar de seure al costat de Gamoneda. Em va reconèixer de seguida i va recordar perfectament en quines circumstàncies. L'única cosa que em va sorprendre va ser el to una mica excessiu de la seva veu. Un cop a taula, va demanar una cervesa i després una altra i, en interessar-me jo per les seves activitats, em va dir que estava cansat de viatjar, de participar en actes públics i que esperava l'estiu per començar a dir que no. Li vaig demanar si tenia o havia tingut alguna activitat universitària que l'absorvís d'alguna manera, i va dir «yo no he sido nunca un enseñante, siempre he sido un aprendiz». No semblava que desbarrés i, en el seu castellà perfecte, va parlar amb un dels cambrers sobre els components d'una mena de pasta on sucava petites empanades.

En arribar el moment de la lectura, ens vam asseure a l'estrada, els quatre poetes i els presentadors David Castillo, que havia de presentar els poetes catalans, i la meravellosa Esther Zarraluki, que presentaria Gamoneda i Ortega.

Vaig començar jo. Vaig llegir tres poemes del llibre inèdit i uns quants més dels anteriors, fins a arribar al quart d'hora estipulat. Després li va tocar a Gamoneda. Va posar un rellotge damunt la taula i, després de dir unes paraules sobre Catalunya i la llengua catalana (una deferència comprensible i que potser tocava), va parlar breument del que ell entenia per poesia, amb unes paraules d'allò més atinades; va llegir uns quants poemes en prosa d'un llibre recent i va tancar la lectura amb un poema inèdit en el qual, sense abandonar el seu llenguatge intensament

metafòric, parlava amb una gran claredat de la vellesa i la mort. Em va semblar un text magnífic. Em va impressionar, també per la convicció amb què el va llegir. Després, contra el que m'havia temut en un primer moment, va acabar la lectura respectant estrictament el quart d'hora de rigor.

Esperanza Ortega, poeta palentina de quarantatres anys, em va semblar una persona dolça, amable, i em sap greu no haver sentit bé els seus poemes, no sé si perquè no cridava prou o perquè l'audició no és tan bona a l'estrada com entre el públic, que té els altaveus de cara.

Lluís Solà va llegir amb claredat i convicció els seus elaboradíssims poemes i el contacte que vam tenir abans i després de la lectura va ser molt cordial. Abans de marxar, vaig afegir-me a un petit grup que envoltava Gamoneda, el qual parlava de certs problemes que tenia per a la reedició d'alguns dels seus textos. M'hi vaig sentir força identificat i no hi vaig detectar ni el més mínim signe d'anormalitat.

Tot i haver fet moltíssimes lectures públiques de la meua poesia i haver participat en festivals, certàmens, jornades i actes similars, continuo dubtant de l'eficàcia de la poesia dita en veu alta, sobretot quan s'ajunten una colla de poetes que van llegint un o uns pocs poemes cadascun. És cert que la poesia té relació amb el cant, però no és menys cert que demana una reflexió que la lectura pública i l'acumulació del material no sembla facilitar gaire. Per això em sorprèn que tothom en quedi, en aparença, tan satisfet. Potser m'equivoco. En tot cas, crec més viable la lectura que fa un sol poeta dels seus versos, tot dedicant la mateixa quantitat de temps al comentari que a la lectura. El comentari ajuda, orienta i amenitza, almenys en el meu cas i d'acord amb la meua experiència.

Són les quatre de la tarda. Agafo el llibre *Llengua abolida*, que recull les ponències i comunicacions de les jornades lleidatanes del 1999. Llegeixo el text de Gamoneda, «Notas para una poética», i em sorprèn trobar-hi exactament les mateixes paraules que va dir al recital d'ahir. Són un parell de pàgines, a les quals segueixen els divuit poemes que va llegir a Lleida, alguns dels quals pertanyen al *Libro del frío*, que era el que també duia per a la nostra lectura. I és curiós, perquè, quan ahir exposava la seva poètica, semblava que improvisés. En tot cas, un dels poemes —amb el transfons de Trakl i Lorca, com fa notar Miguel Casado al pròleg del llibre *Edad* (Poesía 1947-1986), Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid 1987— em sembla que serveix per definir bastant la poesia de Gamoneda:

«Aceite azul sobre tu lengua, semillas negras en

tus venas. En los últimos signos, ves la pureza sin significado.

Es la ebriedad de la vejez: luz en la luz. Alcohol sin esperanza.»

I de la poètica, en remarcaria aquestes frases:

—El *pensamiento* poético es música en su origen.

—Yo no soy consciente de mi pensamiento poético hasta que no me lo hacen sensible (inteligible) mis propias palabras.

—(...) La poesía es básicamente *autoreferente*.

—Finalmente —insisto— la poesía existe porque sabemos que vamos a morir.

De les jornades lleidatanes recordo sobretot una magnífica intervenció de Vicent Salvador sobre Maria-Mercè Marçal. La llegiré. Sempre que m'he trobat amb Salvador —tot just hem bescanviat quatre paraules— m'ha inspirat una gran simpatia. Acaba de publicar un llibre amb assajos i articles que hauré de llegir.

Dins la intervenció que vaig fer a les jornades lleidatanes del 99, hi citava uns mots de Joan Vinyoli, del seu pròleg a *El callat* que coincideixen força amb els que he reproduït d'Antonio Gamoneda.

«El llenguatge —diu Vinyoli— ha procedit aquí molt lliurement, oferint a l'autor nuclis de sentit que en el curs del poema anaven desenvolupant-se d'una manera quasi autònoma. La vigilància conscient fou mínima [...] Mai com en aquests poemes no podria afirmar l'autor que es proposà menys dir una cosa fins a l'instant que fou dita.»

Vinyoli, segons diu una mica abans en aquest mateix pròleg, deixava enrere un poeta «pacient, que ho esperava tot d'una lenta maduració, que sobretot imposava per l'extrema capacitat d'*Erlebnis*» (és a dir, de «vivència» i, per què no, d'«experiència»). No oblidem que això de la «poesia de l'experiència» ve de Rilke, el poeta que Vinyoli diu haver deixat enrere.

N. de la R: Feliu Formosa va venir a l'Ateneu de Castellar el 21 de novembre del 2001 i ens va llegir poemes seus, traduccions poètiques i notes d'un dietari que estava escrivint. Avui us l'oferim complet (per raons d'espai, però, l'acabarem de publicar en el següent número d'Artilletres). Li agraïm fermament totes les atencions que ha tingut amb nosaltres.

Encontres, figures, paisatges (II)

Jacint Torrents



Llac Mälär, Sigtuna, Suècia (Foto: Maria-Dolors Arumí, 1999)

Olgiasca, ran del llac

M'agradava, de jovenet, passar alguns matins de diumenge pel mercat de sant Antoni, a Barcelona. Hi remenava llibres vells. De vegades hi descobria exemplars rars, edicions curioses, i tot de literatura que no trobava a les llibreries. No podia pas comprar tot el que m'interessava, és clar. Però se m'obrien els ulls a les immenses possibilitats del món de la cultura. També em feia gràcia topar amb personatges —escriptors, crítics, catedràtics— coneguts, que vagarejaven per les parades. Em sobtava el rostre seriós i gràvid de Manuel de Pedrolo, aquest narrador prolífic, fred i dur, que ara ha quedat una mica fora de les modes literàries. Manuel de Pedrolo era un habitual d'aquell mercat d'ocasió.

Un bon dia hi vaig trobar, per quatre rals, *I promessi sposi*, d'Alessandro Manzoni, en una edició del 1923, feta a Milà per Ulrico Hoepli, “*editore libraio della real casa*”. Com que en les meves primeres escapades de joventut m'agradava descobrir petites regions d'Itàlia, vaig pensar que la lectura d'aquest clàssic italià del Rissorgimento, l'acció del qual transcorre a la Llombardia i als Alps, em faria reviure allò que ja havia visitat o m'inspiraria noves insercions en les terres dels admirats Bellini, Donizzeti, Pavese i Montale, músics i literats del Nord.

“*Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti...*”(*), comença l'obra que acabava de comprar. I la memòria em retornava al meu primer viatge a Itàlia, quan, per un pur atzar, vaig arribar a aquest racó de món, tot desviant-me del meu destí. La lectura de Manzoni em tornava a situar a les ribes del llac de Como, aquell primer matí italià, a casa de la família Ciampi, al llogaret d'Olgiasca.

Olgiasca era un poblet d'un grapat d'ànimes, enfilat a la riba dreta i a l'extrem nord del llac de Como, on s'estreny l'antic glacià entre les altes masses de muntanyes. Situat en una petita península que s'enclava dins el llac, no es troba a gaire més d'una cinquantena de quilòmetres de Saint-Moritz. Ben bé enclavat, doncs, en una vall alpina.

Tot el llac de Como, sobre el qual s'aboca Olgiasca, té uns paratges d'una gran bellesa. I, ultra les grans ciutats de les ribes i dels poblets que el circumden, a la seva vora hi ha grans vil·les d'antics patricis, sumptuosos palauets d'estiu de cardenals

renaixentistes i casals barrocs de prínceps. Tots aquests grans senyors foren, alhora, extorquidors del poble i mecenes d'artistes notables. I això, a Itàlia, vol dir jardins amb estàtues, fontanes i grutes, i marbres i esplendor a dojo.

Per aquests topants passegen les seves desventures Lucia i Renzo, els joves —i una mica bonifacis— enamorats, del segle XVII, enmig de les pestes i de les invasions estrangeres. *I promessi sposi* és per als italians l'obra magna de la seva renaixença literària i patriòtica. Verdi plorà la mort de Manzoni amb el grandiloqüent *Requiem*. I l'oda *La Pàtria*, del nostre Bonaventura Carles Aribau, en rebé no poques influències literàries, segons els estudiosos del romanticisme. És a dir, que la intel·ligència i la cultura que ha projectat la Llombardia són considerables i, poc o molt, afecten la nostra sensibilitat i la nostra història.

Vaig tornar al llac de Como, encara, en un parell d'ocasions, anys després, a regraciar aquella hospitalitat de la família Ciampi. Les coses a Olgiasca no havien canviat gaire. En la darrera visita, vaig recórrer les vores del llac, i vaig visitar la vil·la d'Este i la vil·la Carlotta. En aquesta es contemplava un magnífic *Amor i Psique*, del venecià Antonio Canova, marbre blanquíssim i gèlid que va merèixer els besos d'un apassionat Flaubert. En aquesta ocasió vaig prendre el *ferry* fins a mig llac per a anar a Menaggio, a la riba esquerra, i d'allí, vorejant el llac de Lugano, fins a Suïssa, en autobús.

Els primers impactes, però, són els que compten. I com no haig de recordar encara aquell matí del meu primer viatge a Itàlia, quan la *mamma* d'en Peppino m'obria els finestrans, a ple migdia i jo descobria tot allò que la foscor de la nit no m'havia deixat veure: les altes i verdes muntanyes, el llac sota de casa, el sol radiant i un pendent de teulades i xemeneies..., silencis absoluts, puntejats només pels cants dels ocells, per la remor del bestiar que pasturava...

En Peppino i en Vittorio m'havien recollit a darredra hora de la tarda fent autoestop a prop de Mònaco. En Peppino conduïa un Alfa Romeo esportiu. En Vittorio em va cedir el seient del costat i es va encabir mig estirat al limitat cubicle del darrere. Jo només volia entrar a Itàlia, però ells van insistir a acollir-me a casa seva. “Vivim en un *piccolo paese*, un petit poble, que t'agradarà molt”, em van dir. I es va anar fent fosc.

Vam passar la frontera; vam travessar túnels; vam volar per autopistes i carreteres del Piemont i de la Llombardia. Em trobava a Itàlia, finalment, sí, però no veia res: era negra nit i corriem lluny de la resplendor artificial de les grans ciutats. M'agraden les introduccions lentes, mastegar els preparatius i anar-

me fent a la idea de les coses, però no va ser així. La primera descoberta fou la d'aquella pujada de teló inesperada: aquell matí en aquell petit poble, dins una cambra on ara entrava un sol lluminós, un aire net, i la veu d'una *mamma*, que se m'oferia per tot, com si fos la meva mare de debò. De sobte era a Itàlia. En un gran llit italià. En una casa italiana. Amb una *mamma* italiana.

La *mamma* d'en Peppino era una dona grassa, rossa, amb cabell recollit, sempre somrient. En Peppino era un xicot alt, escardalenc, morè i amb una barba negra i serrada. Obert, xerraire, simpàtic, es guanyava la vida amb la restauració de mobles antics. Durant l'estiu anava sempre descalç, treballava descalç, conduïa descalç. En Vittorio, el seu cosí, era més aviat baixet i tímid. Que fa trenta anys els temps eren molt diferents no té discussió. I tampoc no en té que coses, que avui semblaria que no poden passar, senzillament succeïen. Jo no podré oblidar mai, doncs, ni l'acollida que em van fer, ni l'hospitalitat que en vaig rebre. Una experiència que es repetiria més vegades al llarg del viatge i de la vida, i que, en certa manera, ha configurat la meva visió del món.

L'estada a Olgiasca va ser com un pròleg al viatge a Itàlia. Tenia els matins per a mi, perquè els meus amics treballaven. Anava al llac a banyar-me i a mandrejar o a la propera abadia cistercenca de Piona, a l'altre cap de la petita península on s'alçava el poble. Era un camí vorejat de xiprers, de murtra i de silencis, amb el llac a banda i banda. Cada vespre em feien sopar a casa d'algun o altre familiar del poble. Solia ser en el pati d'una casa, sota una parra. Menjàvem espaguetis fets de diferents maneres, bevíem *spumante*, el xampany rosat del país, i acabàvem l'àpat amb una esberlada gloriosa de síndries fresques. Aleshores em feien parlar del franquisme, de com vivíem a Catalunya, de com ens divertíem els joves. L'Espanya, de feia anys tancada al món, suscitava les curiositats més diverses.

Alguns capvespres, després de banyar-nos, amb els joves, preniem els cotxes i anàvem a Còlico, a menjar pizzes i a fer una cervesa. Després de riure molt i de cantar, xerràvem i xerràvem. Les nostres il·lusions i els nostres projectes anaven prenent cos a còpia de converses, d'obertures, de contrastos. També les esperances que cobejàvem de pertànyer a una comunitat d'uropeus, amb llibertats i sense fronteres. Posades en marxa al Tractat de Roma, aquestes esperances enfonsaven les seves arrels més pregonies en Carlemany i en el cristianisme i volien establir per al vell continent, després del desastre de les guerres del segle XX, un camí de pau perdurable. Componíem, doncs, aquell jovent, un nocturn nostàlgic davant les aigües encalmades del llac, els riells de

la lluna, l'alta lluentor de les estrelles i la humida brisa de la nit dels Alps.

Abans de marxar d'Olgiasca, em van dur al petit cementiri sobre un vessant del turó, perquè conegués el lloc on reposaven els seus ancestres: tombes petites sobre la terra, entre l'herba fresca i bancals de margarides silvestres. La mort no era encara una qüestió vergonyant. Quin error avui ignorar la mort, el passat, els clàssics: sense l'assumpció crítica dels valors dels qui ens han precedit, no s'ha construït mai res de sòlid.

Com a tot jove, a mi, més que arribar a un destí concret, m'atreïa l'itinerari. Més que Itàlia, m'interessava "fer el viatge a Itàlia". Un jove sempre pregunta "*que el camí sigui llarg, ple d'aventures, ple de coneixença /.../ que siguin moltes les matinades d'estiu que /.../ entraràs en un port que els teus ulls ignoraven*", com va escriure Kavafis. I no cal dir que, en aquells anys, amb el desgel de la guerra freda i amb la bonança econòmica, amb els moviments de joves pacifistes que deambulaven d'ací d'allà i amb l'obertura eclesial del Vaticà II, el món occidental es va treure la cotilla de la por a la diferència, es va viure en un clima de llibertat i de molta esperança, i es va creure en la bondat de l'home i en la possibilitat d'entesa de les societats. Va ser una utopia, un somni?

Tot això estava en el debat dels joves. El cas és que, passats uns dies, vaig baixar d'Olgiasca fins a Como, i d'allí vaig continuar la meva ruta. I en el transcurs del viatge ho vaig sentir, discutir, viure i veure moltes vegades als albergs de joventut de Milà i de Ferrara, en les places de Florència i de Venècia, als menjadors comunals de Màntua i d'Orvieto, pels oliverars que rodegen Assís.

Com un ocell que fa la seva volada de transmigració estacional, havia descobert que les millors sorpreses no es trobaven en els grans itineraris, sinó en els racons de món insospitats, desconeguts, no buscats expressament. Aprenia que la millor aventura no consistia a fer proeses, sinó en la immersió en les profunditats del quotidià. I que l'èxit més gran no era fer, obtenir o aconseguir res, sinó fruir a cada instant de l'aire, de l'aigua i del sol amb els companys de camí que la Presència Invisible —la Invisibilitat feta Presència— m'anava regalant.

(*) "*Aquell braç del llac de Como estès cap a migjorn, entre dues cadenes no interrompudes de muntanyes...*" (Trad. Maria Antònia Salvà: *Els promesos*, 1923)

Per terres castellanes

De la vida militar, me'n va quedar l'agradable coneixença d'alguns personatges que se singularitzaven, entre altres coses, per les seves ànsies literàries. La més gran amistat la vaig establir amb un asturià llargarut i esprimatxat, irònic, intel·ligent i bona persona. En Félix Javier, fill d'un ferroviari republicà de Gijón, s'havia decantat pel periodisme i s'havia traslladat a fer els estudis de joventut a la Complutense.

La tarda que ens vam conèixer enllustràvem bottes i guarniments diversos a l'ombra de la paret d'un barracot. Queia un sol immisericorde a les terres del camp de Cadis. Ell, amb un notable sentit de l'humor, per fer més suaus aquelles hores, em va encetar la conversa en un castellà medieval impecable, a l'estil de Juan Ruiz, l'Arxiprest d'Hita. Li vaig seguir el corrent amb quatre versos d'Ausiàs Marc. I vam establir d'immediat una notable sintonia. Destinats, després, en diferents instal·lacions militars del nord d'Àfrica, ens comunicàvem per escrit, tot passant-nos notes —mitjançant el correu oficial de l'exèrcit— en les nostres llengües antigues.

Per donar-li més misteri, com dues criatures, ho fèiem amb l'alfabet grec, cosa aleshores fàcil per a qualsevol que hagués fet el batxillerat de lletres. Establíem així una complicitat que ens ajudava a transcendir per la via del somriure l'obligada realitat, ordinària i matussera, del món casernari. Fins que, interceptat un dels nostres missatges, completament insignificant, per un brigada de la vella escola, ens van convocar a un benèvol i discret consell militar, on es van aclarir tots els fets. No hi havia cap perill per a les Forces Armades, ni per a l'Estat, ni per a les fronteres que representa que defensàvem. Però vam haver de deixar la missatgeria enigmàtica i secreta.

En Félix Javier compartia amb mi l'interès per la lingüística i per la literatura. A tots dos, aleshores, ens agradaven Clarín, Pla, Espriu i Cervantes. Ell va aconseguir memoritzar en català, llegint-los en la meua Bíblia de butxaca, fragments ben llargs del *Càntic dels càntics*. A toc de diana, molts matins, s'enfilava al capdamunt d'una torre de lliteres, i amb un posat de Sarah Bernhardt, embolcallat amb llençols, declamava, amb veu potent, sobre el son profund dels soldats:

*"Us conjuro, filles de Jerusalem,
per les gaseles i les cérvols del camp:
no desperteu ni desvetlleu l'amor
fins que ell mateix ho vulgui!"*

No va aconseguir mai el seu objectiu: que les "filles de Jerusalem" que bramaven a toc de trompeta ens deixessin dormir una mica més.

Aquella amistat i tota la broma que podíem fer, les converses compartides sobre els nostres gustos literaris i artístics, les llargues passejades, i el petit cercle que vam formar amb altres companys, tot plegat, ens va ser una eficaç àncora de salvació enmig de les aigües ensopides de la milícia.

Amb els anys, en Félix Javier va esdevenir un anarquista radical, tan anarquista que no militava tampoc en cap partit llibertari. I, amb tot, això no li fou obstacle perquè acabés trobant feina en un diari del *Movimiento*. Encara més, en arribar la democràcia, va esdevenir funcionari de l'Estat per a tota l'eternitat, fins i tot en càrrecs de confiança. Cosa que sempre em va produir el mateix desconcert que em produïa la meua tia-àvia Laieta. La qual, tot i proclamar com un dogma de fe que les curses de braus eren la cosa més horrorosa i criminal de la faç de la terra, d'ençà que es va proveir de televisor, a una edat provectora, no se'n va perdre mai ni una. Són les inevitables contradiccions del gènere humà. Com no creure en l'organització estatal i percebre'n els emoluments. I qui estigui lliure de pecat que llenci la primera pedra.

Després de l'etapa militar ens vam escriure moltíssim. Jo tenia una feina sedentària. Ell feia treballs de periodista al servei de l'Estat, viatjant per tot Europa, dirigint diaris de "províncies", presidint comissions de centenaris i d'exposicions, residint en diferents ciutats d'Espanya, i passant-me a veure algunes vegades a casa. Un bon dia, però, vaig ser jo qui el va anar a visitar a Madrid, aprofitant que ell s'hi estava i l'interès que tenia jo per conèixer el museu del Prado i les rodalies de la capital amb una mica de deteniment.

Em va venir a rebre a Chamartín, revestit amb una capa negra ribetejada de vellut vermell i cordada al coll amb un llaç. La capa tornava a estar de moda i en Félix Javier sabia ser elegant. Duia bigoti i una cabellera llarga, negra i estirada, com un poeta romàntic. Estic segur que se sentia una mica com Larra, o Jovellanos, o Blanco White. De seguida em va dur fins al seu despatx dins el servei de premsa de Presidència del Govern. El senyor Adolfo Suárez maldava, aquells dies, per fer el trànsit tranquil cap a la democràcia. I el meu amic pertanyia a l'equip d'assessors que li fornava notes, redactava discursos,

o li feia resums de premsa. Pel que en sé, la gent del govern d'aleshores no tenia massa coneixements polítics, i moltes de les idees que abocaven a les Corts, o en les declaracions i entrevistes, venien dels refregits de retalls de diaris, que el servei on treballava en Félix Javier els feia, en un luxosíssim pis de Madrid, sempre amatent a la telefonada urgent que els arribava de la Moncloa.

Això vol dir —m'atreveixo a pensar— que la famosa transició política es féu amb més improvisació i fortuna que amb saviesa. Gosaria dir que no vam veure mai cap llumenera en càrrecs de govern. O potser ens falta prou distància per valorar-ho. Els polítics són gent corrent, que representen la mediocritat en què naveguem la majoria de ciutadans. En aquells dies, si es volia tirar endavant un canvi tan important, potser no ens podíem permetre cap espera mesianica.

Aquella mateixa nit vam voltar pels carrerons i les places dels Àustries. Vaig degustar les delícies del tipisme madrileny, vam sopar en un centre asturià, ens vam encantar en els escenaris galdosians, vam visitar un antic "*corral de comedias*", vaig tastar l'aigua "*de cebada*"... Després, vaig poder visitar a fons les impressionants col·leccions del Prado durant uns quants dies. No hi havia mai cues per entrar, ni gaires visitants. Quan en Félix Javier acabava la seva jornada, anàvem a dinar.

I un cap de setmana vam prendre el tren fins a Segòvia. De Segòvia, l'aqüeducte i l'Alcázar són moltes arquitectòniques que fan el seu impacte. Tanmateix, va ser molt més agradable passejar per la ciutat i anar a dinar el típic porcellet en un restaurant que es deia *La Oficina*, si no ho recordo malament. Però sobretot ens va agradar baixar fins a l'arbreda que voreja el riu, sota l'Alcázar, ran de l'antic convent on va viure els darrers anys de la seva vida sant Joan de la Creu.

El místic poeta moria poc temps després d'haver estat obligat a marxar de Segòvia. Les enveges, dins un món tan tancat com era el conventual, li van resultar fatals. Aquests marges de l'Eresma, però, riberejats de pollaneres argentats, de penyals on nien les gralles, i des d'on se sent el cant del rossinyol, van tornar-lo a acollir per a la inhumació definitiva.

L'hispanista Gerald Brenan, relacionat amb els intel·lectuals de Bloomsbury, agnòstic, amoral, bohemí de solemnitat, i escriptor entretingut, va ser autor d'una bella biografia de divulgació sobre el sant, en la qual diu que "*els anys que Joan de la Creu va passar a Segòvia semblen haver-lo conduït fins a un nou cim de la seva ascensió espiritual*". Aquí, entre aquestes solituds, no lluny de la ciutat, es va recloure Joan de la Creu en el silenci.

Poeta místic i espiritual, personalment el tinc pel més gran dels poetes que jo conec de qualsevol cultura. Els seus poemes irradien una llum immarcescible i una sensualitat potent. Fan vibrar la intel·ligència i els sentits. Jo els situaria al costat del bíblic *Càntic dels càntics*, a tocar del *Cant del Sol* del persa Rûmî, del *Llibre d'Amic e Amat* de Llull, i molt per damunt dels textos més lírics del *Bhagavad Gita* i dels *Upanixads* hinduistes.

Perquè la veu poètica de Joan de la Creu neix de la seva pròpia vida. Una vida interiorment tan intensa com humanament dura. La seva poesia, breu i concentrada, és càlida, versemblant, sincera, sensual, profunda, misteriosa, experiencial, formalment bella. Evidentment, no va ser escrita en un jardí monàstic florit, ordenat, i tranquil. La millor part de l'obra d'aquest frare seriós, menut i malaltís, va ser inspirada i memoritzada en una fosca i pestilent presó, enmig dels càstigs i dels escarnis dels seus confreres... Són les paradoxes de la vida. D'enmig d'un femer, si l'oxigen és pur, es pot enlairar un vol de papallones.

Amb en Félix Javier ens passem pel camí d'àlbers que voreja l'Eresma. Ens asseiem sobre l'herba, ran de l'aigua. Ell, des de la seva actitud no teista, jo des de la meua fe cristiana. Davant de l'aigua (sempre ens ha agradat la poesia) anem desglossant cançons i estrofes de Joan de la Creu que tenim apreses de llegir-les en la intimitat, que ens han seduït per la seva musicalitat, pel seu missatge, perquè saben dir allò que, en un moment o altre de la vida, hauríem volgut saber dir:

*¡Oh, cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!*

Oh, si de cop l'home descobrís en la realitat que contempla tota la bellesa que el seu interior present! Oh, si, capaços d'estar tan sols una mica atents a la realitat, poguéssim esgarrapar la bellesa que es dibuixa en les aigües profundes d'aquest món i de la vida!

De tornada a Madrid, comentem irònicament que el món, "per anar bé", i nosaltres, "per resistir amb dignitat", necessitaríem només tres coses: el retorn a la cultura greco-llatina, la música de Bach, i la lectura de sant Joan de la Creu. Ho veiem claríssim: Perquè el món vagi endavant, cal retornar als clàssics. No va ser Verdi qui va dir "*torniamo a l'antico è sarà progresso*"? Aquestes tres coses tan antigues, cultura, música i mística, ens ajudarien a sobreviure.

re. Essent la mística la lucidesa absoluta, la clau de volta de tota construcció humana, la finestra que permet que la llum entri directament en la caverna humana. Un món sense místics seria irracional, tenebrós, inhabitable com una casa fosca i plena de teranyines.

En Félix Javier viu ara a Cabrerizos, en terres de La Armuña, a prop de Salamanca. Allí investiga sobre periodistes heterodoxos de primers de segle. A La Armuña, cal dir-ho, s'hi fan unes lletnies fenomenals, verdoses, pur ferro. I el pernil del país —l'ibèric— fa cantar els àngels en cos de camisa. Només espero poder passar un dia pel poblet on viu el meu amic. Per fer plegats un tast d'aquestes lletnies (la *Lens Culinaris Medicus*) i d'aquest pernil. Si ens engresquem, potser tornarem a parlar com quan ens vam conèixer. Ell com l'Arxiprest, jo com el de Gandia, en harmònica i enriquidora convivència hispànica. Sempre hem somiat que havia de ser possible.

Passejaríem, després, pels camps immòbils i deserts. I acabariem sentint, tots dos, en l'aire de la tarda, la subtil "música callada", la "soledad sonora" del versos de sant Joan de la Creu. Música dolça, solitud amable, que acompanyen l'home quan es ret davant aquest silenci, gràvid de paraules, que omple la terra.

Entre el Mälär i la Bàltica

Al moll del palau Reial encara hi ha restes del Festival de les Aigües. L'escultura de l'ós de gel, després de tres dies a sol i serena, es manté força bé. Aquest ós glaçat, de mida natural, sota el sol i ran de l'aigua, irradia blavors. Les temperatures d'aquest estiu són fresquetes: entre set i disset graus. Algun dia hem arribat als vint-i-tres. S'han fet curses de natació al Mälär, davant el bell edifici modernista de l'Ajuntament. En un dels amples canals d'aquesta ciutat veneciana del Nord hi ha hagut el concurs de salts. Al vespre els focs d'artifici han il·luminat les aigües i el cel. Al voltant de l'antic palau Reial i a prop del Parlament hi ha una extensa fira d'artesanía i de productes del país. Hem vist, al passeig marítim, la reproducció d'una nau dels víkings i l'evocació de les seves formes de vida: cants, vestits i tendes de pell, els treballs de fusta i de cuir, la cuina dels fumats i de les conserves...

La gent va amb màniga curta i a la intempèrie, encara que caigui un plugim que a nosaltres ens sembla gèlid. Aquí es palpa el poble, que és com a tot arreu: xivarri, masses de gent amunt i avall, entrepans, begudes. Una mena de festa major. A l'estiu es desborda l'habitual contenció nòrdica. Terrasses a l'aire lliure en la confluència de les aigües del llac i les del mar, on se sopa, es balla, es menja cranc i es beu cervesa. Moltes parelles joves porten una, dues o tres criatures: la natalitat protegida. Les bicicletes van amunt i avall per Estocolm, una ciutat força planera. Hi ha nens que pesquen a qualsevol canal de la ciutat —la motxilla, la bici i el telèfon portàtil aparcats a terra, sense cap por que els ho prenguin. Tranquil·litat.

I les flors. Parcs, parterres i finestres, entrades de llocs públics i de moltes cases, paneres que embeïlleixen els carrers i els ponts de la ciutat: tot és ple de flors de temporada, grasses i llueus. Aquest clima permet ara de plantar i mantenir petúnies, geranis, begònies, margarides... perquè esquitxin de color, durant un mes escàs, els tristos dies nòrdics. I, cap al tard, la tènue llum del sol de mitjanit, una calidesa de vermells intensos, una posta aturada, tenyida de liles, de grisos, de daurats sobre les teulades i la silueta de la ciutat.

Hem tingut sort amb l'hotel. La situació és molt bona: Davant per davant tenim la ciutat vella, Gamla

Stan, el llac i el mar. L'hotel està situat a Slussen, a l'illa de Södermalm, sobre el pont de l'estret entre el Mälär i la Bàltica, sota del qual transiten l'autopista, vies de tren, carreteres, passos de vianants. Però el silenci dins l'edifici és absolut. Es tracta d'un prodigi d'arquitectura i d'enginyeria modernes. No ens n'hem fet càrrec fins que ho hem pogut veure des de l'altra banda del pont. Des de l'hotel veiem els campanars de les esglésies, l'alta torre de l'Ajuntament, els transbordadors que naveguen entre les quinze illes que conformen bona part d'Estocolm. Sota de l'hotel, transiten cotxes i trens amb els fars encesos tot l'any.

Veiem, també, des de l'hotel, la badia de Beckholmen, on va restar enfonsat durant tres-cents trenta-tres anys el Vasa, el Titànic del segle XVII, ara feliçment recuperat. I veiem, en fi, els molls de la ciutat, d'on salpen els vaixells vers l'arxipèlag: les vint-i-quatre mil illes i illots que donen pas a la mar Bàltica. Tan seductores com els cants de sirena.

Ciutat vella, Gamla Stan, és una munió de carrers i carrerons torts assentats sobre petites illes, amb edificis austers i antics, de finestres petites, on es combinen la pedra i els colors pastel. Places amb llambordes, tallers d'artesans, dissenyadors de mobles, botigues de vidre, d'ambre, i petits restaurants. Poc després de migdia apareixen damunt les taules dels restaurants febles espelmes enceses, que són l'única il·luminació i creen un clima d'intimitat i de misteri. És molt reconfortant seure, per exemple, en una butaca encoixinada del Café Norden, al carrer d'Östergade, a recer de la fredor ambiental. Per un mòdic preu ens anem servint tasses de te, tot pessegant alguna pasta. I a fe que cal fer-ho, si es vol tirar endavant i amb forces la descoberta de la ciutat freda i extensa. Rere els vidres de les finestres domèstiques, també hi ha fanalets il·luminats, testos amb plantes d'interior, figuretes.

Però algun dia també fa bo i fins i tot el sol escalfa, un sol agradable, que no té mai, però, la intensitat mediterrània. Prenem aleshores un vapor cap a Waxholm. Un transbordador del segle XIX que ens treu del llac Mälär i que ens comença a endinsar en el que és l'ampli portal de la mar Bàltica, aquest arxipèlag immens d'illes i esculls, damunt unes aigües quietes i transparents, que se solen glaçar uns quants mesos a l'hivern, a causa de la baixa salinitat. El vapor s'acosta ara a una illa, carrega i descarrega passatge. Ara torna a un punt d'aquesta costa tan accidentada. Un petit autobús s'espera a l'embarcador. Hi ha molt poques platges. Tot és roca i bosc. Pins, coníferes i penya-segats de pedra blanca. Ens sobrevola una àguila marinera. Petites casetes de fusta, pintades de color vermell, embarcadors particulars. I tantes illes, que gairebé n'hi ha una per família.

Aquí veiem un xicot amb banyador que pren el

sol, estirat damunt una roca, en silenci, oint només el rompent de les onades mínimes. Centenars de metres enllà es veu algú més. Més enllà, en una altra illa, un grup familiar prop d'una caseta de fusta vermella i teules verdes, rodejada de bosc. Els grans llegeixen, pesquen, prenen el sol, passen les hores. La canalla, puja i baixa per escales de pedra des de les roques fins al mar i es banya. Hi ha un embarcador de fusta. No s'hi percep l'excitació pròpia de les platges del Sud d'Europa. Aquí tot és immens, desocupat, desert. S'hi respira només una natura rica, flonja, refrescant, tirant a majestuosa. Per a mi, que no sóc amant de la calor, es tracta d'una natura i d'un clima estivalment confortables. Després de les aglomeracions del Festival de les Aigües, aquest espai fa de refugi natural, facilita l'aïllament, la necessària solitud —el silenci i la calma transgredits tan sols pel crit de les gavines.

La navegació fins a Waxholm ha durat una hora. I arribem al petit port on avui hi ha mercat. El mercat de les barques. Una barca ven fruita, una altra peix, una altra fumats, una altra pa, algunes fan de bar i us faciliten entrepans, refrescos i te. La gent hi compra des del moll, ajupint-se una mica. Darrere el nostre vaixell, ha arribat una llanxa amb una núvia. Sembla l'aparició en escena del cigne de Lohengrin. La llanxa va guarnida amb cintes i flors. La núvia duu un vestit blanc, de màniga curta, amb cua. Però calça vambes i porta una motxilla negra a l'espatlla. Surt com pot de l'embarcació, arromangant-se el vestit, mirant de no esquitxar-se amb les gotes que saltironen arran, ni amb les bassetes d'aigua del moll. Al seu darrere pugen al port els acompanyants, vestits amb frac. També calcen vambes i porten una motxilleta.

Els esperen uns cotxes de cavalls. Aleshores, dalt dels carruatges descoberts, es canvien el calçat. La núvia s'arregla el pentinat, el vestit, el maquillatge, la toia... Els ulls li espuernen estrelletes. És migdia i el sol s'encén una miqueta més, en homenatge. Les mestresses que omplen el cabàs al mercat de les barques es miren aquesta núvia i esbossen un somriure. Som només on comença la Bàltica, encara no és ple mar. Més enllà, milers d'illes, moltes desertes, rocoses, salvatges... Aquest paisatge mineral i aquàtic que ens envolta es fa més lluminós quan els humans hi celebrem la cerimònia de l'amor.

Al vespre, de retorn, voltem per l'Estocolm modern. Hi ha una rua d'estiu. Carrosses, música brasilera, comparses. Contrasta tota aquesta gent espi-tregada i festiva amb aquest jove clergue de l'Església de Suècia, que se'ns acaba de creuar. Va vestit amb una llarga levita i un pitet com d'escolapi. L'acompanya la seva dona i les filletes, amb vestit llarg blanc. Són rossos tirant a albins, caminen seriosos, indife-

rents a aquest magma multitudinari que no té gaire suc ni bruc.

Fa uns dies el vam veure a la església de santa Clara al centre d'Estocolm. Hi havia un concert d'orgue i va sortir, revestit amb un llarg roquet, a fer una pregària abans de començar. Érem quatre gats. El temple d'una fredor grisa i apàtica. Els oients, esparsos, aïllats, solitaris. Una freda imatge puntual del que és el cristianisme suec. Lligada a l'Estat, l'Església de Suècia no suscita, segons estadístiques recents, gaire interès en la població. És la dificultat d'una institució que, nascuda per a ser profètica i testimonial, exerceix una funció pública oficial...

Travessant el Mälar, anàvem cap a Drottningholm, residència de la família reial sueca. Hi anàvem en un petit paquebot, que compartíem amb un grup de nord-americans, vivament interessats a fer preguntes a la guia sobre la institució monàrquica.

"No serveix per a res" —els diu la guia, una noia sueca—. "De fet, els reis no fan res. Només són un símbol o un element decoratiu. Com és un símbol una bandera o fa bonic una cistella de flors. Aquesta dinastia és relativament nova. Els Bernardotte vénen del Pirineu gascó, del Bearn, prop de Lourdes. El fill d'un advocat de Pau es va fer soldat al temps de Napoleó i va arribar a mariscal. Quan els suecs van voler un rei, perquè el seu no tenia successor, van triar Bernardotte, que s'havia casat amb Desirée Clary, una marsellesa que havia estat amant de Napoleó. Va ser rei de Suècia amb el nom de Carles XIV i no va arribar mai a aprendre el suec. Sembla que, quan va morir, aquest Jean-Baptiste Bernardotte va deixar anar: "Des de la creació del món, ningú no ha fet mai, en vida, una carrera com la meva". Ja es pot ben dir que als seus successors els va tocar la rifa. Per la feina que fan... Vostès deuen haver vist la pel·lícula *Desirée*, de Marlon Brando i Jean Simmons..."

A Sigtuna, en un braç del nord del Mälar, prop d'Uppsala, hi hem arribat amb tren i autobús. El dia és terriblement ventós, plujós, fred. Toquem les restes de la Suècia més antiga: les pedres rúniques, amb inscripcions primitives, exposades tranquil·lament a l'aire lliure. Vagaregem per les restes de les antigues esglésies de sant Pere i de sant Olaf, enmig d'un cementiri urbà bellíssim, que és alhora un relaxant parc de gespa i d'alzines enormes i un dolcíssim memorial dels difunts.

Som a més d'una hora d'Estocolm. Es perceben

aquí els silencis dels grans espais buits. Ran del llac, l'ambient té un pes de plom que et fa caure l'ànima. Tot tira a gris. No es veu ningú. En aquesta tarda d'agost dues cadires buides recolzades damunt la taula d'una terrassa de bar són el símbol de la més punyent, fina i incisiva desolació. Aquí hi ha l'esperit i la inspiració del món d'Ingmar Bergman, el cineasta suec, nascut a Uppsala, que ha sabut treure més fruit d'aquest paisatge greu i solitari.

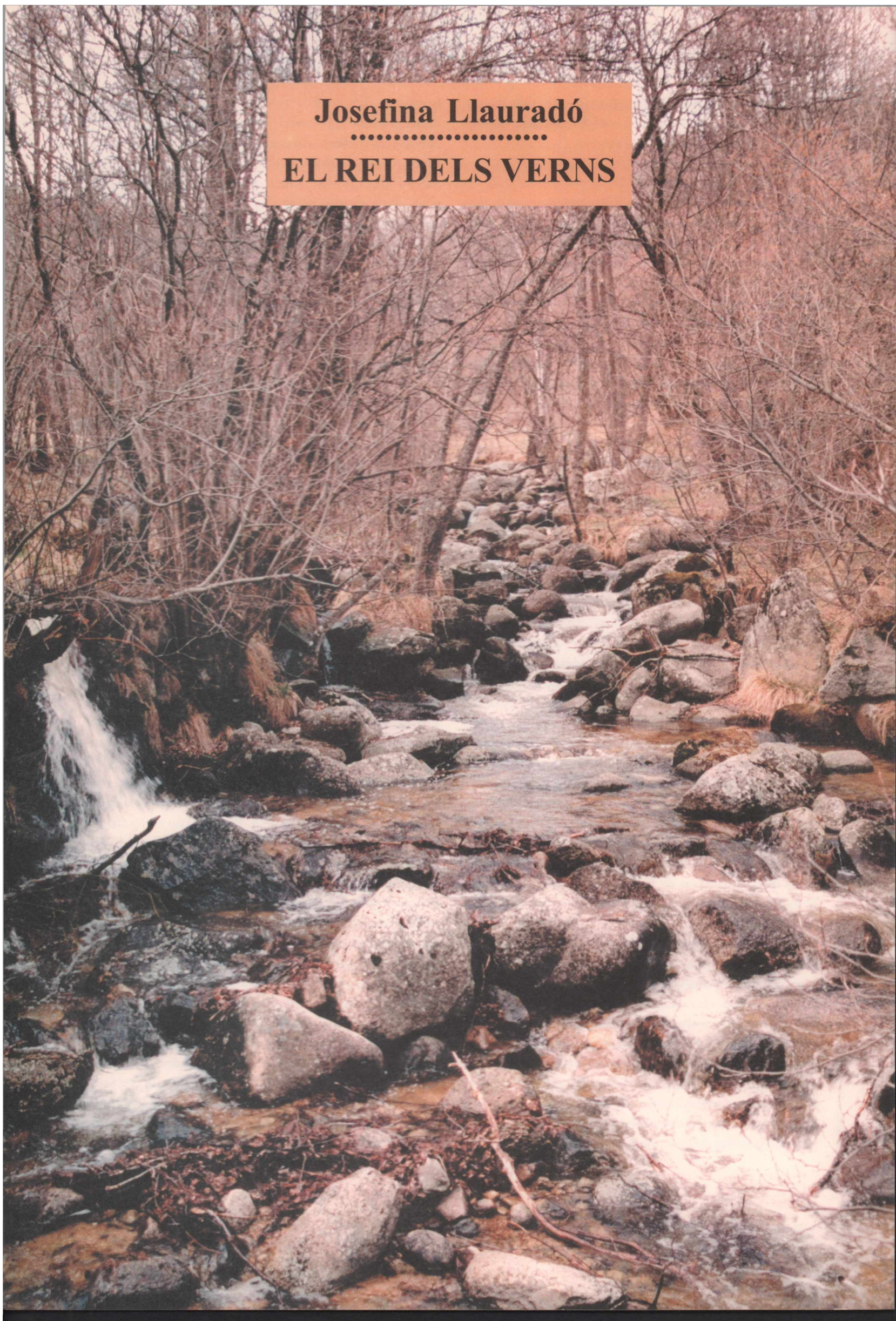
De retorn, repesco unes notes sobre Bergman que vaig escriure el 1972. El seu cinema m'atreia. Escribia aleshores que, de Bergman, m'agradaven "*els perfils, els contrallums, els rostres llargament enfocats, els éssers posats sempre sobre la mateixa illa, en el mateix paisatge aspre i ascètic, que et força a la meditació*".

Els meus paisatges i els meus pensaments d'aleshores tenien algun punt de semblança amb la crua desolació i la fosca profunditat que expressa Bergman en els seus paisatges i en les seves reflexions. En el cinema d'Ingmar Bergman hi ha una indagació sobre la vida; un diàleg i una discussió amb Déu; una presència constant de la mort i del no-res. Hi ha una exploració sobre l'amor i el desamor entre els esposos, sobre les tibants o estretes relacions dins la família. Hi ha un crit, una pregunta, una absència de respostes. Hi ha sempre un home despullat de tot revestiment en un paisatge despullat. Un home que s'enfronta amb les seves pors, amb els seus dubtes, amb els seus sentiments de culpa. Un home que s'ha trobat, a la fi, amb si mateix. I que, de vegades, acaba perdent-se del tot...

Aquesta tarda a Sigtuna tinc l'oportunitat d'entendre la terrible por que els rics europeus sentim davant la solitud, el despullament, el silenci. Omplim els nostres dies i les nostres hores de soroll, de xerrameca, de missatges, d'espectacle. Saturem els nostres espais d'accessoris, de fòtils, de màquines. Cerquem companyia constant. Fem activitats sens parar. Comprem, mengem, devorem el món compulsivament... I quina por que ens fa tocar fons, trobar-nos sols amb nosaltres mateixos, intuir les qüestions definitives...

Mentre el món gira, i els meus pensaments es perden endins de la ment, un gavinot alabanc en vol rasant frega l'aigua del llac. Amb el bec obre un solc d'esquitxos, tot xisclant. És com si s'estripés un mocador de seda. Després, torna el silenci. Un home i una dona s'abracen sota un salze. L'amor és l'única resposta.

Josefina Llauradó
.....
EL REI DELS VERNS



Des del cor de l'arbreda sento remor de passes; el crac net i sonor d'un branquilló que es trenca; el trepig dels peus damunt la pinassa; la fressa que fa una branca de roure quan torna al seu lloc després que un caminant l'hagi apartada.

Ara el bosc és casa meva, el meu palau, el meu reialme, la meva llar..., en conec els sons. Des d'on sóc, sento caure les fulles que es desprenen de l'enramada que formen roures i aurons, blades, verns i àlbers: cauen a poc a poc, voleiant dolçament fins al terra. Sento enrenou d'ales: és un pit-roig que alça el vol! Una cuca s'enfila per una tija de gram i la doblega de forma gairebé imperceptible: sento el soroll petit que fa la planta quan fendeix l'aire.

Una pedra rodola empesa per un cop de peu, la catifa verda del sòl n'esmorteix el so: les passes s'apropen. Què li volen al bosc, els homes? No ho sé, no ho he sabut mai. Què li volia jo quan era minyona? No res, jo l'estimava. Sovint vénen els furtius. No m'agraden. Què busquen que no troben al seu món de ciutat? Quan arriben aquí, els faig venir ganes d'asseure's a reposar. Cantussejant una cançó de bressol amb un fil de veu, que es confon amb el murmur de vidre trencadís de l'aigua, els envolto i els faig venir nyonya i no aturo la cantarella fins que s'adormen. Després demano als verns, que semblen absents però que sempre estan a l'aguait, que els prenguin les armes, que les enfonsin avall cap al si de la terra. Ells alcen arrels fortes i dúctils, plenes de saba, les entortolliguen al voltant de les escopetes i graten el terra humit. Tot seguit, les enfonsen amb força, avall, ben avall, pel laberint balmat que van excavant a mida que s'allunyen de la superfície. El sòl tremola lleugerament, se sent un bategar fosc endins de la terra.

Quan els caçadors es desvetllen, no saben què ha passat però s'adonen que les armes no hi són. Llavors criden, s'enfaden, esbufeguen..., es mouen per aquella petita clariana, aixafant l'herba, esclafant flors menudes, convertint en llot el terra verd i humit de la riba. Que desgarbats que són! L'aigua bruta s'escampa, una nuvolada marronenca em taca el vestit. El bruit dels caçadors ofega la música del bosc. No ho puc suportar i crido. El meu crit alerta el vent que ve corrents. La seva força sacseja el sotabosc, es regolfia per entre els verns que agiten furients les

branques. Els ocells s'ajiquen damunt la niuada fent mant els ulls. Els nodrissons, espantats, s'arrauleixen al cau i s'arramben al cos tebi de la mare. Papallones i escarbatons, portats pel seu embat, cauen a terra i allà queden, mig estabornits, entre fulles seques, llavors que no fruitaran i pètals que aviat es marciran. El vent escombra aquells homenots, se'ls emporta lluny. Els empeny i els empaita obligant-los a sortir del bosc. Tan sols quan són fora, atura el seu embat. Llavors torna al meu costat en forma de brisaina. Els arbres es calmen. Sense fer soroll s'apropa a mi que encara estic asseguda dins de l'aigua amb el cap amagat entre braços i cames.

—Ja està, bonica. Ja no hi són, ja han marxat...

M'agafa per les mans i per la cintura, m'enlaira i em fa ballar. Donem voltes. Amb les puntes dels dits dels peus toco l'aigua, hi dibuixo cercles: el somriure del vent. El sol treu el nas, s'adona de nosaltres, ens mira i escampa el seu escalf per la clariana: llum daurada que fa esclatar la vida a l'entorn. Les fulles dels àlbers fan miroies; els ocells piulen contents; les jonques fan com una dansa, els sabaters tornen a patinar damunt la superfície de l'aigua. El record fosc dels caçadors es desdibuixa com tocat pel traç d'un esfumí.

Un dia va ser un nin qui s'apropà. Vaig sentir una remor de passes infantívoles, un trepig lleuger. Imaginava unes manetes menudes apartant les branques baixes; un parell d'ulls plens de vigor empaitant papallones al vol i un nasarró menut i pigallat olorant floretes. Al seu pas les violes boscanes feien l'ullet a les maduixetes i els pinyonets jugaven a la ball manetes amb els glans. El sentia tresscar: s'apropava. Deixava enrere el bosc de pins i alzines i corria sota una ufana de fulles de roure i d'avellaners que creixien molt a prop d'on jo m'estava. El vailet no es va aturar fins que va arribar al meu estatge. Què n'era de bonic! Una onada de tendresa m'omplí el cor. Quant de temps feia que jo no havia vist un nin? Quant de temps feia que ja no era dona? Amagada entre les jonques, vaig contemplar-lo i vaig tenir el desig foll de deixar-me veure. Vaig prendre l'aparença d'una jove bonica i riallera i vaig anar al seu encontre. En veure'm sortir de l'aigua, es va espantar una miconna. Em mirava amb ulls rodons, prest per fugir corrents cames ajudeu-me. Em vaig asseure a la vora i picant a terra amb la mà plana el vaig convidar a seure amb mi. Va venir al meu costat i va seure. Ens vam mirar i tots dos vam somriure. D'una revolada, el vaig agafar a coll i me'l vaig asseure a la falda.

—Compte, compte... —em deia una veueta dins del cor—, aquest infant no és teu. No te'l pots pas quedar.

—On és ta marona?
—A casa. M'he escapat!
—No ho has de fer això, bonic, els nens no han de fugir de casa. Com et dius?
—Miquel. I tu?
—Fada.

Volia fer-li un petó, però sabia que si el besava quedaria pres, encisat, i aleshores s'oblidaria de sa mare, de son pare, del seu món, i seria meu per sempre més. Vaig sentir una tristesa molt fonda, perquè desitjava tenir-lo al meu costat però no volia allunyar-lo del seu món. Els ulls se'm van negar, ell va tocar les llàgrimes amb el tou del dit i en fer-ho es transformaren, es convertiren en pedretes menudes que brillaven com si fossin de cristall.

—Estàs trista? —vaig fer que no amb el cap—. És màgia?
—Sí.

Al vespre, quan va venir el vent, jo estava una mica melangiosa. Ell s'adonà de la tristor que m'ennuvolava el rostre endevinant-ne el motiu.

—Recordes quan eres menuda i venies al bosc...? Jo ja t'estimava.

I tant que ho recordava! Jo era una minyona de poc més de cinc anys i m'agradava anar a jugar sota la volta de l'arbreda. Els arbres em miraven, els pins pinyers, les alzines, els pinastres i... ell. Ell també em mirava. Era l'esperit d'un vern que ja feia molts anys que s'estava a la contrada. El notava tot al meu voltant i sentia la veu que escampava per entre els arbres: "Vine..." —deia—. Jo hi anava. Deixava enrere el bosquet on jugava i corria darrere aquella veu que em menava sota un ombradís de roures i avellaners, molt a ran de rierol, fins arribar a un rebeig. Allà amb les rels sumides dins les aigües hi havia un vern fosc, molt vell: "Queda't" —deia—, però jo me n'anava.

Va passar el temps, vaig créixer, em vaig fer gran i em vaig oblidar del bosc i dels arbres. Vaig tenir fills i va arribar el dia en què els vaig dur al bosquet on jugava de petita: anàvem a collir pinyes carregades de pinyons. Quan les vam agafar, ens vam tacar les mans de resina. Quina flaire! Al meu interior començaren a descabdellar-se records d'infantesa, vaig sentir el desig de tornar enrere... Tornar enrere? Per què?

Ens vam asseure a terra entre mates d'estepa blanca i flors d'escabiosa i amb una pedra vam començar a partir pinyons. Els llevàvem l'esclòfia de fusta i la clofolla prima de color torrat i ens els menjàvem: tenien regust de bosc. Mentre èrem allà, un raig de llum daurada que feia com un caminet va aparèixer

al meu davant... i em va semblar sentir com una veu que em cridava... Em vaig alçar, vaig posar els peus a l'inici del camí i mirant enllà el vaig veure, vaig veure aquell que de petita ja em vigilava: vaig veure el rei dels verns. Tenia els ulls del color del blat quan comença a daurar-se i el cabell d'un color ros ro-genc, com el sotabosc a la saó de la tardor. Lentament, vaig començar a caminar per anar al seu encontre però les rialles dels meus fills que s'apropaven em van aturar. Vaig mirar enrere i el camí de llum es va fondre.

Va passar el temps, els anys, i els fills van volar del niu i jo sempre tenia el mateix somni: era al bosc i veia el camí de llum i sentia el rei dels verns que em cridava. De nit, adormida, somiava i de dies sentia un deler salvatge d'anar a trobar aquell ésser que m'esperava dins del caminet fet d'espurnes daurades. I vaig tornar al bosc, a recer dels arbres, el caminet de llum aparegué una altra vegada i vaig tornar a sentir la veu que em cridava. Vaig enfil·lar les passes pel caminó daurat, igual que ahir, ell m'hi esperava. Ens vam agafar les mans, i, mentre ens donàvem l'un a l'altra, el meu cos moria sota els arbres i el seu corm lliurava la vida ran de l'aigua.

I així vaig passar a pertànyer al bosc, a ser un esperit de les aigües, però, malgrat això, els meus sentiments de dona i mare encara eren ben vius. I per aquest motiu, aquell capvespre d'estiu, quan el vent vingué i va veure que estava trista perquè trobava a faltar el menut, i em va dir que me'l quedés. Jo li vaig respondre que no ho podia pas fer, que no em veia amb cor de llevar-li la vida. Aleshores, m'acaronà amb una carícia càlida de vent tot dient:

—No ploris, dona d'aigua, no ploris..., captiva el minyó o aprèn a renunciar a la seva companyia.

Em va fer un petó: el vent besà l'aigua i en l'espill d'argent on s'emmirallava la lluna es formaren petites onades arrissades.

El vailet tornà l'endemà i jo ja l'esperava. M'havia fet un vestit líquid de color d'atzur amb un ribet d'escuma blanca. Ens vam asseure descalços a la riba i vam jugar a fer-nos sandàlies amb les lleties d'aigua. Quan ja feia tota una estona que jugàvem li vaig dir:

—Vols que t'expliqui un conte?

—Síiii...

Li vaig contar el conte de la nena que pensava que els núvols eren de cotó fluix i que es podien menjar com si fossin de sucre filat. El vailet m'escoltava embadalit i vam estar junt fins que li van venir ganes d'anar-se'n. I així, un dia i un altre, i a finals d'agost,

ja li n'havia contat més de quaranta i després se'n va haver d'anar. Quan vaig saber que ja no vindria més, vaig sentir enmig de l'ànima una buidor, com un trau obert que em feia mal. Per consolar-me jugava a descobrir el seu rostre amagat per entre els núvols, i, quan el trobava, estava molt contenta, era com si el vailet encara fos al meu costat.

A l'any vinent, a l'estiu i per vacances, en Miquel va tornar, i una altra vegada s'esdevingué la mateixa història. I així un any i un altre fins que el nen es va fer gran i ja no va tornar.

Jo era feliç, però també hi havia moments que pensava en el minyó i m'entristia. El vent em mirava i ell que coneixia tots els secrets de la meua ànima, em deia que havia d'haver-lo encantat. Jo li responia que no, que havia fet el que calia fer, que els nens i les nenes són com arbrissons, que han de créixer i fer-se grans per poder donar fruit, però el vent no m'entenia perquè ell no havia estat mai un home.

La vida seguia el seu curs: la pluja de primavera feia obrir les flors i créixer el blat; a la tardor els arbres deixaven caure les fulles i el terra del bosc es vestia de grocs, vermells i torrats, i, a l'hivern, hi havia dies en què la boira baixa ens embolcallava i dies molt freds en què em despertava sota un llençol de glaç i el vent, que havia quedat a la part defora, havia de bufar damunt del gel per alliberar-me. Tots dos ens miràvem i somrèiem i continuàvem tenint cura del bosc.

—Vols veure com faig córrer els núvols?, em va dir un dia, i va fer dansar les boires.

Em vaig enriolar i aleshores va bufar damunt meu, enlairant-me el vestit d'escuma i aigua, obligant-me a sortir del rierol i empaitant-me per la boscúria. Jo corria i ell m'encalçava. M'alçava de terra, bufava i m'esbarriava, i jo ja no era aigua. Havia transformat el meu cos en miques menudes de no sé què i les feia voleiar per entre les branques i les fulles dels àlbers. Llavors jo, tota miquetes, m'arrapava a ell, i, en ajuntar-nos, esdevenia altra volta aigua i com una pluja finíssima queia sobre els arbres. I si algun caminant passava pel bosc, pensava: "Quin plugim que porta avui l'aire!" I érem ell i jo que jugàvem.

Va passar molt de temps, molts anys, i un matí de juliol, el vailet va venir a trobar-me. Ja feia estona que sentia un trescar conegut, però no volia donar ales al meu anhel. Sentia tot de passes, un trepitjar ferm, ben seu, acompanyat d'un so de peüets que caminaven més alegrement. Les passes s'apropaven i jo, amagada entre cues de cavall i frondes de falguera, esperava amb una punta d'il·lusió al fons de l'ànima per veure si era ell qui s'atansava. Sí que ho era! El meu instint no m'havia enganyada. S'havia fet gran,

era un home i tenia dos fills. En arribar al rabeig, tots tres es van asseure i ell els contà que una vegada havia conegut una fada que li va contar moltes rondalles. Els nens se l'escoltaven amb ulls rodons. Els va dir que, quan era menut, sovint venia a aquell indret i que de l'aigua sortia la fada i tots dos junts jugaven, i que ara ell volia fer-li un present a la fada.

El vaig veure obrir un llibre i començar a pronunciar paraules amb una tendresa inusual en els humans:

Qui cavalca en el vent, tard de la nit?

És el pare, al galop, amb el petit;

El so de la veu va fer que el vent aturés el pas per entre les branques de verns i àlbers i que vingués a arrezerar-se al meu costat, va repenjar el cap a la meua falda i es va estar molt quiet escoltant.

Pare, pare, de veres no sents res?

No saps, el Rei dels Verns, què m'ha promés?

Ell llegia i la seva veu s'escampava per l'arbreda. Arbres i plantes deixaven que la veu els acarones les fulles; l'aigua del rierol va aturar el curs; els ocells van apagar els refilets, i, fins i tot el sol va esmorteir la llum dels seus raigs. El bosc sencer semblava escoltar la lectura.

El pare, esgarriat, va cavalcant

—als braços li gemega, el pobre infant—

i fins que arriba a casa fa el cor fort:

entre els seus braços, l'infant era mort.

Quan va acabar de llegir, les llàgrimes em rodolaven galtes avall. El vent les va besar i jo li vaig somriure. Em vaig alçar i vaig anar al costat del poeta, li vaig agafar una mà i li vaig guiar els dits cap als meus ulls perquè pogués tocar les llàgrimes. Tal i com va passar quan era infant, es van transformar i esdevingueren pedretes, menudes i transparents, que lluien com estels. En Miquel va cloure el llibre i es va ajupir per collir els pedrolins que brillaven damunt l'herba verda. Tot seguit, s'alçà i els anà donant als seus fills que ja paraven les manetes. Els menuts no badaven boca, tot eren ulls per guaitar les denes com de cristall que el pare els anava posant a les mans, mentre els explicava que eren les meves llàgrimes, les llàgrimes d'una fada.

El vent vingué al meu costat, em va agafar per la cintura i em va enlairar, se m'emportà enllà, lluny del poeta, a recer dels arbres. Vaig saber que tenia por que la màgia de les paraules transformés en cos de dona el meu cos d'aigua.

Nota: Els versos en cursiva pertanyen al poema «El rei dels verns» de J.W. Goethe. La versió catalana és d'en Miquel Desclot.

El violí de Sarajevo

Art en un temps d'indigència



El violí de Sarajevo

Art en un temps d'indigència

Cicle de conferències sobre dansa,
literatura, pintura i música

Durant el terrible assetjament que va patir (1992-1995), Sarajevo va ser molt castigada per les bombes.

Quan es fonia l'estrèpit, un músic sortia del seu refugi i tocava el violí per places i carrers. Enmig del dolor i de la devastació, la presència del seu art feia respirar esperança, donava consol, restablia el sentit de la humanitat.

¿No tenim la sensació que la nostra realitat —aquesta ciutat global que és el món— és sovint difícil, carent d'amabilitat, dura? Amb aquest títol metafòric, *El violí de Sarajevo*, oferim a Castellar del Vallès, un cicle de conferències sobre alguns temes artístics.

Algunes persones que practiquen diferents arts o que són afeccionades a la seva contemplació ens diran quines espurnes de llum hi detecten, quina esperança hi descobreixen, quins signes de salvació hi troben per a viure en aquest nostre món inhòspit, deshumanitzat, indigent. I transformar-lo.

N. de la R.

Per raons d'espai us oferim en aquest número d'ARTILLETRES les tres primeres conferències —resumides— que van tenir lloc el 19 de febrer d'enguany —a l'església parroquial, la primera—, i les dues següents a l'Ateneu de Castellar els dies 12 de març i 16 d'abril respectivament. Agraïm molt sincerament a l'organitzador de l'acte, Mn. Llorenç Sagalés Cisqueu, les facilitats que ens ha donat a l'hora de publicar-les en aquesta revista, alhora que comuniquem als lectors que les dues conferències restants apareixeran en el proper número d'ARTILLETRES.

La dansa a la Bíblia

Pau Tarruell i Carmina Mas

El títol de la xerrada que presentem és “La Dansa a la Bíblia”. Ens fixarem en l’Antic Testament i això vol dir que bàsicament parlarem del poble jueu i la dansa. La paraula “dansa” la trobem moltes vegades a l’Antic Testament: el poble balla, i en diverses ocasions és per agrair a Déu el seu ajut, el seu amor. Per al poble jueu la intervenció de Déu en la seva vida és un fet tangible, i en diferents ocasions la dansa esdevé un acte d’agraïment, d’expressió d’una joia intensa i profunda.

Abans d’entrar en matèria farem una invocació de l’Esperit Sant perquè es faci present i guïï tota la trobada. És un cant senzill, meditatiu, que tots podem aprendre fàcilment.

1r cant: Envia’ns, oh Senyor, el teu Esperit.

Envia’ns, oh Senyor, el teu Esperit. (3)
Envia’ns-el, envia’ns-el, Senyor.

I deixa’ns sentir el foc del teu amor,
aquí en el nostre cor, Senyor. (2)

Els tres personatges de l’Antic Testament que veurem són Miriam, germana de Moisès; Judith, i David. Tots ells han experimentat aquesta intervenció profunda i divina de Déu i és per això, que amb el cor ple de joia i agraïment inicien la seva dansa d’acció de gràcies.

2n cant: Déu és llum i m’omple el cor.

Déu és llum i m’omple el cor.
És llum i no tinc por.
És llum i ell va amb mi.

MÍRIAM

Una vegada travessat el mar Roig i després d’haver vist com els carruatges del faraó quedaven atrapats, els israelites varen veure que aquella no havia estat una victòria seva, sinó que en aquell acte hi havia intervingut la mà poderosa del seu Déu. És per això que Miriam, germana de Moisès, enceta una dansa d’acció de gràcies al seu Déu, que els ha tret de la terra d’Egipte per conduir-los fins a la terra promesa. Dansa festiva, d’acció de gràcies.

“Aleshores la profetessa Maria, germana d’Aharon, prengué a la mà el tamborí, i totes les dones sortiren al seu darrere amb tamborins, tot dansant.” (Ex. 15,20)

El poble jueu celebra la victòria de Jahvè com un poble que neix, un poble salvat.

Tamborí: Traducció de la paraula hebrea *tof*. Instrument semblant al tambó per la seva forma però que es diferencia d’aquest perquè el seu so és més agut, alegre i lleuger. Servia per acompanyar la dansa festiva.

3r cant: Déu és veu infinita.

Déu és veu infinita, i el cor del meu cor. (2)

JUDIT

En la narració del llibre de Judit es veu com Déu es complau en el poble humil i fidel i es manifesta a favor seu i en contra dels seus enemics. Judit venç Holofernes i amb aquesta victòria el poble jueu es veu alliberat.

“Totes les dones d’Israel acudiren a veure Judit i a beneir-la; i li dedicaren una dansa. Ella va prendre a les mans rams de verd i en va repartir entre les dones que eren amb ella; es van coronar totes d’olivera, i Judit es va posar davant del poble, conduint la dansa de totes les dones.” (Jd. 15, 12-13)

Després de la victòria de Judit, les dones de Betúlia amb címbals (*selselim*, plats de metall d’uns 8 o 10 cm de diàmetre —com unes xinxines però més grans—) a les mans i amb crits d’alegria la van a rebre. Quan arriba al campament l’envolten fent una rotllana tot ballant. Ella els dona rams de verd i en fan corones, que es posen al cap. Amb aquest gest, Judit fa participar a tot el poble de la victòria de Jahvè, que els portarà la pau.

“Obriu la dansa al meu Déu amb panderetes, canteu al Senyor al so dels címbals, prepareu un cant i una lloança, exalceu i invoqueu el seu nom.” (Jd. 16, 1-2)

4t cant: Benaurats els pobres.

Benaurats, oh benaurats, benaurats els pobres.

DAVID

El rei David és el gran artista de l’Antic Testament. De petit anava amb els ramats del seu pare i és aleshores que el profeta Samuel l’ungeix com a rei d’Israel. David és un home que té un cor senzill, humil, que es reconeix feble i que accepta la grandesa del seu Déu. És l’autor de molts dels salms que can-

tem i recitem a la litúrgia. A ell se li atribueix el *misere* que resem a laudes cada divendres i que va compondre després que el profeta Natan li descobrís el seu pecat.

Quan l'Arca de l'Aliança va ser transportada cap a la ciutat santa de Jerusalem, David va dansar amb entusiasme, amb alegria. El trasllat de l'Arca de l'Aliança, primer fins a casa d'Abinadab, i després fins a Jerusalem va ser un veritable esdeveniment nacional. El rei va prendre la iniciativa, ple d'entusiasme, de dansar davant del seu Senyor, el seu Déu.

"Van carregar l'arca de Déu en un carro nou, i la portaren a la casa d'Abidanab, que es troba dalt del turó. Ozà i Ahió, fills d'Abidanab, conduïren el carro amb l'arca de Déu; Ahió anava davant de l'arca. David i tota la casa d'Israel dansaven davant Jahvè amb totes les seves forces, cantant al so de cítares, arpes, timbals, sistres i platerets." (2 S 6, 3-5)

"David saltava amb tota la seva força davant Jahvè, cenyit simplement amb un efod de lli. Tant David com tota la casa d'Israel transportaven l'arca de Jahvè entre aclamacions i al so dels corns. Quan l'arca de Jahvè arribava a la ciutat de David, Micol, la filla de Saül, que mirava per la finestra, en veure el rei David saltant davant Jahvè, el va menysprear interiorment." (2 S 6, 14-16)

Cítara: Instrument de corda. És una caixa de fusta amb un forat al centre. Les cordes són de diferents longituds i estan posades en sentit vertical. El seu so és melodiós i suau.

Sistre: De l'hebreu *salis*. És un instrument d'origen egipci. Consisteix en un arc de metall ample i ovalat amb unes vares de ferro transversals de les

quals pengen uns anells de metall fluïxos com els de les panderetes.

Efod: Vestidura sacerdotal dels hebreus.

La reina Micol, filla de Saül, no va acompanyar David. Va sentir menyspreu pel seu marit. Ella hauria pogut dansar com Miriam o Judit per celebrar l'arribada de l'Arca de l'Aliança i posar-se a la rotllana amb les altres dones. David, però, va desestimar la seva actitud i li va dir:

"Estic disposat a dansar en presència de Jahvè i a mostrar-me encara més senzill."

I és precisament per això que Déu estima David. L'ha escollit i l'ha perdonat perquè és humil i senzill i escolta atent la veu del seu Senyor.

5è cant: El alma que anda en amor.

El alma que anda en amor, ni cansa ni se cansa.

Els salms ens animen a cantar i a ballar per al nostre Déu. En el salms 149 i 150 queda ben palès.

"Se sent feliç Israel del qui l'ha creat;
s'alegren del seu rei els fills de Sió.

Lloen el seu nom, el lloen tot dansant.

Acompanyen els cants amb els tambors i les cítares." (Salm 149 2-3)

"Lloeu Déu al seu santuari (...)

Lloeu-lo amb tambors i danses." (Salm 150)

Acabada l'explicació vam ballar dues danses jueves, *Zemer Atik* (melodia antiga) i *Hinematov*, i vam acabar amb una dansa dels balcans, *Bojerka*.

Entre el crit i el càntic

Obertures al transcendent en la poesia catalana actual

Jacint Torrents

1-Presentació

L'acte d'avui ha de consistir, sobretot, a cedir la paraula a la poesia, aquesta serventa petita i humil de la literatura, que, tot i petita, transporta una gran càrrega de bellesa, de veritat, i de profunditat.

He d'explicar, per començar, què entenc per *transcendent*, què vol dir *obertura al transcendent* i en quins poemes he volgut fixar-me sota el nom genèric de *poesia catalana actual*.

Després —i serà la part més important— us aniré presentant, sota aquest prisma de l'obertura al transcendent, els 15 poemes que podeu trobar en la *Tria de poemes* que teniu a les mans. Poemes que van del crit al càntic. Perquè el poeta, davant la vida, crida i canta, gemega o s'alegra, com ho fem tots. I els podrem sentir llegits pels amics Josep Clarà, actor de teatre i de televisió, Maria-Dolors Ribas i Maria-Dolors Arumí.

El meu desig és que us emporteu aquest recull de poemes a casa, que els pugueu llegir tranquil·lament, mirant de captar-ne, de cadascun, la sensibilitat i l'experiència humana que s'hi fan perceptibles. Un poema no es comença a entendre fins que s'ha llegit més de tres o quatre vegades, en silenci, amb veu baixa, o a viva veu, amb llàgrimes o amb admiració, deixant-se seduir i impressionar per les paraules i per tot el que les paraules desvetllen.

M'agradaria que, com a mínim, en trobéssiu un que sentíssiu com a pròxim. Penso que la tria que he fet recull vivències de contemporanis nostres que no ens haurien de ser estranyes. Els poetes, artesans de la paraula, les han sabudes comunicar amb la metàfora, les han treballades amb el vers, amb la mètrica i amb la rima, i amb un incommensurable amor per les paraules.

Nosaltres potser hem tingut alguna experiència semblant. I ens admirarem de com el poeta, fet veu de la nostra veu, la sap expressar. L'experiència transcendent es dona en uns estrats molt profunds de l'ésser humà i es pot dir que és comuna a tot home, que és patrimoni de la humanitat. Aquests poemes de contemporanis nostres en donen testimoni.

2-Què entenem per transcendència

Transcendir en un sentit etimològic vol dir "ultrapassar pujant". Ascendir, descendir, transcendir, vénen de la mateixa paraula llatina.

Definir què és la transcendència, el transcendent, és una cosa bastant difícil. S'hi acosten la filosofia, la fenomenologia de la religió, la teologia, la psicologia...

Els diccionaris de la llengua defineixen la transcendència com "allò que traspassa els límits del coneixement humà".

Els filòsofs que n'han parlat, que no són gaires, diuen que la transcendència és "allò que fa que l'home sigui *més home*". La capacitat de transcendir, amb la llibertat, constitueix l'atribut més important de l'esperit humà. "Ser és transcendir", diuen. I l'home aconsegueix la plenitud humana en la mesura que es transcendeix.

La psicologia transpersonal (branca de la psicologia que, a diferència de la psicoanàlisi, intenta fer un estudi de l'home a partir dels seus èxits i potencialitats) diu que la més gran realització humana només s'aconsegueix, quan, satisfetes les necessitats bàsiques, s'han viscut experiències transcendents en les quals l'home és posat més enllà d'ell mateix.

Aquesta ciència humana ha encunyat la paraula *peak experiences*, *experiencias cumbre*, *experiències culminants*, per descriure aquells moments en què la persona queda unificada, o sent la seva fusió amb el món; aquells moments en què es desenvolupen al màxim les seves capacitats, o es viu una alegria immensa, una fruïció màxima. Moments que fan que la persona es transformi en un ésser transparent, d'una naturalitat espontània, que no ha de demostrar res, sense racons foscos, un ésser que va tenint una comprensió global i una acceptació de tot... (del món, dels altres, de la vida i de la mort...).

La fenomenologia de la religió (que és la ciència que estudia totes les religions asèpticament, tractant-les a totes com a iguals) diu que és "aquella realitat que s'imposa a l'home i que el corprèn". És a dir que el sorprèn i que alhora el captiva. En castellà tenen una paraula bonica. Per dir que corprèn (que et pren el cor), diuen que la transcendència produeix *sobrecogimiento*: t'agafa, et pren, des de dalt.

Aquesta ciència humana, que estudia els fenòmens religiosos, no ha volgut fer servir la paraula Déu, a fi d'abastar per un igual totes les visions religioses de la humanitat, i se serveix usualment de la paraula *transcendència*. Però sobretot s'hi refereix amb el mot *Misteri* una paraula comuna acceptada en tots els àmbits religiosos i espirituals: "*Mysterium*

tremendum et fascinans" (el misteri terrible i fascinant). Que no és una realitat més, una realitat afegida o submergida, sinó que és la mateixa realitat quotidiana quan ens atrevim a aprofundir-hi, la realitat més real i autèntica, la més fonda, l'única.

Tot plegat vindria a dir, doncs, que la transcendència és la mateixa realitat quan ultrapassa el nostre coneixement, quan se'ns revela d'una forma compresa. És la mateixa realitat en tant en quant ens possibilita l'accés a la més gran plenitud humana i quan, sense haver de sortir de la mateixa realitat, ens fa pujar a cims d'alegria i de comprensió de tot.

La transcendència és una qualitat de la realitat que —per dir-ho d'alguna manera— "s'amaga" en el que és material, orgànic, tangible, en la vida històrica i quotidiana, en les "coses", s'hi barreja. Les coses es mostren tal com són i al mateix temps es mostren com un signe d'aquest més enllà, d'aquest "plus", present a tot arreu. Podríem dir, doncs, que tota la realitat es transcendental. Que no hi ha res, ni en les coses d'aquest món, ni en les persones, on no habiti la transcendència. Que la realitat és allò més sagrat que tenim. I que aquest lloc sagrat —la nostra realitat— és el lloc on viu el Misteri.

Per tant, aquesta realitat transcendent, pròxima a nosaltres, no ens és estranya. Tot ésser humà l'experimenta, ni que sigui per defecte. La vida del criminal més abjecte és un clam de redempció, un crit d'auxili davant la transcendència. Del transcendent, tots en tenim una referència: genèticament i culturalment ens passem de pares a fills la capacitat de percebre-la. La transcendència és enmig de tota construcció social, en els nostres costums, en les nostres paraules, en tots els nostres actes, del moment de néixer al de morir.

D'aquí ve que ens agradaria agafar-la, posseir-la: amb el coneixement, amb la ciència, amb la tècnica, amb els sentits... Però s'escapa de les nostres mans, dels nostres controls, no sabem ni com dir-la, supera la nostra capacitat de coneixement i l'estimula, ens fa córrer al seu darrere... Amb versos molt recents del jove poeta Lluís Calvo: "*allò inexpressable és l'única realitat possible*".

De fet és aquesta realitat la que ens agafa, la que ens sorprèn, la que ens "sobrecoge"... El seu encís, la seva fascinació (*Mysterium fascinans*), és que la intuïm atractiva, present, la pressentim propera, ens estira.

La seva dificultat, el seu cost, el preu que ens fa pagar, el seu drama (*Mysterium tremendum*) és que la sentim infinitament desconeguda, inagafable i sorprenent.

Aquí ho tenim, doncs: és ella, la transcendència, la que se'ns obre a nosaltres. I és tan rica i inacabable —no té límits, no té fons— que ens fa el favor de no poder-la posseir mai. A fi que ens passem la vida

buscant-la, obrint-nos-hi, jugant al gat i la rata. A la seva obertura només s'hi pot correspondre amb la nostra obertura. Com a l'amor només s'hi pot correspondre amb amor.

3-La transcendència avui

En la recent història de les nostres societats occidentals, i en cada història personal —cadascú s'ho sap—, l'home s'ha obsedit per oblidar la transcendència, per deixar-la al marge, per voler intentar viure i ser com un "pur animal" ("cerco un home", deia Diògenes, amb un fanal a la mà, en ple dia; "busco persones amb ànima", em deia fa pocs dies un comerciant).

L'home occidental dels darrers cinquanta anys s'ha entossudit per entendre's a si mateix *com un feix de forces instintives* (agressivitat, sexualitat, poder, dominació dels altres), *com una estructura de reaccions fisicoquímiques* (genèticament determinats per a gairebé tot), o *com un objecte que està al servei de l'economia, de la política i de la societat* (som només "un recurs humà" per a moltes institucions, o un votant o un client...)

A Occident hem fet servir la tècnica de l'esquirol: l'esquirol quan intueix el caçador, o el bordegàs que el vol atrapar, fica el cap dins el forat d'un arbre (però —ai!— la cua li surt ostentament). I el caçador, o el nano, el veu i fins i tot se li pot acostar i el pot tocar. L'esquirol amaga el cap per no veure la realitat. Però continua exposat a la realitat, desvalgut, indefens i feble.

L'home de les nostres barriades fa com l'esquirol: es pensa que, girant-s'hi d'esquena, amagant el cap, la transcendència no formarà part del seu entorn, ni de la seva vida. De fet, la transcendència és dins tota la realitat: s'amaga tant a l'escorça com en els forats dels arbres, tant en el somriure de l'home com en el seu cervell.

Nosaltres estem empapats, sense saber-ho o sabent-ho, de les tres grans sospites de la modernitat sobre Déu i, de retruc, sobre tot allò que ens ultrapassa. I fem de la transcendència una pretesa culpable. La transcendència és un *deliri de la nostra petitesa* ha dit Nietzsche. Una *projecció del nostre desig insatisfet*, ha dit Freud. És la *ideologia d'uns homes per oprimir-ne uns altres*, ha dit Marx. Aquestes són les tres branques del nostre complex d'inferioritat. Que ens omplen de dubtes contínuament.

En els darrers temps la recerca de la transcendència ha estat vista com un impediment, una nosa, de la nostra llibertat. De fet, a Occident, es va decretar la mort de Déu per exaltar l'home. Després es va decretar la mort de l'home per idealitzar les estructures. En aquests moments la desconfiança sobre les estructures és molt gran. L'home es troba en una situació d'indigència espiritual i de sentit. No creu en Déu, ni en l'Home, ni en la Institució. Viu a la intem-

pèrie, instal·lat neguitosament en la desconfiança. Potser és el temps d'escorcollar què podem salvar del naufragi.

Perquè no per negar-lo, aparcar-lo, o fer-nos-hi indiferents, el transcendent ha deixat de ser-hi. La transcendència surt una i altra vegada a l'encontre de l'home, reclamant els seus drets. Sentim la seva absència en la buidor de moltes manifestacions culturals i mediàtiques. Sentim el crit d'auxili que li llenquen moltes obres d'arts quan es capbussen en el mal i en el dolor. Veiem que ens surt a l'encontre quan ens descobreix un sentit amagat, quan satisfà el nostre desig insaciable, quan ens dona una nova comprensió, quan engrandeix l'home. La realitat és transcendent i no ha deixat mai de ser-ho.

Els humans toquem aigües profundes en moltes ocasions: En l'amor desinteressat, de donació pura. En la religió, com a àmbit especialitzat. En l'estètica, en l'art, en la creativitat. En la contemplació de la bellesa del món. En l'experiència eròtico-amorosa. En la vida de família equilibrada i harmoniosa. En l'amistat fidel. En la vida intel·lectual i científica. En la investigació i en les descobertes que beneficien la humanitat i el món. També en els moments àlgids del drama, del sofriment, i de la mort, o quan sentim el vertigen del no-res.

4-Obertures a la transcendència

Alguns d'aquests poemes ens expliquen els neguits dels poetes per trobar-la. Això són les obertures a la transcendència.

Amb la transcendència, el poeta hi manté una relació més aviat tensa. Sobretot, la busca, s'hi adreça, la reclama, la interroga, s'hi desespera de vegades. Molts cops acaba atorgant-li confiança. Això és el que vull dir quan dic "obertures al transcendent". Ni que sigui per negar-la. El poeta és l'home que busca el sentit amagat de les coses i el seu desig és aconseguir expressar aquest sentit amagat, el món de l'inefable ("d'allò que no es pot dir").

Blai Bonet, un dels poetes que llegirem, deia en una conversa d'uns anys abans de morir:

"La meua intenció de quan escric és la de fer llum al qui em llegeix. Vull il·luminar una mica la realitat, donar-li un poc més de claror de la que té, fer-la notar. Un dels elements bàsics de la poesia de tots els temps és fer notar la realitat.

"Quan els poetes escriuen un poema és per a aclarir-se a si mateixos. No a si mateixos, en segons quin sentit, sinó en el sentit d'aclarir-se el món. Però com que no pots ser per tot el món, t'has de limitar a l'espai que tens. Tens un espai que és petit i el recompon. D'aquesta manera recompon el món, en fas una síntesi. Una cosa que un assagista necessita explicar amb cent-cinquanta pàgines, un poeta ho resumeix amb una ratlla i mitja.

"Per fer una síntesi tan ràpida, ha de ser a través

d'una experiència seva d'haver aspirat a la sublimitat, i veure que l'havia de trobar a través de les coses que tocava. No pots aspirar a la sublimitat mirant les estrelles. Hi aspirem fregant una persona o menjant una poma.

"Una altra cosa que desitges fer és treure les teranyines del cervell. La humanitat duu moltes teranyines (...) En canvi, les coses tenen tendència a ser clares. Quan la poesia ho és de bo de veres, aclareix el misteri.

"Tu mira aquestes dones que pareixen neurastèniques i, amb un llautó, comencen a fregar i a fregar perquè quedi brillant. Fa mitja hora que el llautó resplendeix i encara freguen. Això és la poesia al més alt nivell. Perquè allò que poleixen ja no és el llautó, poleixen el seu esperit. La poesia és exactament això, aquest frenesí per fer-ho tot més lluent.

"Gemecs inenarrables, gemecs inenarrables de l'esperit són tant la música com la poesia..."

5-Els noms de la transcendència

En la nostra cultura, i en la tradició cristiana, la transcendència és anomenada Déu, i, encarnada, pren el nom de Jesús, el Senyor, el Crist.

En altres tradicions teistes, Al·là, el Misericordiós, l'Únic, Adonai, Jahvè, Jehovà. És una transcendència personalitzada.

En les tradicions no teistes, el transcendent no té un nom concret o en té molts sense massa pes específic perquè el transcendent no és personal, més aviat és un estat, un silenci, una invocació, un alè profund, o una multiplicitat d'éssers. Així: el Tot, la Totalitat, l'Absolut, l'Infinit, l'Inefable...

En la cultura atea el transcendent se situa en la història, en el futur utòpic. De vegades se l'ha fet encarnar, també, i ha pres el nom d'una ideologia, d'un partit únic, d'un estat únic, o d'un dictador, mitjanament divinitzat.

L'agnosticisme sent un profund respecte pel misteri transcendent, i, en no poder-lo considerar objecte de coneixement, fa com si es retirés respectuosament de l'intent d'accedir-hi. L'agnòstic no es veu en cor d'anar més enllà d'una certa realitat transcendent. Però s'hi acosta i se la mira amb respecte, però sense indiferència. Com que és una actitud profundament seriosa i exigent, no sovinteja massa — encara que es digui molt.

En els darrers trenta anys, i a casa nostra, s'ha fet silenci sobre el transcendent. Sigui per reacció a la religió imposada. Sigui per vergonya, sobretot en la generació que ara té de 30 a 50 anys. Sigui per mimetisme, sobretot en els més joves. La descreença ha estat —i és— l'actitud més generalitzada a Catalunya, on una majoria de gent s'ha decantat "aparentment" per la indiferència religiosa. I, de retruc, pel tancament a tota transcendència.

Si això volgués dir que la vida personal i col·lectiva

s'humanitza cada cop més, que hi ha un bon coixí de persones no idiotitzades i autènticament madures, diríem que estem en el bon camí. Però no sembla que la situació sigui aquesta.

A part del camí interior que cada persona fa, de les creences íntimes que cadascú té i que no s'expliquen, i que de segur que hi són en molta gent, independentment de la major o menor vinculació a una església o a un moviment espiritual, el cert és que el desig de recerca del transcendent apareix —no es pot anul·lar— en el que podríem anomenar succeïdors de la religió i de la relació amb el transcendent: influències astrals, pedres màgiques, rituals, numerologia, vidència, satanismes, gurús, sincretismes religiosos, les sectes, les drogues... On la transcendència, en el millor dels casos, és anomenada Energia, Força, Guia Interior...

En la poesia de què avui em faig ressò els nostres poetes s'adrecen a la Transcendència amb els noms de Déu, Senyor, Crist, Jesús, Pare, Altíssim. El tracten de Tu, de Vós.

Però, en altres poetes nostres trobaríem, també, els noms de Germà, Amic, Amat, l'Altre, el Totalment Altre, el Creador, el Jutge... el Caminant sobre les aigües...

6-Presentació dels poetes i dels poemes

A més dels poetes que he triat, n'hi ha molts d'altres que han fet i que fan poemes on ben clarament s'acosten a una bellesa sublim, a una veritat superior, on amb els seus ulls han vist un raig d'una llum molt alta que il·lumina una escena de la vida de cada dia, un moment d'amor, un record, un instant temporal, una visió de la natura, un dolor transfigurat, una reflexió reveladora... tot fet transparència d'allò que ens ultrapassa.

Esmentem només els noms de Josep Carner, Joan Teixidor, Salvador Espriu, Marià Manent, Joan Oliver, Clementina Arderiu, Rosa Leveroni, Agustí Bartra... o Bartomeu Fiol, Màrius Sempere, Carles Torner, Lluís Calvo... I, a Castellar, Joan Arús, Josep Serrat i Arge-mí...

He triat els poemes que sentirem basant-me en un tret bàsic: en tots ells el poeta s'adreça al transcendent, de jo a Tu, o de jo a Vós, amb preguntes, amb dubtes, amb queixes, negant fins i tot la mateixa transcendència —*el crit*— qüestionant-la, o en forma de pregària, de reflexió personal, de lloança, de confiança —*el càntic*. El nom que donen en general, gairebé tots, al transcendent més alt és el nom de Déu o Senyor. He triat 3 autors antics i 12 autors que van dels anys 40 —la postguerra— fins avui.

Es va presentant i es va llegint cada poema. Amb succintes explicacions sobre l'autor, del lèxic més difícil i de l'aventura o actitud espiritual que representa.

8-Esbós de conclusions

Podem dir que, perquè el poeta estableixi aquesta relació amb el transcendent, li han calgut, abans de fer el poema, tres disposicions bàsiques: la quietud, la solitud i el silenci.

Tres actituds que poden ser externes, però que sobretot són interiors: per engendrar el poeta ha aturat l'activitat i el tràfec quotidià; ha hagut de quedar-se sol, sense distraccions i sense defenses; ha hagut de restar silenciós, per poder sentir les autèntiques veus que pugen de l'interior.

Després, com hem vist, en unes ocasions contempla el món i se'n meravella, hi troba la Transcendència, i fa un càntic: hi parla, la invoca, la celebra, sovint enmig de dubtes. Perquè li faria molta por de parlar amb una imaginació, un somni, una ombra, o por de trobar-se amb si mateix —les sospites. Té molt clar que ell mateix no s'interessa. És, doncs, la transcendència, la que parla primer, la que s'obre. I tota obertura és un inici de diàleg, unes ganes de parlar, d'establir relació.

En altres moments el poeta s'obre —respon— a la transcendència a partir d'una situació concreta d'inquietud, de dolor, de desig de veritat o de pobresa humana. Fa sentir el seu crit. No sabem si troba solucions al seus problemes. El cert és que l'únic que veiem en el poema és l'inici d'una relació amb aquesta realitat més profunda. I veiem també que el mateix poeta sovint acaba acceptant que aquesta relació li aporta llum sobre ell mateix i sobre la vida.

Hem vist, en aquests poemes, com l'home —tot i desconcertat— agraeix la presència del transcendent que s'ha manifestat en la seva vida quotidiana. Hi correspon confiant-hi. En endavant gaudirà de la vida (que és tot el que tenim) amb un grau més elevat de plenitud.

Castellar del Vallès, 12 de març del 2002

N. de la R.

Els poemes comentats i llegits van ser els següents: "Cant espiritual" (fragment) del llibre *Les poesies d'Ausiàs March*, d'Ausiàs March; "Cant espiritual" del llibre *Seqüències*, de Joan Maragall; "Preguem" del llibre *Paraules al vent*, de Miquel Martí i Pol; "Cant espiritual" del llibre *Poemes de l'alquimista*, de Josep Palau i Fabre; "Sum vermis" del llibre *Flors del calvari*, de Jacint Verdaguer; "Poema 68" del llibre *Poesies, llibre tercer*, de Màrius Torres; "Recobrada l'esma, un creient rebutja el seu ídol i invoca el déu amagat" del llibre *Presoners de la boira*, de Josep M. Boix i Selva; "Déu company" del llibre *Cant espiritual*, de Blai Bonet; Poema VII del llibre *Enigma*, de Narcís Comadira; Poema XXVI del llibre *Salvatge cor*, de Carles Riba; "Poema IV" del llibre *Vespres de diumenge*, de Climent Forner; "On ets, si ets..." del llibre *Amat i amic*, de Carme Guasch; "Oratori" del llibre *Abissínia*, de Ponç Pons; "Poema XV" del llibre *d'Amic*, de Joan Vinyoli; i "Cant espiritual" del llibre *Basilisc*, de David Jou.

Arte: belleza y espíritu

Juan Antonio de la Nuez

Arte es el resultado de ordenar las ideas que confluyen en el pensamiento y plasmarlas con los medios que el creador vea más idóneo, ya sea con sonidos, con palabras o por medio de la plástica.

¿Pero es arte todo lo que sale a la luz? Ahí está la clave del observador: discernir ante una obra si es artística o no. Si la obra le transmite emoción, empezaremos a valorarla, lo que también depende de la sensibilidad del observador; si no, será un producto menor, artesanía o decoración.

¿Quién es artista? Debe ser alguien con unas cualidades mínimas, como sensibilidad, capacidad de observación, imaginación, fantasía creadora, que debe cultivar y desarrollar a riesgo de quedar en el anonimato. El creador produce por la necesidad de expresarse, y la historia se encargará de colocarlo en su lugar. Cuando nace la relación emocionante o misteriosa de la obra ante el espectador, valoramos su función como obra de arte.

Por ello el termómetro que marca la vida creativa del artista es la respuesta a esa interrelación. Él seguirá creando, investigando nuevas series, nuevas fórmulas, dentro de su canon de estética y de contenido espiritual.

Mi experiencia en el terreno creativo es con la pintura; nací en un pueblecito pintoresco del Norte de Gran Canaria, donde vivo actualmente; a este pueblo acudían muchos pintores, algunos se instalaron y fueron mis primeros maestros desde niño. Puedo decir que he pintado toda mi vida a pesar del paréntesis de hacerme psiquiatra, y pasé por las Escuelas de Bellas Artes de Las Palmas, Granada y Barcelona.

En el periodo universitario, pintaba aisladamente, me presentaba a colectivas y a algún concurso, con la gran suerte de haber ganado cuatro, y este hecho me impulsó mucho en la carrera artística, hasta la fecha, que tendrán la primicia de ver lo que se expondrá en mayo en Las Palmas.

No tenía tiempo de exponer individualmente hasta los treinta años, en que hice una recopilación de treinta obras de diversos temas; necesitaba exponerme al público para expresar lo que tenía dentro y también ver y experimentar la respuesta. Pienso que es un reto la valentía de exponerte y saber que podrás emocionar, provocar o ser criticado, y convencerte de que tienes el don de comunicarte con el pincel y el color. Al llegar ese momento emocionante

de la primera exposición (aunque cualquier exposición que he hecho tienen la misma emoción), diré que la experiencia fue gratificante por dos motivos: por la aceptación del público, su detención ante la obra, y palpar esa mágica comunicación fue un regalo.

Y algo menos importante para mí, la crítica de los especialistas, que puede ser subjetiva, pero evidente y necesaria. Los creadores no podemos prescindir de su opinión, aunque en ocasiones no estés de acuerdo.

Más tarde, en una de las exposiciones temáticas, "Lumen Terra" se llamaba, apareció de incógnito un escritor y crítico. La obra le emocionó, por lo que hizo un detallado, objetivo y constructivo comentario que para mí fue de lo más interesante que me pudo llegar y lo que más me animó a seguir investigando hasta conseguir mi propio estilo. No niego que todos los artistas pueden, consciente o inconscientemente, beber de las fuentes creadoras de los otros, hasta que muy avanzado vas siendo tu mismo. Ese gran momento llegará a todo artista trabajador.

Tampoco te debes dejar influir por la crítica apasionada de especialistas que, llevados por sus gustos o corrientes, no ven o no quieren ver, otros valores, por lo que debes tener tu propio criterio provocado por las sensaciones que te transmite la obra. Los pintores somos muy críticos con nuestra propia obra. Se me ha dado el caso que una obra que no acababa de satisfacerme, me parecía inacabada, incompleta, tal vez por ejecutar, en un gesto de espontaneidad se expuso y causó impacto. El crítico en este caso me hizo comprender que los hallazgos surgen muchas veces sin buscarlos.

A la hora de crear una serie, tus sentimientos estarán presentes e influirán en el resultado de la obra, para expresar ese sentimiento estudiaré la técnica más adecuada al tema, texturas, formato del soporte, gamas de color que subrayen esa emoción que quieres contar.

Recuerdo dos cuadros que presenté a concurso y que llegaron a ser premiados. Fue en mis primeros tiempos. Uno lo presenté en Granada, a este lo valoraron comentando que además de la técnica estaba ejecutado con sentimiento. Se trataba de un cuadro muy simple, con un primer plano, un prado de distintos verdes, solucionando bien los matices y la limpieza de la ejecución, y al fondo Sierra Nevada con su gama de blancos y azules contrastando con los

violetas de las sombras. Fue pintado desde una atalaya del Sacromonte, donde posiblemente en mis paseos solitarios de estudiante oliendo el tomillo silvestre, respirando aquella pureza y soñando, estaba impregnándome de lo que fue colocado en el lienzo. Así como el místico busca su espacio en soledad, el artista también la necesita.

El otro tema lo realicé en Santiago de Compostela. Lo presenté a concurso allí, en una convocatoria de Arte Universitario; logré el primer premio y también la crítica elogió el sentimiento.

En este tema era palpable. Se titulaba "El regreso". Un atardecer, en primer plano la figura de un hombre cansado que regresa del trabajo con una carga para su hogar, al fondo un grupo de casas formando una calle en cuesta en un barrio en las afueras de Santiago, tejados y paredes envejecidas y húmedas, rematado el conjunto por el tejado de un viejo convento. A un lado, un pequeño huerto con naranjos y camelias.

Esta escena también la presencié muchas veces, el hombre que termina la jornada cansado de trabajar en los huertos lejos de su casa, al atardecer, la hora en que paseando llegaba yo a extramuros. Lo que menos podía hacer era tomar unos apuntes, con la posibilidad de llevarlo al lienzo más tarde.

Cuando pinto una figura no me interesa tanto el parecido como el gesto, el color de sus vestiduras, en este caso también su actitud cansina y lenta al andar, y la expresión pacífica de regresar con los suyos con lo recolectado, producto de su esfuerzo y de la generosidad de la tierra.

El hombre del cuadro representaba a otros tantos como él, y con seguridad despertó en el jurado y en el público algo más que la resolución del pintor: pudieron encontrar el sentido del hombre que trabaja con dureza la tierra, la familia que espera el regreso del padre, el esposo o el hijo. Arte y sentimiento, arte y espíritu. Después de varios años de pintar no le doy tanta importancia a la técnica como a la idea que quieras contar. Es cierto que la técnica es muy importante, porque la pintura perdura si está bien trabajada. Cuidar la limpieza del color, la armonía, descartar la disonancia y el mal gusto, la elección del tema, el dibujo, la composición, el equilibrio del espacio, son la base de una obra de calidad. Para mí eso lo puede hacer cualquiera que lo haya aprendido en las escuelas de arte, pero lo que interesa es la idea que va a transmitir, ahí está el talento, su verdadera personalidad que lo distinguirá de los demás. Bien es verdad que el estilo va surgiendo sin buscarlo, esa paleta con sus gamas personales, la pincelada, los materiales y soportes que distinguen al artista. Lo importante está en reflexionar qué es lo que quieres contar en la próxima obra que vas a ejecutar.

El fruto de esa meditación será el reflejo en la obra, ahí está el talento, en el espíritu y sentimiento que imprimas al proyecto. Pasarlo al lienzo es lo más fácil.

Al comienzo de mi carrera me preocupaba constantemente la solución de las dificultades técnicas, luz, formas, dibujo, composición etc., no sólo poner en práctica lo aprendido en la Academia, sino la investigación propia, los hallazgos que vas encontrando que irán sellando el estilo. Una vez superada esta difícil etapa fruto de muchas horas de trabajo, no sólo ejecutivo sino reflexivo, he querido dejar en segundo plano esas inquietudes y desarrollar el concepto; por ello el trabajo de las series me facilitan el completar y aplicar muchas variaciones al tema que quiero contar. El resultado es de una gran expresividad y enriquecimiento que hacen que una muestra de treinta o cuarenta obras sea muy amena y enganche al espectador.

Mis últimas exposiciones fueron series que titulé *Jardín secreto*, *Lumen terra*, *Rosa-Rosae* y ésta última *Zen*.

Jardín secreto fue inspirada en mi propio jardín que es un poco salvaje, dejado crecer en libertad, donde las plantas, los estanques, las rocas y las montañas lejanas, forman un conjunto misterioso de color según los amaneceres o crepúsculos, que eran mis momentos preferidos para captar el misterio. Los pardo oscuros del amanecer y los dorados del atardecer, lograron que plasmara un jardín más interior que otra cosa, incluido los númedes, seres fantásticos que me atreví a plasmar y que tanto impactaron.

En *Lumen terra* quise expresar lo que brota de la generosa tierra, utilizando la metáfora de la diminuta semilla, que al entrar en las entrañas nutricias se convierte en el milagro de la flor y el fruto.

Uno de los cuadros representaba un diminuto jarrón de laca azul con la diminuta flor del alpiste, que brotó en la hendidura de una roca. Lo situé en una arcada blanquecina con un fondo nebuloso nacarado, que emanaba un misterioso e inquietante mas allá. Este solo cuadro le inspiró a Lázaro Santana, un famoso poeta local, un capítulo de su último libro. Los demás temas, frutas, verduras, fueron el motivo central. Quise salir de los tópicos aburridos del bodegón clásico y dispuse los elementos geométricamente en una obsesiva preocupación rítmica. Dos cuadros que impactaron fueron realizados uno con las gamas azules y el otro en rojo; quise que fuesen luminosos, sin estridencias. En el azul, usando como fondo pan de oro, las diferentes gamas turquesas y contrastando con el ultramar, usando transparencias con imprimación y poco pincel, logré un fondo sugerente de gran belleza como soporte ideal de una hilera de seis manzanas verdes, colocadas sobre un muro en primer término, enriquecido con una cenefa vegetal, copiada de un altar del siglo VII del Convento de San Francisco de Telde. Nombro lo de la cenefa porque en adelante va a ser una constante en muchas obras. El cuadro rojo sirvió de fondo para colocar una hilera de manzanas moradas sobre un muro con otra cenefa del siglo VII. En el montaje se colocaron en un solo paño de pared dando una luz especial y atrayente.

Estas frutas colocadas así dan un sentido de ritmo, los círculos sobre el muro recto destacando del caos del fondo transmiten un sentido de paz y serenidad, es como ordenar nuestra dispersidad.

A lo largo de dos años de producción ocurrieron varios hechos que provocaron diferentes estados de ánimo, lo que se tradujo en varias series dentro de la misma temática. Un grupo era usando la gama de los blancos, logrado con «collages» de diferente textura dando una sensación de serenidad que los distintos tonos rompían la posible monotonía de un color neutro como el blanco.

En esta exposición un cuadro con éxito fue logrado con un collage de dos telas de lino virgen y otra de algodón, dejando el color gris del lino como fondo, formando un muro que sostenía una lima verde con una ramita de madreselva. Estos verdes diferentes sobre el gris relajante causaron el efecto.

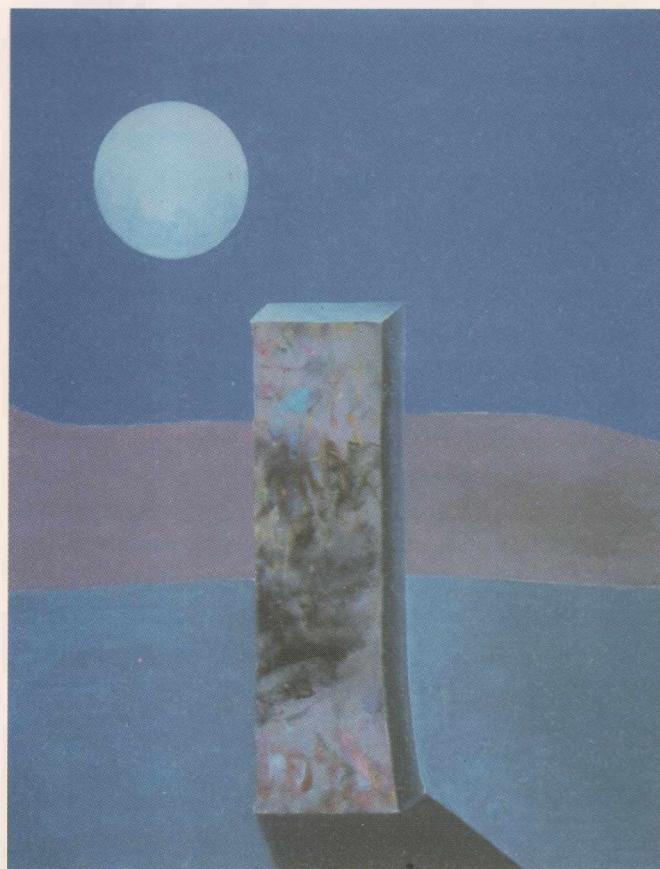
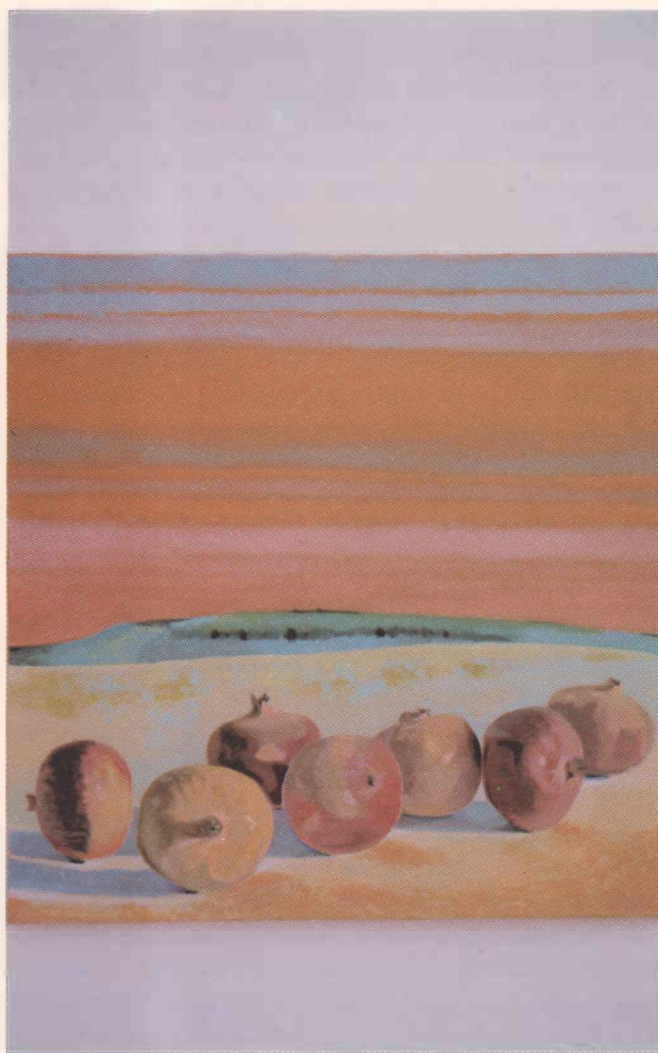
Otro cuadro que interesó fue uno en homenaje a san Juan de la Cruz. Acababa de leer su atormentada biografía. Lo solucioné con unos «collages» de arpillera, brutos, formando grumos contrastando con algodones lisos.

Usé matices de negro y marrón, y del túmulo salía la rosa más escarlata que encontré en el jardín. Era "La noche oscura", y el amor del místico superando el sufrimiento. A alguien le encantó y lo tiene en su casa, a otros sé que les produjo sentimientos encontrados.

En Moya de Gran Canaria nació uno de los poetas más representativos del Modernismo: Tomás Morales. En su casa natal se ha instalado un pequeño museo con una salita de exposiciones de dos estancias. Por el centenario del poeta me invitaron a que participara con una exposición. Uno de sus poemas más famosos es «Las rosas de Hércules», donde un joven Hércules retoza en un jardín de rosas en el Jardín de Las Hespérides. Como homenaje al poeta me lo ponían fácil; pensé instalar en la estancia grande un jardín de rosas, declinando de forma un tanto obsesiva todas las variedades de rosas que encontré y todas las técnicas variadas que pude utilizar. Sobre lino, sobre madera, sobre telas de algodón teñidas y arrugadas. Convertí aquella estancia en el jardín del poeta.

"Rosa-Rosae" titulé la exposición. Basándome en la infancia del poeta, llené la otra estancia con una serie de motivos alusivos, como los sueños del poeta representado con un niño con un manojo de estrellas en la mano. La musa en forma de haz de luz que una figura de un hombre joven intenta atrapar con la mano y desviar a su cabeza. Los campesinos contemporáneos de su juventud los representé ofreciendo sus frutos bajo un inmenso árbol cargado de frutas de diversos colores. Una mujer ofreciendo una planta joven a una tierra roturada. Y una granja de gallinas de la vecina del poeta, todas las aves las diseminé por una pared de la estancia.

El poeta y médico murió muy joven, una vida trun-



Obres de Juan Antonio de la Nuez

cada en su mejor y esplendoroso momento. Quise representarlo con un cuadro con un fondo de grises, una tapia envejecida de su jardín, con un rosal que asoma y aparece con varios cálices desprovistos de pétalos, que caen en cascada por la pared. Se me ocurrió hacer una pequeña instalación, poniendo el cuadro al fondo de la estancia pintando ese paño de la pared de verde oscuro, pegando en la pared varios pétalos de tela que al caer en cascada formaban un montón exagerado en el suelo donde se pegaron. A la derecha del cuadro sobre una pequeña caja estaba pintado un Hércules desnudo y airado que esparcía todos los pétalos de la rosaleta.

El efecto fue interesante y, aparte de la calidad de las treinta y seis obras que trabajé con esmero, atrajo a muchísimo público y tuvo muy buena acogida por la crítica.

Cuando terminas una serie puedes acabar un poco cansado del mismo tema, rayando en lo obsesivo; pensé que no iba a pintar una flor más en mi vida y menos una rosa. A los pocos días de cerrar la exposición ya empiezas a elaborar mentalmente la próxima y qué tema vas a escoger. Te propones un cambio radical, pero siempre existe un nexo inconsciente que enlaza una con otra.

Y por último les hablaré de la exposición que se inaugurará en mayo en Las Palmas. Se titula "Zen", inspirada en un viaje que hice hace dos años a Japón. Prescindiendo de la modernidad de sus ciudades, me adentré en su mundo tradicional que han sabido conservar muy bien. Me impactó el ambiente espiritual que se respira en sus templos, palpé la filosofía y pensamiento zen en sus ceremonias y jardines, la valoración de una roca, de la arena, del agua y otros elementos como las ofrendas en los altares.

Descubrí en el Museo de Arte Moderno de Kioto a un pintor que falleció hace trece años, llamado Asada Takashi, en una retrospectiva. En él descubrí toda la sabiduría de un maestro, estudiando su técnica sobre pan de oro, utilizando la herencia de sus antepasados maestros de pintura zen. Curiosamente en ese pintor encontré una reafirmación de mis conceptos del arte, que tienen las mismas fuentes de inspiración.

Yo cambiaba las montañas, los cerezos en flor, los jardines de musgo, las plantas, el amanecer, la noche del Japón de Asada Takashi por mi entorno y no había gran diferencia. Y en su homenaje he llamado a esta muestra "Zen", porque he intentado imprimir el espíritu zen a cada lienzo, en unos con pan de oro como fondo para jugar con la luz cambiante según te muevas, en otros la naturaleza: la montaña desnuda desprovista de elementos que distraigan. El árbol en flor. Series de paisajes de color simplificados. La noche, el día, la ofrenda.

Los temas siempre tienen un referente real, to-

mando apuntes de mi entorno, tal vez momentos fugaces, que luego paso al lienzo en el estudio.

Para un díptico utilicé una flor de hibisco, que se parece a un farolillo japonés de un color escarlata y de una forma grácil; en uno exageré la dimensión y en el otro hice una repetición en tamaño real contrastando con el azul ultramar del Atlántico.

En un tríptico utilicé como motivo tres plantas raras sacándolas fuera de su dimensión normal, para dar más realce al color y la forma misteriosa y caprichosa con que nos brinda la naturaleza. En otro, sobre un verde oscuro destaqué la floración de la palmera real, que tiene una forma en cascada de unos tonos malvas dando un efecto rítmico y sereno.

Estas formaciones inagotables que nos ofrece la naturaleza son puntos de reflexión que he querido destacar.

Otro tríptico en tonos amarillos y cárdenos tiene el motivo central en una humilde planta silvestre con unas inflorescencias amarillas formando una geometría perfecta, le acompañan complementando el cuadro dos formaciones abstractas que necesitaba para crear la misteriosa luz de un amanecer.

La serie de cuatro cuadros de que ya hablé con fondo dorado al estilo de la antigua pintura zen, se hicieron para contar el motivo de la luz cambiante. A partir de una referencia orográfica de mi entorno, tierras cárdenas y rojizas despobladas de vegetación algunas como expresión de soledad, o con un solo castaño sin hojas, escenario adecuado para el encuentro con el espíritu. Dos cuadros de este grupo se enriquecieron con telas bordadas en la base, a modo de altar esperando la ofrenda.

En esta última exposición me he preocupado mucho del color mezclando la realidad (a veces deformada por interesarme destacar un color y forma) con la abstracción. A veces he simplificado al máximo para acercarme al espíritu contemplativo, limpiando los elementos innecesarios.

Otro grupo de cuadros de pequeño formato son unos monolitos abstractos con mucha gama de pinceladas, en contraste con unos fondos minimalistas como expresión de ordenar el caos ante una parada en meditación. Así como unas briznas de hierbas diminutas, una hoja seca o unas humildes florecillas franciscanas o unos cantos rodados, fueron pretexto para contar la grandeza.

Dos cuadros realizados con látex, cal, lacas blancas para conseguir un fondo de jardín de arena, gris perla, para destacar unas rocas musgosas, cada una diferente, emanando un mundo en miniatura de sugerencias, para crear la armonía y la paz de un jardín zen. Estos cuadros los ejecuté como contraste del colorido de otras series, ya que obviamente me influye la luminosidad y colorido de estas tierras.

Las Palmas, abril 2002

ARTILLETRES - Núm. 35 - Setembre 2002
Direcció i coordinació: Josep Ramon Recordà
Edita: Artilletres - Av. Josep M. Valls, 35
08211 Castellar del Vallès
Imprimeix: Castellargraf, S. L.

Puig de la Creu, 3 - 08211 Castellar del Vallès
Dipòsit legal: B. 14.427-1986
Portada: «La herida», obra de Blanca Gibert
Preu d'aquest número: 6 euros
Preu de subscripció any 2002: 12 euros

Tres artistes de Castellar

Blanca Gibert, Josep Pérez González, Domènec Triviño



Blanca Gibert, «Marina» (2002), acrílic sobre cartró, 12x36,5

Tres artistes de Castellar

En aquest número d'ARTILLETRES ens plau moltíssim de parlar de tres artistes del nostre poble que no tenen cap altre punt en comú que el de realitzar una pintura no figurativa, és a dir abstracta. Durant molts anys hem parlat dels artistes de Castellar més coneguts i amb una sòlida trajectòria al seu darrere. També hem volgut parlar de reconeguts pintors catalans. Ens hem obert a altres arts plàstiques com ara la fotografia i hem demanat obres a molts artistes perquè ens il·lustressin les nostres originals separades.

Ara ha arribat l'hora —potser ho hauríem hagut de fer abans— de mostrar l'obra d'uns altres artistes que fan una pintura diferent. Potser —segur— menys comercial i entenedora, però al meu entendre de tanta qualitat i interès com la dels altres. Ens plau, doncs, de fer-vos-en arribar una petita mostra d'aquests artistes tan diferents entre si però amb una obra tan personal com interessant.

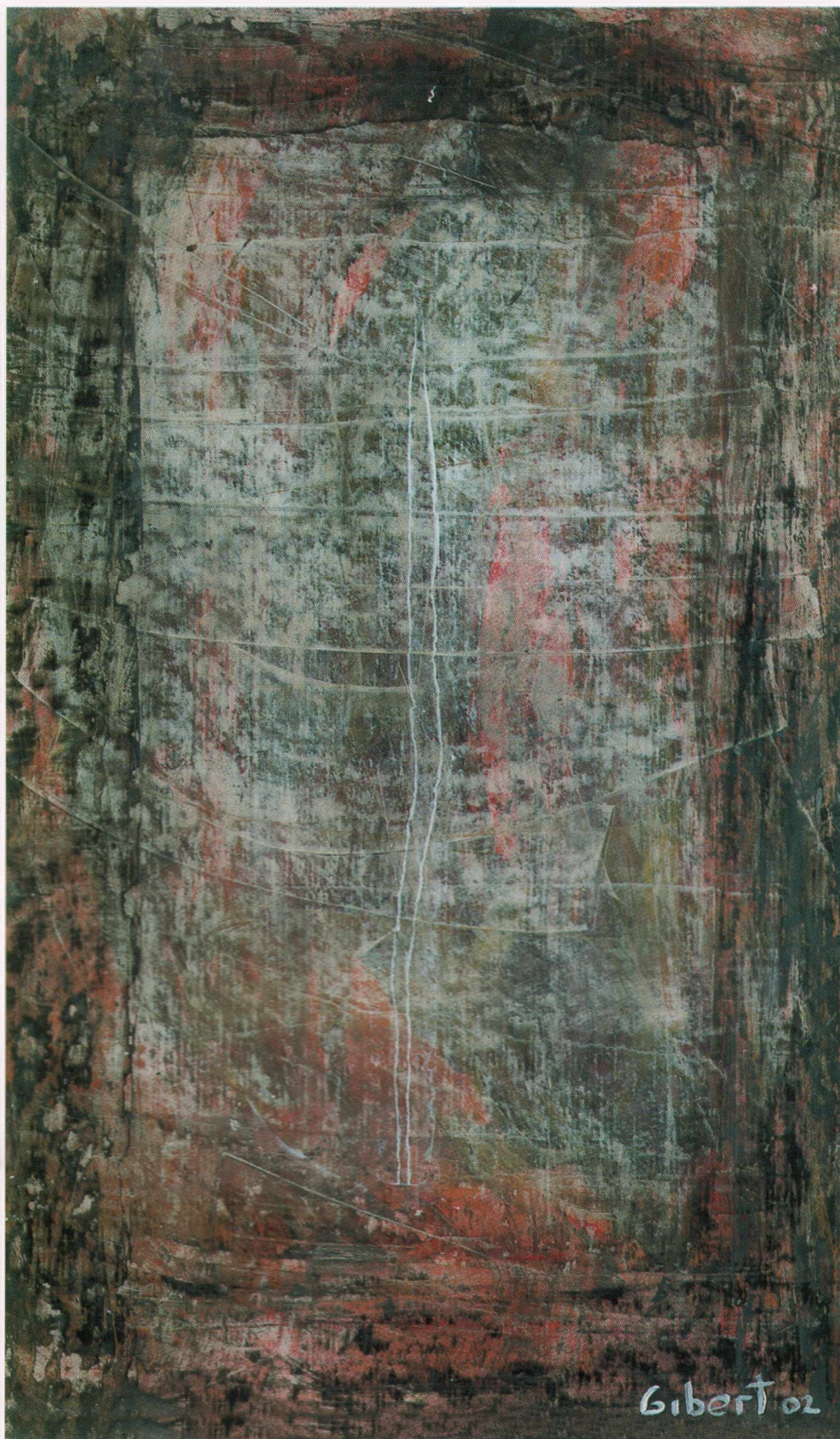


Blanca Gibert

Blanca Gibert Beotas (Castellar, 1976) és filla de la coneguda artista Pepa Beotas, que és qui la va introduir en el món de la pintura, tot i que mare i filla tenen uns estils ben diferents. I és que la primera condició d'un artista ha de ser tenir el seu estil propi. L'artista que copia allò que han fet els altres està perdut. Val més que ho deixi córrer.

Blanca Gibert va cursar la carrera de piano al conservatori del Liceu i ara estudia violoncel. Actualment viu a Barcelona, a prop del mar. Va començar a exposar fa pocs anys, el 1997, a Firart de Castellar. La seva última exposició a la sala Santi Art (febrer 2002) va ser tot un èxit. Vam poder contemplar el naixement d'una artista jove però madura, amb un fort caràcter i un estil propi, una obra —feta d'acrílic sobre cartró— en què combina sàviament els colors i les formes, sovint ratllades i simplement esbossades. La seva obra és original i de qualitat, i produeix en l'espectador una sensació de bellesa, d'harmonia i de sensibilitat poètica. Qualitats que sempre cerco en els artistes.

JOSEP RAMON RECORDÀ



Blanca Gibert, «Árbol» (2002), acrílic sobre cartró, 31x19



Blanca Gibert
«Amanecer» (2002)
Acrílico sobre cartón
29,5x13,5



Josep Pérez González

En Josep Pérez González va néixer a Barcelona el 23 de setembre de 1953. Va estudiar Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona (1972-77) i l'any 1983 va començar estudis a la Facultat de Belles Arts de Barcelona, on es va llicenciar l'any 1988 en l'especialitat de pintura.

Al llarg dels estudis va tenir com a professors en Jaume Muxart i en Joan Hernández Pijuan, entre d'altres.

Ha aprofundit en les tècniques calcogràfiques tradicionals estudiant amb Daniel Argimon.

Actualment compagina la pintura amb l'activitat docent com a professor de dibuix a l'ensenyament secundari i s'interessa per les noves tecnologies del tractament digital de la imatge.

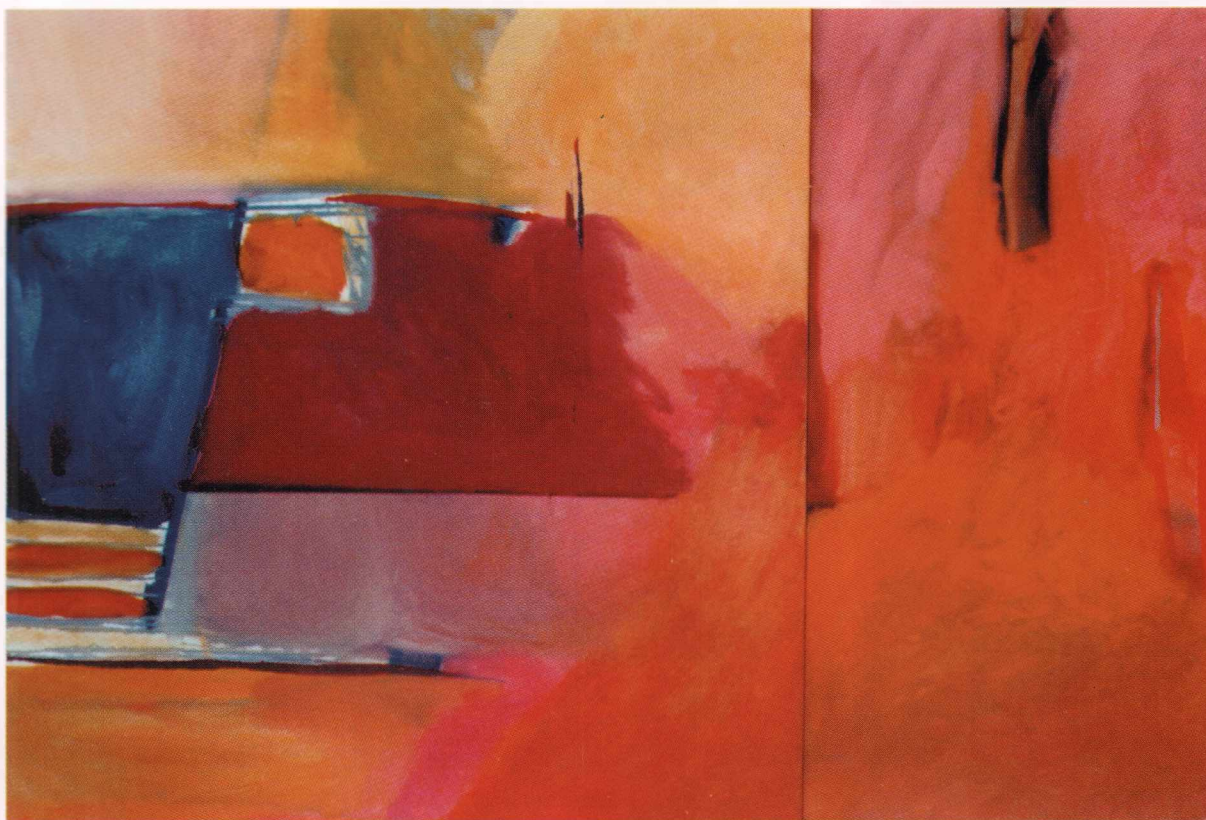
Després de viure uns anys a Sant Cugat del Vallès, el 1993 va venir amb la família a Castellar del Vallès.

Des de l'any 1988 ha fet exposicions de pintures i gravats, tant individuals com col·lectives, principalment a Barcelona, Sabadell, Sant Cugat i Castellar del Vallès.

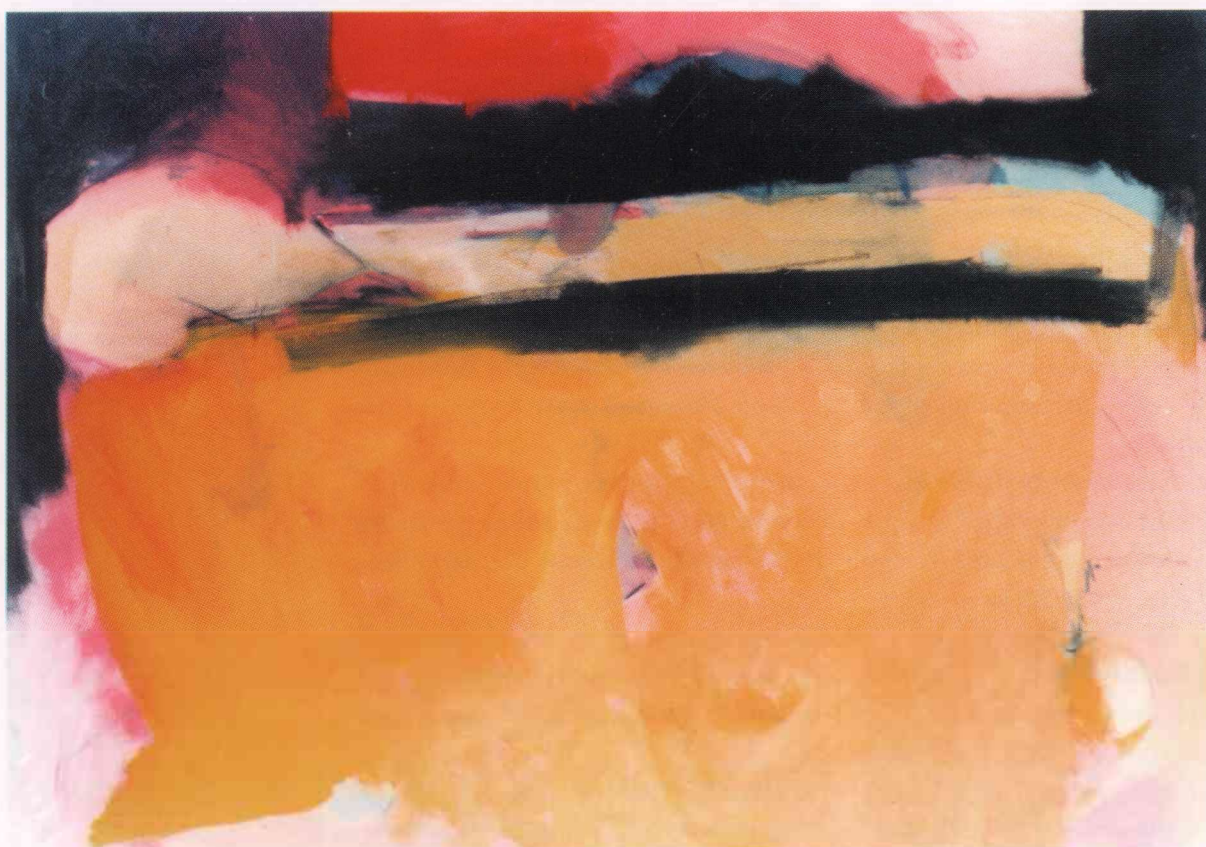
Ha experimentat amb diferents procediments plàstics, eines, suports i formats. Inicialment va treballar amb procediments grassos sobre grans teles, i ha anat evolucionant amb treballs de collage, tractament de pigments i materials mixtos sobre fusta.

El curs de la seva obra pictòrica s'ha desenvolupat al costat de la claredat i la simplicitat gestual, i alhora buscant totes les possibilitats infinites d'expressió plàstica, eliminant progressivament els obstacles que limiten l'expressivitat de les emocions i la imaginació.

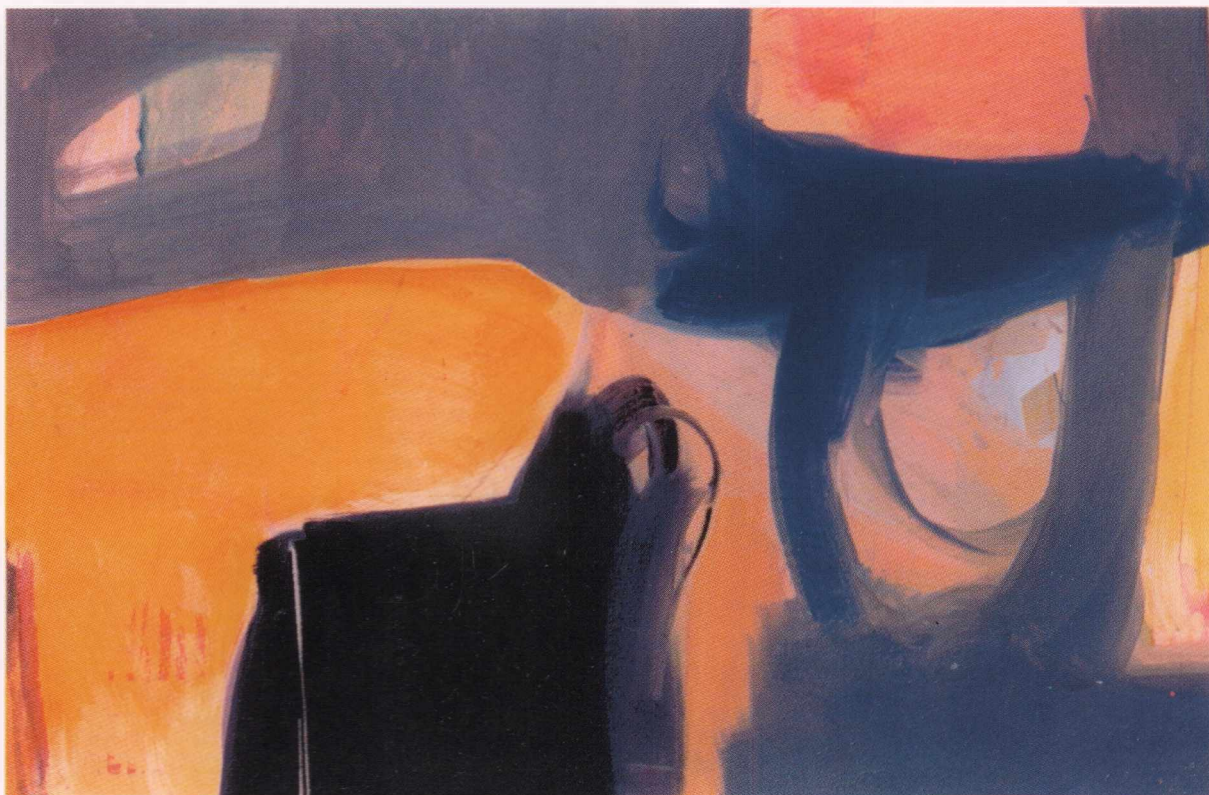
També ha evolucionat amb l'harmonia de certs colors: des dels blaus, grocs, malves i taronges, fins a tractar les superfícies amb veladures i textures de materials mixtos, sense pretendre representar allò que veu externament a la mateixa pintura, reconciliant colors i matèria, que es fonen, i, alhora, són els reveladors de percepcions obertes a la contemplació lírica.



Josep Pérez González, «Espais imaginaris» (1991), oli sobre tela, 220x97



Josep Pérez González, «Escletxes d'aquest matí» (1991), oli sobre tela, 130x97



Josep Pérez González, «Desglaç de color taronja» (1995), tècnica mixta sobre tela, 130x97



Josep Pérez González, «La penombra del lilà» (2001), tècnica mixta sobre fusta, 130x97



Domènec Triviño

Domènec Triviño (Cardona, 1954) es va traslladar de petit a Bèlgica fins a l'any 1973 en què s'estableix a Sabadell. Va freqüentar l'escola TEDAS de Sabadell i va participar també en l'Acadèmia de Belles Arts d'aquesta ciutat.

Ha estudiat gravat a l'Escola D'arts i Oficis de Manresa, ha col·laborat fins l'any 1999 al taller d'*Elisa* i és membre del GRID de Terrassa. Des de fa uns anys viu a Castellar on té el seu estudi.

Va començar a exposar el 1989 i des d'aleshores ha realitzat una vintena d'exposicions individuals i una trentena de col·lectives.

En la seva primera exposició hi havia un seguit d'obres que incloïen elements figuratius i taques de tinta xina amb color. Hi buscava l'impacte visual i l'expressivitat de la taca.

El 1991 inicia una nova etapa d'homenatge a la literatura. És la sèrie *Notebook* o *Diari de l'artista*. Entre el 1992 i 1994 treballa amb un element geomètric molt desitjat: el cercle. Busca un espai estructurat i ordenat amb una gamma de color restringit. Dóna importància als fons de les superfícies i realitza un homenatge pictòric al poeta Joan Vinyoli.

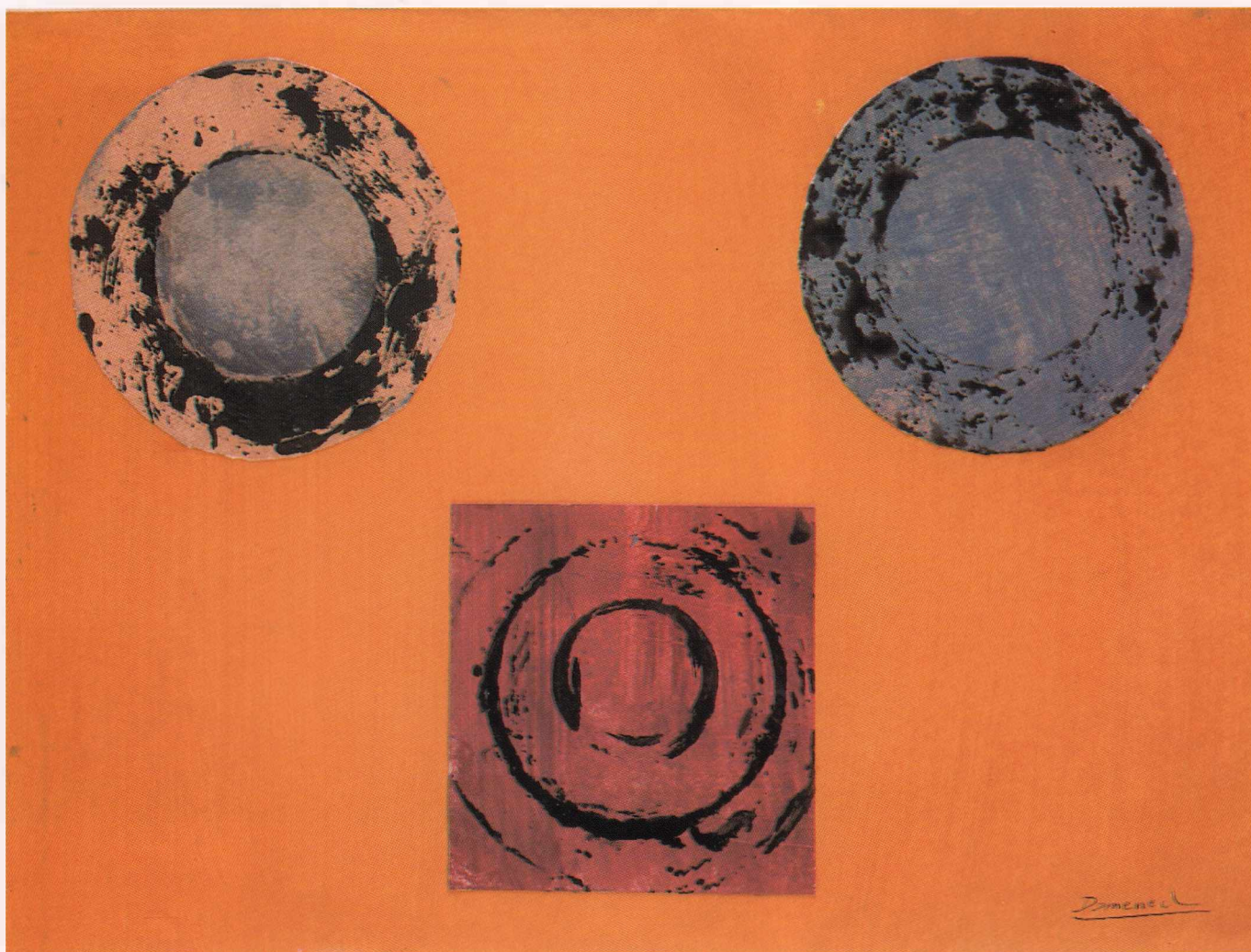
Parcel·lacions és el títol de la seva última eta-

pa, 2000-2002, en què l'autor busca en l'espai el mitjà per expressar les seves inquietuds.

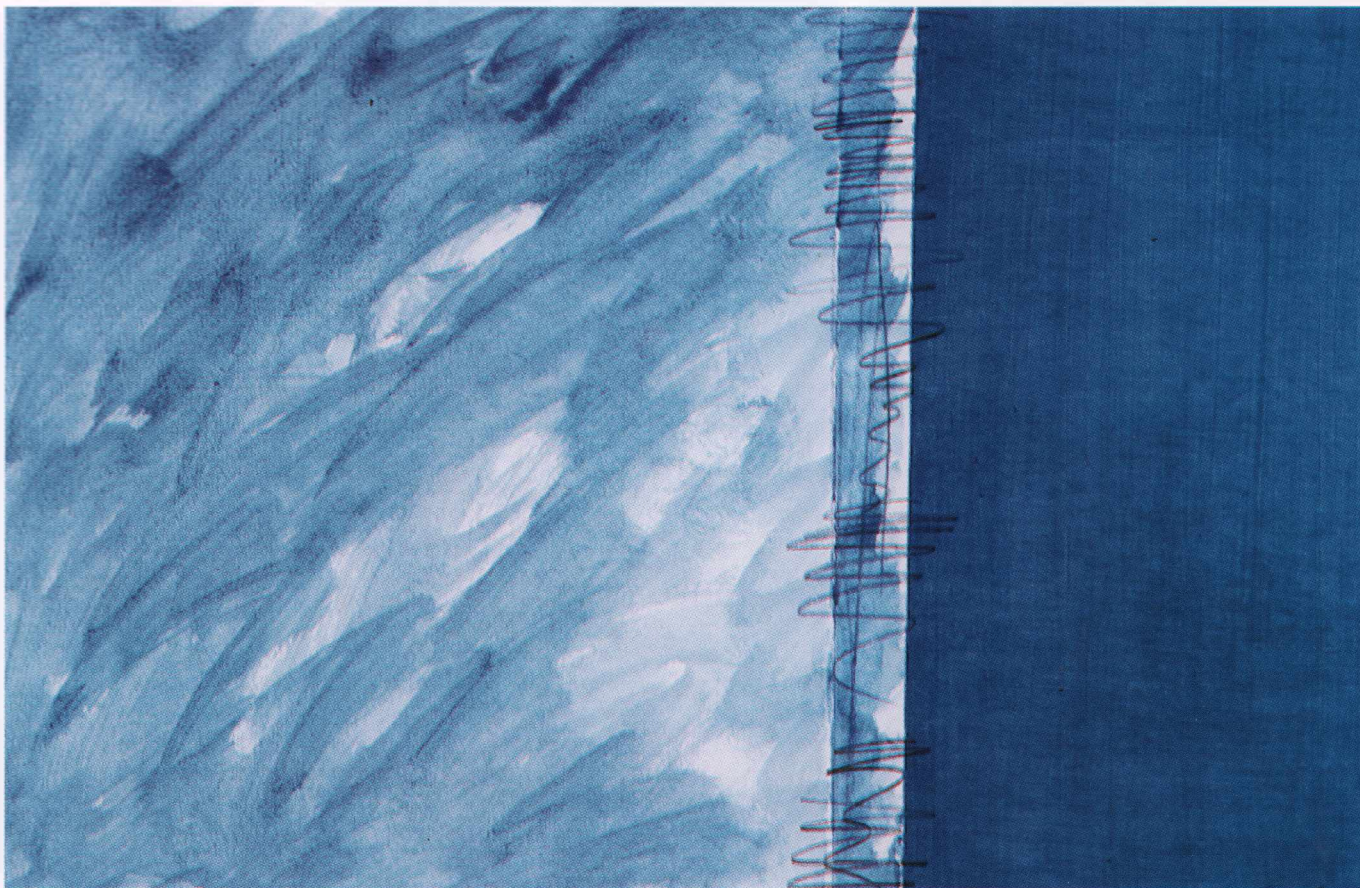
L'última obra realitzada ha estat un mural encarregat per l'ajuntament de Terrassa realitzat conjuntament amb l'artista castellarenca Aurora Matarín. També està molt satisfet de la seva participació en la I Biennial d'Art Conceptual de Terrassa celebrada a la sala Muncunill.

Francesc Cutxet ha escrit una semblança de Domènec Triviño, artista inquiet i investigador de l'art, en què diu coses tan encertades com les següents: "La recent producció estètica de Triviño neix, probablement, del compromís amb uns principis on es conjuguen l'espai i el concepte, la forma i la matèria, per tal d'arribar a suggerir-nos una intimitat i per testimoniar-nos, sota la seva peculiar metamorfosi, la sensibilitat de l'actor. El resultat són unes obres que es mouen entre espais neutres però que no estan absents de tensions i correspondències, unes tensions que, essent autònomes per a cadascun dels elements, es complementen i actuen com a morfologies aglutinadores d'energia."

JOSEP RAMON RECORDÀ

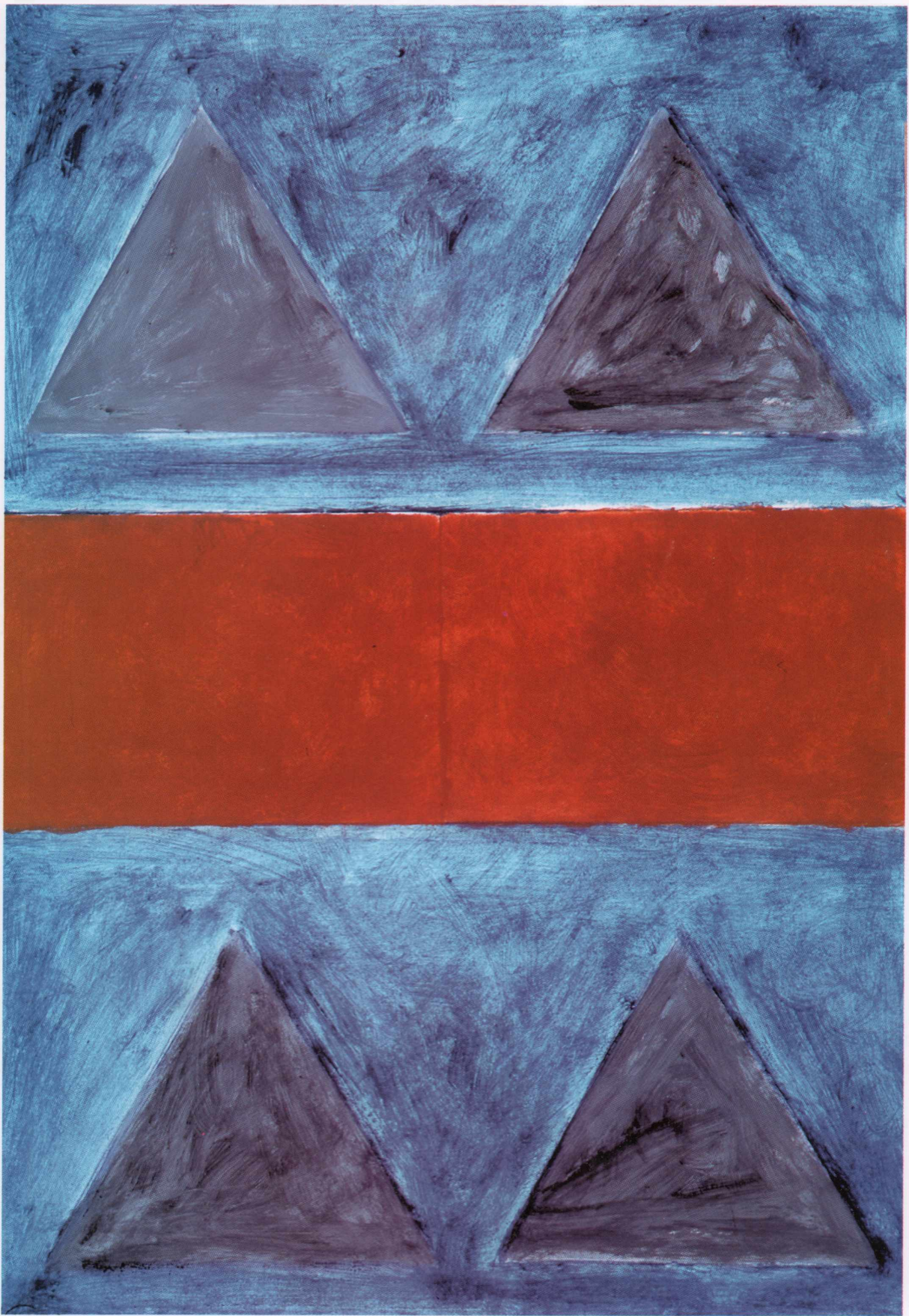


Domènec Triviño
«Dos cercles i un quadrat sobre fons groc» (1994)
Tècnica mixta sobre paper, 24x34



Domènec Triviño
«Parcel·lació 32» (2001)
Tècnica mixta sobre paper, 60x40

Domènec Triviño
«Sense títol 42» (2002)
Acrílic sobre paper, 50x35



*Us desitgem
una molt bona
Festa Major
2002*



CTRA. SENTMENAT, 80
Tels. 93 714 30 18 - 93 714 30 78
Fax 93 714 20 96
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

FESTIVAL
2002
MAJOR

Castellar del Vallès
Dies: 6, 7, 8 i 9 de setembre



CARNICÉ



Del 31 d'agost al 15 de setembre del 2002

SALA D'EXPOSICIONS
WATS·ART

Feiners de 6 a 9 del vespre
Festius de 12 a 2 i de 6.30 a 9 del vespre

Sant Pere d'Ullastre, 9 - Tel. 93 714 55 71
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

La cultura es mereix el nostre màxim interès

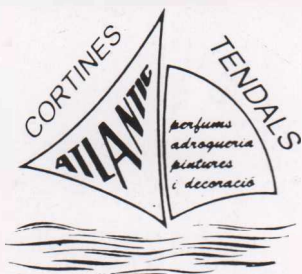
Potenciar la cultura és potenciar la creativitat, la convivència, el progrés i tot allò que enriqueix una societat moderna i avançada.

Al Banc Sabadell, la cultura ens mereix el màxim interès.

BancSabadell

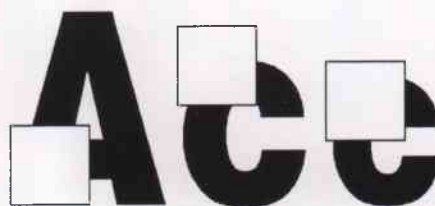


ATLÀNTIC



Carrer Major, 120 - Tel. i Fax: 93 714 78 03
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

a s s o c i a c i ó
c o m e r c i a n t s



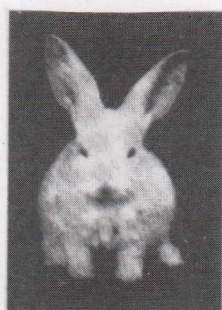
Castellar del Vallès

Rascúet

Jordi
casa Germans Masaguer, S.L.

Joieria - Relotgeria - Objectes regal

Barcelona, 11 - Tel. 93 714 55 95
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



Bar-Restaurant

FRUTOS

CASA PIONERA
DEL
CONEJO AL AJILLO

Lleida, 12 - Tels. 93 714 64 49 - 93 714 26 31
CASTELLAR DEL VALLÈS



**LA NOVA TINTORERIA CASTELLARENCA
AL SEU MILLOR SERVEI**

Barcelona, 76 (cantonada plaça Europa)
☎ 93 714 34 56



SERVEI A DOMICILI

Carrer Nou, 3
Castellar del Vallès
www.lavolta.es.vg

☎ 93 714 33 77

NUVIES



Av. Sant Esteve, 112-120

Tel. 93 714 47 60

CASTELLAR DEL VALLÈS



IMMOBILIÀRIA / ENGINYERIA / CONSTRUCCIÓ
C/ Clavé, 7 - Tel. 93 714 52 85 - Castellar del Vallès



Castellà Canudas

LLUM - FORÇA - AIGUA - CALEFACCIÓ

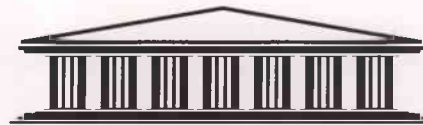
Clavé, 11 D - Tel. 93 714 59 06
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



F A R M À C I A

DOLORS ROS

AVDA. SANT ESTEVE, 71 - TEL. 93 714 50 25
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



EUOLLAR®

LI COMPRA EL SEU IMMOBLE

**SERIETAT, GARANTIA, SEGURETAT,
EXPERIÈNCIA, EFICÀCIA,
PROFESSIONALITAT**

**No són paraules, són fets!!
I si no truqui:**

93 714 47 47

**Euollar -Ctra. Sentmenat, 48- Castellar del Vallès
<http://www.euollar.com>**



construcciones

Antonio Ramírez, s.l.

Cra. de Sentmenat, 74, baixos
Castellar del Vallès
Tel. i fax 93 714 61 55 - Mòbil 629 72 69 69



ROGER DE LLÚRIA, 4
castellar del valles

**937143115
629813567**

Corbats d'alumini, portes,
finestres, persianes,
mampares de bany,
mosquiteres, tendals
cortines exterior
i vidres en general

MARIA CARME

Girbau

Bijuteria - Complements - Regals

Passeig, 87 - Tel. 93 714 27 81 - Castellar del Vallès

ELECTRÒNICA MTV

Telèfon i fax 93 714 22 53

C/ Jaume I, 32

(davant de la plaça de Catalunya)

**TELEVISIÓ - VÍDEO - SO
REPARACIÓ TOTES MARQUES**

SERVEIS OFICIALS:

Tensai - Sontec - Record - Emerson - Kolster - Akiyama
Phicol - Albiral - Ar System - Nevir - Jamo - Logistocs

SO: Thomson, Telefunken, Saba, etc.

AUTOVAT, S.A.

SERVEI OFICIAL

OPEL 

Exposició i vendes: Dr. Pujol, 2 - Tel. 93 714 87 53
Taller: Terra Alta, 11 (Can Carner) - Tel. 93 714 33 85
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

TALLER VILA CLARA, S. A.

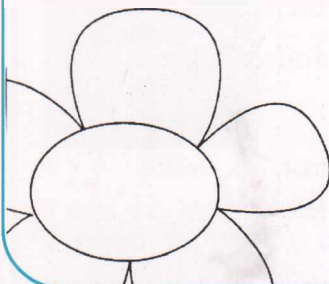


Agència **RENAULT**

Passeig, 72 - Francesc Layret, 41
Tels. 93 714 51 91 - 93 714 24 38 - Fax 93 714 86 52
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

Floristeries Duran

Montcada, 6
Castellar del Vallès
tel. 93 714 21 93



**ESTEVE
MARCS**

emmarcacions
litografies
quadres
exposició
miralls
articles de regal

NOVA ADREÇA:

Dr. Rovira, 25 baixos - Tel. 937 144 893
08211 Castellar del Vallès

**JUGUETS - ESPORTS - PAPERERIA
TROFEUS ESPORTIUS - REGAL INFORMAL**

STOP

Major, 56-58 - Tel. 93 714 60 55
Ctra. Sentmenat, 78 - Tel. 93 714 28 74
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



**Cal Sala
l'autoservei**



Ctra. de Sentmenat, 29 - **Tel. 93 714 59 34**
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



Tintoreria i Bugaderia

**SANT
ESTEVE**

Horari: De 7.30 a 20.30 h. Dissabtes: de 8 a 14 h
Av. Sant Esteve, 76 - Tel. 93 714 74 13
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

MARTIN-ESTANC

TABAC - DIARIS - OBJECTES DE REGAL

Av. Sant Esteve, 29 - Tel. i Fax 93 714 59 72
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

CM 62

INFORMÀTICA

www.castellar.com
www.kserra.com
www.vadeweb.com

ORDINADORS / PERIFÈRICS / SERVEI TÈCNIC
XARXES / INTERNET / DISSENY WEB
CONSUMIBLES / FORMACIÓ...

Carrer Major, 62 - Tel. 93 714 66 66
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



**Centre Dietètic
i Nutrició**

TOT EN ALIMENTS NATURALS,
INTEGRALS I HERBORISTERIA

Av. Sant Esteve, 21 - Tel. 93 714 58 89 - CASTELLAR
Cremat, 11 - Tel. 93 788 54 32 - TERRASSA

PERARNAU
Assessoria

ASSESSORAMENT D'EMPRESSES
FISCAL - LABORAL - COMPTABLE

Montcada, 21
Telèfon i Fax 93 714 84 02
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

**MOBLES DE CUINA
I BANY**

Marina

Botiga: Santiago Rusiñol, 31
Tel. 93 714 57 07
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

Restaurant

FRUTOS RAMÍREZ

CONEJO AL AJILLO

Dimecres tancat



Lleida, 8 - Tel. 93 714 58 90
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

**FARMÀCIA
Casanovas**

Lda. Rosalina Ros Casanovas

Av. Sant Esteve, 3 - CASTELLAR DEL VALLÈS
Tel. 93 714 33 76



AURORA
MATARÍN
DOMÈNEC
TRIVIÑO

Exposició
d'homenatge
a Antoni Gaudí

SALA D'EXPOSICIONS
SANTI ART

Camí Xic, 9 (Pl. F. Macià)
Tel. 93 714 59 38
CASTELLAR DEL VALLÈS

DEL 7 AL 22 DE SETEMBRE DEL 2002



PERE ROCA I ROUMENS / ARQUITECTE

CATALUNYA, 99 BAIXOS / TEL. 93 714 61 05 / CASTELLAR DEL VALLÈS

Rentatge

Automàtic
Semiautomàtic
Complet
Manual
Tapisseries

Mecànica ràpida

Diagnòstic Pre-ITV
Diagnosi d'avaries
Canvi d'oli i filtres
Esmorteïdors
Tubs d'escapament
Frens
Radio
Equilibrat de rodes

Botiga d'accessoris i lubricants



Aina Car

Lloguer de turismes

Retolació

Exposa la teva imatge corporativa
als teus vehicles.



Tren de Rentat Castellar

C/ Montsià, s/n. - Pol. Ind. Can Carner -
08211 Castellar del Vallès -
Tel. 93 714 21 33



fins a l'últim detall



ESTACIÓ DE SERVEI TRUYOLS

**Amb botiga oberta
les 24 hores al seu servei**

Tel. 93 714 54 64