

paper de vidre

www.paperdevidre.tk

nº25 23 de juny del 2004

PRÒLEG

EL FAE FA EL FAE - *Carles Hac Mor i Ester Xargay*

ENTREVISTA

A Ricard Mas, comissari de l'exposició *Dalí, una vida de llibre*

ESCRITS

Baixant pel Carrer Major, i retratant el costat senar - *Adolf*

250 gr. de filosofia pràctica - *Albert Bardés*

Nimfa - *Cucucaracha i Tina Vallès*

Nou Consumari català (1)-Juny - *Albert Figueras*

Cròniques grises de diumenge - *Rubèn Intente*

Els nens del Jordi Armengol - *Guillem Miralles*

Retalls - *Núria Pagès*

Us agrada la informació? (Zona part) - *Lluís Paloma*

William Faulkner (1era part) - *Josep Maria Pinto*

La processó - *Sr. Polissó*

Inspiració (4arta part) - *Màrius Serra*

El mar - *Roger Tudó*

En la realitat de sobrecàrrega informativa, el paper de vidre és una guia per orientar a través del coneixement específic propi de cada experiència individual, amb escrits amb claredat d'idees, concreció, imaginació, i desimboltura i alegria expositives.

UN NÚMERO MÉS I VACANCES

El nº26 s'enviarà el 23 de juliol.

A l'agost no hi haurà número.

El nº27 s'enviarà el 23 de setembre.

Podeu anar enviant els vostres escrits.

paperdevidre@hotmail.com

EL FAE FA EL FAE

Pròleg per Carles Hac Mor i Ester Xargay

Carles Hac Mor (Lleida, 1940). *Es defineix sempre com a escriptor i no pas com a poeta. Tanmateix, quan no escriu poesia, ho fa com a poeta. De fet, defuig totes les etiquetes. El conreu de la paradoxa i de tota mena de contradiccions són a la base de la seva escriptura, de la seva poesia. El seu lema principal consisteix en "Es tracta de no consolidar res, i ni això: es tracta de no-res". La seva escriptura es reescriu d'acord amb les normes i els conceptes que ella mateixa va creant a fi de poder-los destruir, i així anar negant fins i tot el propi pensament. Al voltant d'això ha bastit una extensa obra narrativa, poètica i d'assaig. S'ha rebenat l'hospici (1992) i El desvari de la raó (1995) són dos poemaris emblemàtics de l'autor entre la dotzena llarga de títols de poesia publicats.*

Ester Xargay (Sant Feliu de Guixols, 1960). *Escriptora i teòrica de l'art, llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona. Actualment escriu sobre l'expansió de l'art: interdisciplinarietat, actituds, procediments i dissolució dels gèneres. Ha publicat diversos llibres de poemes entre els quals Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel de Duchamp) amb Carles Hac Mor, a Edicions Pagès. 1997, també ha realitzat treballs videogràfics, traduccions de llibres i escriu regularment en diverses publicacions i revistes d'art i lletres.*

El FAE (Front d'Alliberament de l'Escriptura) escriu, en forma de micromanifest, el present editorial per a aquest número rodó, el 25, de *Paper de vidre*.

Ara bé, el FAE no som pas els qui signem aquest editorial. Que no hi hagi confusions ni malentesos que podrien perjudicar el FAE: els sotasignats no som el FAE, tot i que, segons com es miri, som del FAE.

Perquè el FAE, 'de fet', no existeix, i d'això li ve la seva força expansiva.

De tota manera, atenció!: no és pas que el Front d'Alliberament de l'Escriptura no existeixi, sinó que, com hem dit, 'de fet', no existeix. Aquest 'de fet' vol dir que, fet i fet, el FAE sí que existeix, per bé que sap que la seva existència el pot portar a la seva consolidació, a la seva institucionalització, i, per tant, a desvirtuar-lo, amb la seva consegüent putrefacció.

La inexistència, 'de fet', del FAE és la garantia de la seva existència, de la seva lluita, volgutament deslluïda i contradictòria, per l'alliberament de l'escriptura, que bitllo-bitllo suposaria l'alliberament del FAE i dels seus membres.

"Així no es va enlloc!", li pot ser objectat al FAE des de punts de vista putrefactes i sense tenir en compte, però, que aquest enlloc és precisament allò recercat pel FAE. I vet aquí la paradoxa: negar-se a anar enlloc i, tanmateix, esforçar-se per arribar a aquesta negació d'arribar a algun lloc.

L'alliberament de l'escriptura és una finalitat tan inconcreta que no pot tenir un final. I a despit d'això, el FAE no té cap més objectiu que allò que proclama el seu nom, l'alliberament de l'escriptura, amb el benentès que tota intenció i tota voluntat d'assolir un objectiu, sigui quin sigui, són motius de putridesa.

El FAE no és sinó una entelèquia vivent que no té cap vergonya de ser-ho i que, si en algun moment aquest fos el cas, tampoc s'averkonyiria de ser una miqueta o moltíssim podrit.

El FAE no vol ni tàctiques ni estratègies. El FAE exigeix la llibertat de l'escriptura ara mateix i ací mateix, sense dilacions ni cap consideració de cap mena.

Les adhesions al FAE són inconscients, o sigui, que tot sovint els qui s'hi adhereixen no s'adonen que ho fan: ho són, del FAE, i es pensen que no ho són, i, a vegades, ni tan sols saben que el FAE, 'de fet', existeix.

Al capdavant i al capdamunt, doncs, tothom és del FAE, fins i tot aquells qui no ho volen ser. I alhora -i això és important- ningú no és del FAE.

Ben al contrari de totes les iniciatives, de totes les empreses, entitats, associacions, institucions i etcètera, que tothora fan ostentació dels seus postulats, el FAE -i això és emocionant!- s'interroga sobre si mateix, es demana quina és la seva essència i quins són els seus accidents.

En conseqüència, no pas "Visca el FAE!", ans més aviat "Què és el FAE?"

I malgrat això, i a desgrat de tot el de més amunt, i que podem resumir en el bram de guerra que fa "El FAE és un perill per al FAE!", cridem:

Visca el FAE! Visca el FAE! Visca el FAE!

Signat:

Carles Hac Mor i Ester Xargay

"DALÍ MUNTARIA AVUI UNS VIDEOARTS ESPATARRANTS"

Entrevista a Ricard Mas, historiador de l'art.

* A partir de preguntes de: Adolf, Teresa Amat, Ester Andorrà, Jordi Armengol, Jordi Marlet, Guillem Miralles, Pep Salazar, Màrius Serra i Tina Vallès.

Ricard Mas (Sabadell, 1966) està especialitzat en art contemporani. Ha estat comissari de les exposicions *L'Art de falsificar* (*Museu d'Art de Sabadell*, 1997), *Èczema. Del textualisme a la postmodernitat* (*Museu d'Art de Sabadell*, 2002), *Dalí il·lustrat* (*Fundació Caixa de Manresa*, 2003) i *Els artistes catalans i la publicitat* (*Fundació Caixa Sabadell*, 2003). És comissari amb *Daniel Giralt-Miracle* i *Francesc Fontbona*, de l'exposició *Dalí. Una vida de llibre*, que tindrà lloc entre juny i octubre del 2004 a la *Biblioteca de Catalunya*.

Alguns llibres:

- *La vida pública de Salvador Dalí*, Ara llibres, Barcelona, 2002
- *Els artistes catalans i la publicitat* (1988-1929), Parsifal Edicions, Barcelona 1994
- *Univers Dalí. 30 recorreguts per la vida i l'obra de Salvador Dalí*, Lunberg, Barcelona 2003.

Expliqui'ns el motiu, contingut i objectius de la propera exposició *Dalí, una vida de llibre*, que tindrà lloc a la Biblioteca de Catalunya. (Jordi Marlet)

Tot i que ja es va dedicar una exposició al tema de Dalí i el llibre (escriptura i il·lustració), la nostra proposta pretén ser un viatge exhaustiu per tot el que Dalí publicà, lligat a la seva peripècia vital. Els llibres influeixen en l'obra de Dalí, Gala llegeix en veu alta mentre Dalí pinta, Dalí concebeix llibres, tot revelant-se un bibliòfil erudit. L'exposició vol donar relleu i espai a una faceta encara no prou valorada. A més a més, el Dalí lector és un geni que es pot assolir a preu de quiosc. I l'il·lustrador també. Cal descobrir les més brillants --per bé que sovint desconegudes-- facetes del geni. Està previst un gran --gruixut-- catàleg que serveixi de referència als interessats de tot el món, que s'espera siguin innombrables.

De tota la literatura produïda per en Dalí, de quina obra creu que n'estava més satisfet? (Adolf)

De dues obres : *The Secret Life* (1942) i *Le mythe tragique de l'Angelus de Millet* (1963, encara que redactat a la segona meitat dels trenta).

Hi ha molts exemples d'escriptors que travessen d'una llengua a una altra: Conrad, del polonès a l'anglès; Nabòkov, del rus a l'anglès; Kundera, del txec al francès; Gimferrer, de l'espanyol al català; Beckett, de l'anglès al francès. El cas de Dalí sembla una mica més confús, perquè escriu en català, espanyol, francès i subsidiàriament en anglès. ¿Quina és la llengua literària de Salvador Dalí? (Màrius Serra)

Dalí comença escrivint en català, sobretot els seus articles al setmanari suburenc "*L'Amic de les Arts*", però en fer el salt a França, ja no deixarà mai més aquesta llengua com a llengua literària. Dalí no escriurà més que una línia en anglès macarrònic per complaure algú. En espanyol, per necessitat i de manera una mica menys macarrònica, però vaja...

L'escriptura de Dalí es desenvolupa fora de les convencions ortogràfiques, sigui quina sigui la llengua en la qual escriu. Es diu que la poesia és allò que es perd quan es tradueix un poema. ¿Què es perd quan es fa una correcció ortogràfica d'un text original de Dalí? (Màrius Serra)

No es perd més que quan passem un original a màquina. El grafòleg-psicòleg s'hi divertiria... Dalí reclama aquestes correccions abans de publicar, però mai se li toca una sola paraula, com a molt se li afegeix un punt o una coma. Possiblement, patia disgrafia, una variant de la dislèxia.

Hi ha cap recopilació de tot el seu poemari? (Ester Andorrà)

No encara, però donarà sorpreses agradables, doncs és un gran poeta. Antisentimental, això sí.

Dalí havia dit diverses vegades que l'havia influït el pensament de Francesc Pujols (que tenia molt d'amalgama nebulosa i pintoresca), i aquest també havia manifestat admiració per l'obra de Dalí. Més enllà del que sembla una certa impostura mútua, una mena de broma molt pròpia d'ambdós personatges, si ens refiem d'alguns testimonis d'alguna de les converses que van mantenir, i que també podem apreciar en textos de tots dos parlant hiperbòlicament l'un de l'altre, ¿fins a quin punt creu que aquesta possible influència es manifesta efectivament en l'obra de Dalí, tant en la pintura com en l'escriptura? *(Teresa Amat)*

Dalí descobreix en Pujols un sistema de pensament anterior al segle de les llums, i en certa manera precursor de la postmodernitat. Per cert, Gaudí és el primer arquitecte postmodern, doncs, trenca el sentit de la història per incorporar, sense contradicció, ans col·laboració positiva, natura, tradició i avantguarda. Sobre aquest pensament, que té les seves arrels en Lull, Pujols escriu la seva *meravellosa "Visió artística i religiosa de Gaudí"* (1927). Ara bé, cal tenir en compte que tan Dalí com Pujols coneixen molt bé els mecanismes de la ironia, i la apliquen –com els postmoderns– per crear metàfores que no poden ser preses al peu de la lletra. Efectivament, el pensament aparentment caòtic de Pujols inspira, més que influeix strictu sensu, el pensament dalinià.

Per més que pugui resultar curiós parlar de la relació Pujols-Dalí, a mi sempre m'ha semblat molt més interessant la visió de Dalí que tenia Josep Pla. Per exemple, quan parla de *La vida secreta* diu que li sembla una confessió sincera, malgrat ser l'elaboració d'un home format, i el qualifica de producte que només podia crear un empordanès, ja que era —deia— «una barreja de dandisme cosmopolita i micrografisme localista, de folia i racionalisme, de primitivisme i refinament, d'audàcia i de cautela.» ¿Li sembla que anava gaire errat, Pla, a la vista d'aquesta i altres obres escrites de Dalí? *(Teresa Amat)*

No, rebla el clau. Es coneixien massa bé.

Dalí va il·lustrar moltíssims llibres d'escriptors reconeguts, però en canvi va fer molts pocs llibres d'artista individualment. A què creu que es deu això? *(Adolf)*

Dalí no és autor de llibres d'artista, com Duchamp. El llibre il·lustrat té més públic i dona més diners. Els tiratges dels seus llibres són amplis, per norma, i ben remunerats. No té sentit fer un llibre d'artista amb pocs exemplars. El més semblant a llibre d'artista en Dalí són les «*Dix recettes d'immortalité*», caps de gravats i plegables, força interessant objectualment i plena de continguts sorprenents.

A partir de la redacció del Manifest Groc (Barcelona, març del 1928), per part de Salvador Dalí, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà, i de les frases "*ENS LIMITEM a assenyalar el grotesc i tristíssim espectacle de la intel·lectualitat catalana d'avui, tancada en un ambient resclosit i putrefacte. PREVENIM de la infecció als encara no contagiats. Afer d'estricta asèpsia espiritual. SABEM que res de nou anem a dir. Ens consta, però, que és la base de tot el nou que avui hi ha i de tot el nou que tingui possibilitats de crear-se. ELS ARTISTES d'avui han creat un art nou d'acord amb aquest estat d'esperit. D'acord amb llur època. ACÍ, PERÒ, ES CONTINUA PASTURANT IDÍL·LICAMENT*", com va evolucionar la relació de Dalí amb les autoritats acadèmiques i intel·lectuals? Es va deteriorar o va anar millorant amb el temps? *(Guillem Miralles)*

Dalí renega del pensament acadèmic i proclama l'antiart. Passa, però, àgilment, d'un maquinisme antiartístic al ple surrealisme tot just en un any: el que va del Manifest Groc al darrer número de l'Amic de les Arts i la filmació del film "*Un chien andalou*". Oblida Catalunya i se'n va a França, on troba un espai vital on serà comprès, a més de que tan sols a París seria comercial l'obra que ell pretenia pintar.

Fa pocs anys que es va estrenar l'obra DAAALÍ d'Els Joglars, en la qual es feia un retrat-homenatge al personatge Salvador Dalí. Concretament hi ha una escena en que Dalí fa de professor de dibuix a Pollock, Tàpies, Mondrian i Kandinski; i una altra escena en què Dalí conversa amb la *nena* Miró. En les dues escenes es presenta un Dalí que està per sobre de la resta de creadors contemporanis sentint-se l'hereu de la tradició pictòrica de l'art. És realment Dalí el "mainstream" de l'art modern? *(Jordi Armengol i Pep Salazar)*

Una línia per comentar que l'obra dels Joglars em va semblar UNA MERDA (la vaig veure per televisió i potser això em va afectar). Dalí és un més entre el santoral artístic contemporani, però hi ha artistes que "pinten i prou", i si han fet quelcom fora de la pintura tampoc ha estat gaire lluït, i artistes que són pensadors que pinten, escolpeixen, es reinventen com a superstars, i escriuen teoria i literatura a un

nivell que se'ls ha de tenir en compte no tan sols per a la història de l'art, sinó per a la història del pensament o dels moviments culturals occidentals.

Quina és la influència de Gala en l'aspecte concret de la maduració de Dalí com a artista? Va més enllà de les seves coneixences (cercle surrealista de París, amb Paul Eluard, Breton, etc...)? *(Jordi Armengol)*

Gala és la bombolla que permet a Dalí no tornar-se boig i mantenir-se en una mena d'úter etern. És amant, mare, agent comercial, enfermera, musa. Si parlem de maduració, doncs sí, és la barrica on s'hi posa el vi Dalí, protegit de la llum-bogeria, i hi madura...

Com podria canalitzar Dalí avui la seva excentricitat i sentit provocatiu, quan més o menys ja ho tenim tot vist? Tornant a dir sí a la guerra? *(Pep Salazar)*

Dalí mai va dir sí a cap guerra, tot i que en va fugir de dues. Mai defensà cap militarització de la societat ni cap mena de guerra preventiva. Era covard, avar, i conservador, però era conscient del desastre que comportava una guerra: la seva germana, detinguda i violada, la seva casa saquejada, Federico i altres amics afusellats, etc.

Avui dia, Dalí, amb certes forces, i amb la informàtica, muntaria uns videoarts espatarrants, i encara punxaria Wagner al Sonar. Evidentment, es negaria a igualar-se a la patuleia de *Cròniques marcianes* i companyia. Bé, això és una pregunta d'història ficció, o sigui que jo la faig petar...

Podem relacionar el cledanisme amb les pintures atòmiques pel que fa al tema del distanciament físic? *(Ester Andorrà)*

El cledanisme és un fenomen visual que condueix al clímax sexual a la parella, per tant, no és voyeurisme strictu sensu. El distanciament físic entre els elements de la pintura atòmica remet a la immortalitat. Hi ha, doncs, entre ambdós conceptes, un estret però tènue lligam.

Dalí va despertar molt d'interès fora de Catalunya: a Estats Units, a França. Quin interès desperta a l'estranger l'any Dalí? *(Jordi Marlet)*

Als Estats Units, crec que cert interès, tot i que com que pràcticament no hi ha exposicions de la seva obra, doncs, s'hauran de conformar amb el què els arribi (Destino de Disney, articles de dominicals, documentals TV, reedicions de llibres, etc.) De totes maneres, si cerqueu objectes de Dalí a *ebay* (el que sigui, des de litos fins a segells o revistes) de França, USA, Alemanya, Austràlia, Regne Unit, etc., hi veureu molt de moviment. A nivell popular, triomfa!

En la mateixa línia, per què Dalí és rebutjat per bona part de la població catalana, i, per exemple, en els cafès dels voltants del museu Dalí no hi ha gairebé monedes d'euro espanyoles? Per les seves postures ideològiques i el seu caràcter provocatiu? *(Tina Vallès)*

Ningú és profeta a la seva terra. Ell va ser un covard mesquí i de dretes, que en alguns moments, davant la premsa, no sabia medir les seves paraules. I va ser també un geni de l'art, la literatura i el pensament. Jo agafaria el què és bo, però aquí ens n'averگویim. Algú s'averگویeix aquí dels botiflers que encara belluguen la cua? Dalí protegí Portlligat de l'especulació dels seus convilatans, i promocionà el català i la Costa Brava, i la barretina, i "la gallina tica mica xica" al Nova York dels quaranta, cinquanta i seixanta, i li deien "Catalan" painter... Cal tenir en compte totes les dades possibles. Per cert, al voltant del museu, fet comprovat, hi ha més monedes d'euro franceses (seguides de lluny d'alemanyes i holandeses) que espanyoles. Però no hi ha valors inferiors de monedes d'aquestes nacionalitats. Serà que no deixen propina?

L'empatx dalinià del 2004 el silenciarà durant massa temps? *(Ester Andorrà)*

No rotund.

BAIXANT PEL CARRER MAJOR, I RETRATANT EL COSTAT SENAR

Adolf

adolfo@adolfo-art.com

www.adolfo-art.com



250 GRAMS DE FILOSOFIA PRÀCTICA

Albert Bardés

baralbert@hotmail.com

(Nota: després d'haver consultat els respectius estaments filològics –llegeixi's diccionari–, i després d'haver efectuat les indagacions oportunes, l'autor, és a dir, jo, col·loca de forma deliberada el substantiu compost de “tieta àvia” enlloc del normatiu, i de mal pronunciar, “bestia”, emparant-se en una llei no escrita de la familiaritat, costum i/o rutina.)

“Que Déu el tingui allà on més li convingui.” Amb aquesta frase de collita pròpia la meua iaia acostuma a sentenciar el final d'una vida humana no massa de la seva devoció. I és que darrera d'aquest diguem-ne tràmit amistoso-transcendental la meua iaia demostra que per molts anys que s'acumulin o per moltes convencions socials que es reclamin, el respecte d'un mort ha de ser el mateix que el que va acompanyar-lo en vida: ni més ni menys. De fet, aquest tema, el de la moral oficial que s'espera que projectem sobre els nostres difunts, afortunadament no corre per les venes familiars. Ja sobre les sobretauls de la meua infantesa les inacabables desfilades de personatges que feia anys que criaven malves va ser una constant que ara només puc judicar d'allò més instructiva. Aquelles evocacions, sovint crítiques, d'altres francament còmiques, algunes emotives, van facilitar-me una idea de la mort més propera, més familiar, més autòctona.

Reconec que l'obsessió pels nínxols –l'única propietat en alça que la família disposa–, així com el mostrari de morts, poden fer sospitar que som un clan no gaire ben esbandit. Als meus vint-i-set anys, observo com la discussió familiar per excel·lència no perdrà la seva vigència per temps que passi: qui hi ha enterrat i per què en aquell nínxol, o de qui són les restes que hi ha a l'ossera del costat de l'egipci... Cal assenyalar que quan la discussió s'escalfa i pren camins de difícil redreçament, sempre s'aprofita per bandejar alguna anècdota, òbviament relacionada amb la mort. L'ajornament del sepeli d'aquella dona que amb un sobrepes agudíssim va demostrar com una caixa pot requerir el servei de dos nínxols, o el cas d'un altre conegut que, abillat de mort al seu llit, la perruca li tapava front i ulls, provocant llàgrimes d'hilaritat dels mateixos membres de la família, i les conseqüents mostres de gratitud d'una vídua que no donava crèdit que el seu home fos tant i tant estimat, en són només un exemple.

També la d'aquell familiar que va estalviar durant anys per a comprar un nínxol a fi que el seu pare pogués descansar en pau (complint el màxim desig que l'home tenia), i arribat el dia de les lloances al seu progenitor es va trobar amb un difunt, de procedència desconeguda, que ocupava aquella tan preuada propietat. Per no parlar d'aquell amic de la família que va presenciar l'escena més kafkiana de totes: mentre el capellà estava ja consumint les acaballes d'un ofici extraordinàriament sentit, d'un dol palpable i sincer, un empleat de pompes fúnebres, alertat per un parent, s'apressava a substituir un taüt per un altre que contenia el mort que tocava, provocant la més que natural indignació de la plana familiar. De fet, a mi sempre m'ha cridat l'atenció la d'aquell enterramorts que, qui sap si tocat per un mal dia, o bé perquè just feia dies que havia estrenat vacant, va tenir tota la comitiva cementiri amunt, cementiri avall, a la recerca d'un nínxol extraviat. Segons la meua tieta, fou tanta la passejada i el cansament, que va sentir fins i tot com un parent comentava la possibilitat d'endinyar el mort en el primer forat disponible i arreglar els papers més tard.

El més curiós de tot, però, a part de repartir-se difunts a tort i a dret mentre se serveix el cafè, és l'afició que els membres més viscuts tenen per encolomar al jovent fossars i obertures varies en previsió de mals majors. La màxima és colpidora: val més un enterro pagat que una casa en propietat. I ben mirat, tenen part de raó, perquè una defunció no sempre ha de ser sinònim de dramatisme (sempre que un no sigui el de l'esquela, s'entén).

Ignoro si és la solemnitat o el respecte que es respira en els locals de serveis funeraris, o directament la presència d'un subjecte que ben poques hores abans encara bellugava, però el fet és que sovint hi ha qui cau en la precipitació d'anar a la recerca d'una frase marcadament transcendental per justificar el final d'aquella vida humana. Dic això per pròpia experiència. El dia que dèiem l'últim adéu al meu oncle avi (tanatori de les Corts, quatre de la tarda, gentada de por) vaig comprovar de primera mà com sovint s'intenta aparentar un domini teològic que, en el fons, s'ignora per complet, només per minimitzar aquella pèrdua o consolar, amb més bona fe que altra cosa, als parents pròxims. Com si amb un silenci espès, sentit, sincer, no n'hi hagués prou.... Així, amb una indiscutible serenor, la meva tieta àvia corresponia a tots aquells que li donaven el pèsam. De sobte, una dona que ratllava la setantena, després de citar innumbrables vegades a Déu i a tota la seva parentela, va arribar a la conclusió tautològica que el meu oncle avi, de vuitanta-cinc anys d'edat, se n'havia anat conforme els desiguis del Sant Misteri de la Trinitat. La sentència, discutible, va caure pel seu propi pes quan acte seguit la bona dona es va interessar per la causa real de la mort del difunt. La resposta de la viuda, lapidària: "S'ha mort per falta de voluntat". El diàleg que va seguir fou de llibre. Un veu tímida esgrimí: "Bé..., sí..., però, perdoni, *ejem...*, vull dir que què n'han dit els metges? D'alguna cosa s'haurà mort, no?" La resposta, contundent: "Que li dic que el meu marit s'ha mort per falta de voluntat. Que no volia viure i per això s'ha mort. I *punto*". "Ja, però..." "Si tenia el carnet de conduir! S'ha mort per falta de vo-lun-tat! *Punto!*" Així, amb aquesta indiscutible lògica de la meva tieta àvia vam saber que ni el cor ni els pulmons jugaren, pel que es veu, una part substancial en tot aquest assumpte..., ni encara menys els preceptes divins de la Santa Trinitat...

L'anècdota és un exemple flagrant del que s'anomena perspectivisme filosòfic. El perspectivisme filosòfic, del qual Nietzsche n'és un dels seus màxims defensors, sosté la tesi que: "no hi ha fets, només interpretacions". Dit d'una manera més pomposa: ningú no està en condicions de dir que posseeix el patrimoni de la Veritat, a molt estirar es poden tenir veritats (veritats de butxaca, per entendre'ns). La meva tieta àvia, com a subjecte passiu de l'escena, va *interpretar* la mort del seu home, subjecte encara més passiu, com el resultat d'una decisió intransferible, personal, del tot meditada i sospesada: com que el marit no li volia viure, aquest va "decidir" passar a millor vida. Però, és clar, sembla prou inversemblant mantenir-se cent per cent perspectiu davant d'un tema un bon tros objectiu com és la fi d'una vida humana: si un servidor no està mal informat, l'empirisme encara resulta determinant en les defuncions...

La intenció que Nietzsche va perseguir durant tota la seva vida i obra filosòfica era la que cada individu esdevingués amo i senyor del seu propi espai vital, i l'única manera factible per a fer-ho era atorgar plens poders vitalicis a la pròpia voluntat. Res de clixés!, res de dogmes!, res de divinitats! Un home, un camp per córrer, podríem sintetitzar. La consigna nietzschiana, doncs, és contundent: per sobre de qualsevol cosa cal escoltar la pròpia voluntat, però –atenció!– sempre procurant que aquesta ens impulsi a viure ("Viu de tal manera com si cada dia fos el darrer de la teva vida..." ¿us sona?). Així, doncs, l'única interpretació viable pel nostre filòsof és la d'esprémer la vida amb tota la intensitat i tota la passió possible. De la mort, Nietzsche ens deixa una tremolor de cames prou significativa (reacció d'allò més natural quan hom fa bandera de tendències biologistes), i un tal "sobre-home" per a sortir-ne més o menys airós i consolat de la qüestió.

Doncs bé, la meva tieta àvia es devia excedir en atribuir-li una voluntat de ferro al seu home (perquè es necessita molta voluntat per anar-se'n al calaix d'una manera tant desimbolta i tant natural). O, qui sap?, potser sí que el meu oncle avi va ser un nietzschia fins al moll de l'ós i, ja tip i cuit dels excessos de l'existència, va deixar-se endur per les xacres pròpies de l'edat... Però ben mirat, tot això no són més que nimietats. L'únic fet rellevant i contrastable que fins ara ha anat resistint el pas del temps és que tots –inclòs aquest humil servidor que us escriu–, la dinyarem amb la millor cara que ens sigui possible... A partir d'aquí, la veda de les interpretacions queda oberta.

NIMFA

Cucucaracha + Tina Vallès



Dibuix de Cucucaracha

<http://www.ques-tions.net/natas/>

nimfa

nimfa, ni'm fa,
ni'm deixa fer,
negació: ni.

ni ní, ni nà,
nina, nimfa,
nimfòmana.

nimfa nimfal,
ni'm fa'l pes
ni me'l farà.

nimfa al nimfeu,
ni l'amor no'm féu.
nimfa entre nimfees,
ni'm fas ni'm feies.

Text de Tina Vallès

<http://tinavalles.blogspot.com>

NOU CONSUMARI CATALÀ (1) – JUNY

Recopilació i notes: Albert Figueras

albertfigueras@yahoo.com

«Al juny, després de la penitència, obriu el puny»

Refrany popular a Hacienda Miravelles (Costa Rica)

DIA 20 – SANTA MARE HISENDA

Juny és el mes de la penitència. Si durant l'any anterior no us vàreu hipotecar bé, caldrà que ara restituiu religiosament uns dinerets a les arques de la Santa Mare Espanya (perdó, a la Santa Mare Hisenda de tots).

El procés s'anomena «declaració de renda de les persones físiques», denominació que, com la majoria de processos administratius, té un punt de redundància o d'absurditat, atès que, ara per ara, només existeixen persones físiques. Afortunadament, les persones virtuals i les persones imaginàries encara no han de tributar (i, en opinió del representat autoritzat de l'associació d'escriptors no-mediàtics, «Que duril!»).

Tenint en compte aquestes consideracions, la majoria dels ciutadans s'hi refereixen com «la declaració». No ens estarem de recollir, però, alguns malnoms i eufemismes; potser el més escoltat al metro i l'autobús és «la penitència».

La Santa Mare Hisenda se celebra el dia 20 de juny. Es tracta d'una festa laica comú a tot el territori i no se'n coneixen variants. De moment, tampoc no hi ha pastís commemoratiu ofert pel Gremi de Pastissers de Catalunya.

Nota 1.- Observeu que, per definició, els rics no paguen; els diners els han permès disposar de sistemes alternatius —que no desvetllen, adduint raons d'interès social, igual com els mags tendeixen a no divulgar els seus trucs.

Nota 2.- El més senzill seria poder confessar-se i complir la penitència de manera íntima i entotsolada. Atès que això seria sinònim de desaprofitar l'oportunitat, des dels organismes estatals s'ha fet tot el possible per tal que l'acte de penediment i posterior penitència fos el més complicat possible.

El mètode s'anomena *padre*; hi ha dues hipòtesis sobre l'origen del nom: a) és una al·lusió freudiana a la severitat paterna i b) és un homenatge als abnegats *padres* que habitaven els confessionaris de fusta ubicats als racons més obacs de les esglésies cristianes.

Aquesta complicació del sistema de confessió (i les pors que atien algunes parts interessades si s'esdevé algun error o omissió) quasi obliguen el ciutadà a proferir esgarips que són degudament atesos pels professionals col·legiats del ram; aquests savis en hisenda fan l'agost al juny (situació també coneguda en altres vessants de l'amor paterno-filial com «fer Pasqua abans de Rams»¹).

Nota 3.- En previsió d'una protesta formal per part del gremi de d'Assessors Fiscals del país pel contingut de la Nota 2, aquesta informal Nota 3 s'afanya a aclarir que, en el fons, aquesta complicació per la recaptació dels tributs obeeix a les finalitats solidàries del sistema. A Madrid diuen que «armamos el lío padre» per tal que la mateixa societat pugui crear figures que esdevenen indispensables per a solucionar el problema generat i així: (a) es manté la dinàmica econòmica de la societat i (b) es redueixen les taxes d'atur.

¹ Vegeu «Pàsqua» (Consumari Català – 11 corresponent al mes d'abril).

Nota 4.- Recordeu: en cas que us faci angúnia haver de complir tota la penitència de cop, és possible fraccionar l'ofrena. Si trieu aquesta opció, la segona convocatòria s'ajorna fins després de Tot Sants que, com diu indica prou clarament l'adverbi, inclou tant la Santa Mare Hisenda Dos com els altres.²

Nota 5.- Com qualsevol altre sistema que requereixi un esforç físic o econòmic, «la penitència» ha d'anar acompanyada de la possibilitat remotament hipotètica d'aconseguir algun benefici o premi (en una imatge que serà familiar a la gent de la terra, ve a ser com ensenyar la pastanaga lligada a la punta d'una canya a la somera que ens transporta). En el cas de la «declaració», aquesta utopia o quimera s'anomena «possibilitat de devolució». De tant en tant, els anuncis radiats que animen els ciutadans a participar de la festa, diuen «*En cas de devolució*», *cas* que, segons han pogut esbrinar els recopiladors d'aquest Consumari encara no s'ha donat mai (igual com el buscat sobret d'or del Nescafé).

* * *

DIA 24 – SANT JOAN PAGADOR

El consumarisme té uns orígens anteriors a Santa Ritarita; això explica per què el bon sistema social consumari no fa cas al refrany protagonitzat per la patrona dels impossibles,³ i dóna (de tant en tant) alguna cosa, per prendre-la immediatament.

Aquest «donar» —que les males llengües postil·len «peixet»— consisteix en una mesada mal comptada (perquè mai no acaba de quadrar) entre els ciutadans que han estat prèviament agraciats amb un contracte laboral com cal.

Per què Sant Joan va fer-se pagador? Essencialment, per tal que, després del sotrac patit la setmana anterior, el ciutadà tingui la sensació que el cor se li eixampla una mica i pugui tornar a gastar.

Què pot comprar-se, amb la benedicció de Sant Joan Pagador? Naturalment, el sistema ho té tot previst i, dos diumenges abans de la diada del 24 de juny, els diaris comencen a anar plens de:

1. Viatges caríssims per ser feliços durant les vacances d'estiu (Truc per a l'empresari: anuncieu preus ben barats, però prenent la precaució fonamental que, just quan el client es decideixi, ja no quedin places i calgui fer-li comprar el paquet «superior» o «de luxe»).
2. Vestits de bany (Truc per a l'empresari: canvieu del tot el tall, l'estampat o la textura per tal que el client se senti «passat de moda» si duu el mateix vestit d'escuma negra de fa dues temporades).
3. Roba d'estiu (Truc per a l'empresari: tingueu la precaució de mantenir la dualitat «color viu, només a l'estiu», de manera que la clienta se senti malament si, enlloc d'una faldilla fúcia amb una samarreta groc carari després de Santa Mare Hisenda, continua portant la faldilla marró amb brusa blanca de l'hivern).

Nota 1.- En aquesta època, ja fa unes setmanes que uns quants empresaris de bona fe avisen la ciutadania per tal que no oblidí el refrany «Al juliol, tots nus pel corriol»,⁴ i homes i dones vagin pensant a comprar píndoles per aprimar-se o bé a passar per alguna clínica de retocs i pedaços.

Nota 2.- Per Sant Joan Pagador (no ho confongueu amb Joan-Carles de Borbó), el Gremi de Pastissers s'ha inventat la bicoca (llardons i pinyons).

Nota 3.- Del País Valencià ens arriba el festival de pólvora en forma de centenars de franquícies efímeres que conreen amb èxit el difícil art de vendre fum (i a quin preu!).

² Vegeu «Totsants» (Consumari Català – 6 corresponent al mes de novembre).

³ L'infantívol castellà «Santa Ritarita, lo que se da no se quit»

⁴ Vegeu «Mare de Déu, la Carmel» (Consumari Català – 2 corresponent al juliol).

CRÒNIQUES GRISES DE DIUMENGE – Vint-i-tresena Entrega

Rubèn Intente Soler

mussolblau@hotmail.com

Locutori del Centre Penitenciari de Daroca a la província de Saragossa. En un cantó de la barrera de vidre, Juli Herrera, intern condemnat a cent vuitanta-quatre anys de recloiment per l'acusació de violació i assassinat de tres menors, s'encén un cigarret mentre espera amb fredor i indiferència que la seva interlocutora, una jove de bellesa innegable, acabi de posar ordre al munt de papers que porta i engegui l'altaveu. A l'altra banda del vidre, Míriam Sallés, llicenciada en psicologia per la Universitat Autònoma de Barcelona, Màster en Psicologia Forense i Criminal pel centre Les Heures associat a la Universitat de Barcelona, Master of Arts també en psicologia forense per la Chicago School of Professional Psychology de la universitat de Chicago, i actualment esbossant les investigacions preliminars per orientar la tesi doctoral, desplega un bloc de notes, s'escura la gola, engega l'altaveu i es disposa a iniciar l'entrevista.

- Comencem?
- Només tenim un permís de vint minuts. Vostè sabrà.
- Sí, tenim poc temps. Bé... –dirigeix la mirada als papers- no sé massa per on... suposo que saps...
- La tesi doctoral? N'estic al corrent. Cregui'm, no gastis l'estona amb presentacions, no m'impressionen gens els títols universitaris.
- No et preocupis, no en tenia la intenció. En fi, has accedit a rebre'm, suposo que tens prou motius...
- Qualsevol cosa que trenqui la monotonia és benvinguda –la talla ell.
- En fi... -repeteix-. Potser podríem començar per... –remena els papers indecisa.
- Em dic Juli. Perdoni que no li doni la mà, encara no sé travessar vidres blindats.
- Míriam Sallés –contesta amb un mig somriure de circumstàncies.
- Si vol un consell...
- Tuteja'm si et plau, sóc molt jove i no m'hi trobaria natural.
- Com vulguis. Deia, precisament, que faries millor d'oblidar-te dels papers i les preguntes programades. Vindràs varies vegades, m'han dit, no és així? Avui tot just ens toca començar a prendre contacte. Ep, fes com et sembli, jo no sóc ningú per explicar com ha de procedir tota una psicòloga... però per conèixer algú, no cal guió.
- No, no en cal, és ben cert. Com... –amb evident nerviosisme deixa escapar una de les preguntes menys pertinents que se li podien acudir- ...com t'hi trobes aquí?
- Oh, de meravella, impressionat. Això és ideal.

Adonant-se de la banalitat de la pregunta es justifica.

- No hi he estat mai jo en una presó.
- On et sembla que som ara?
- Vull dir, tancada.
- Bah... no ho magnifiquis com si fos una gran tragèdia. Pensa que jo sóc el famós i tu l'entrevistadora. Qui dels dos està assaborint l'èxit, eh, digues?

La Míriam es mira al Juli encara amb timidesa, sense entrar en el joc fort que va imposant.

- T'han... t'han fet mal?
- Mal? El mite de la rebuda dels violadors? No, què va. S'han passat la tradició pels collons. Tothom em tracta amb molta delicadesa. Els guardes frisen per presentar-me la filla...

Comença a veure clar que haurà d'aguantar el to de sarcasme com a acompanyant perenne.

- T'han fet mal.
- Una miqueta.
- Però no en vols parlar perquè això et faria semblar feble.
- Eeei, ja et veig venir sireneta. Vols començar a humanitzar al monstre descobrint que és capaç de patir com tothom, oi? Doncs som-hi, no em negaré a complaure't. Em van follar tantes

vegades que ja no les podia ni comptar. Evident. Em van rallar tota l'esquena amb fulles d'afeitar. Em van trinxar la cara. També em van pillar els ous, no sé què collons em van fer, però vaig perdre el coneixement de tan mal que em fotia... vaig passar deu dies que no podia gairebé ni caminar. I, només et dic una cosa, des d'aleshores no he pogut ni trempar. M'han fet mistos.

- No sembla que hagin pogut amb tu.
- Què vols dir?
- Que el to amb què t'expliques no és precisament el de ressentiment.
- Ressentiment? Per què? Tot això és lògic, forma part del ritus. La vida és plena de rituals sense els quals els humans no podríem procedir, i aquest n'és un. Res més. M'han massacrat, però ara sóc aquí, parlant amb una amable psicòloga que deu voler descobrir la sopa d'all. Vol que em faci el màrtir? Diuen que sóc psicòpata senyoreta, no pas imbècil. Sé perfectament que hi ha papers que no m'estan permesos. No seria congruent pel seu... perdó... pel teu treball, que jo comencés a fer-me la víctima. Busques un perfil pervers, no?
- Busco la veritat.
- Ingènua pretenció.
- I potser no et veig, d'això, gaire disposat a ajudar-me.
- Tot just ens acabem de conèixer, criatura. Encara ens estem prenent les mides
- Sembla que tu ja les tens molt preses. Sireneta, criatura, menyspreu evident a la meva feina...
- Si faig bon dat, estaràs molt contenta? M'ensenyaràs un mugró? No pateixis, ja t'he dit que no puc trempar... i a més hi ha el vidre.
- I grolleria estudiada. No sents mai vergonya?
- Vergonya? Quan n'hi ha tanta, tanta, el comptador dóna la volta i es torna a posar a zero.
- Quadre típic: -parla mirant un informe- bipolar conscient de la seva intel·ligència, provocador, sobrat... tan temerari que no sembla perillós.
- I amb una polla com el campanar de la vall de Bohí. Au va, home...
- La insolència com a barrera. El boig que es fa el boig per fer creure que no és boig. -les darreres paraules les diu per ella, després aixeca lleument la mirada i es torna a dirigir a en Juli amb certa desgana- Diu la teva fitxa que ets un gran lector.
- Multiplica per 10 el número de llibres que has llegit tu i encara et quedaràs molt curta. I novel·la bona, no manuals escolars i collonades d'autoajuda.
- Que llegeixes ara?
- Ara precisament un *quadernet* d'autoajuda: "Com mamar-se-la solet contorsionant l'esquena".
- Si la tinguessis tan grossa com dius, no et caldria tant d'esforç...
- Mira la sireneta com apreta.

Amb una expressió d'ironia i menyspreu dibuixada a les cares de tots dos, es queden una estona en silenci. En Juli jugant amb aire avorrit amb la rosca de l'encenedor i la Míriam, estàtica, lluitant interiorment per foragitar la idea d'haver fet tres-cents quilòmetres en va i haver-se privat d'un diumenge de platja amb el seu company, l'Elies. En Juli es desperta primer.

- Per què cony t'interesso? -fa amb un to més amistós.
- Vull entendre.
- No tot es pot entendre.
- Sóc psicòleg.
- I dona.
- Què vols dir amb "i dona"?
- I a més, molt jove. Tens tres condicionants que et traeixen molt més del que et penses. El somni il·lustrat, la raó que ho abasta tot... els psicòlegs sou els principals hereus d'aquest gran error de la història de l'home, d'aquesta estúpida vanitat...
- Què hi té a veure el fet de ser dona? -insisteix la Míriam visiblement indignada.

- Que heu arribat més tard a la història, que cansades de milers d'anys d'ostracisme cultural, alletant criatures i fent bullir mongetes, ara viviu una eufòria engegadora. La de l'esclau que ha esdevingut llibert i encara no ha descobert que continua essent esclau, ara d'alguna altra cosa. Mireu endavant, ho voleu controlar tot, us penseu que la humanitat no ha arribat més enllà per ineptitud o peresa del gènere masculí; us interessa més Darwin, Marx i Skinner que els estoics, el mite d'Adam i Eva o les Upanishads; us sembla que anem cap algun lloc, que avancem, que podem "entendre-ho tot".
- Missogínia reduccionista per la qual no t'haurien calgut tantes lectures. Avui dia les llibreries són plenes d'antologies de l'estupidesa.
- No desprecieis l'argument per la seva aparent banalitat, analitza-ho amb menys vehemència. Fixa-t'hi, difícilment podria asseure-s'hi un home aquí on ets tu, amb el bloc a punt i una gravadora. Un home m'inflaria la cara d'hòsties, m'escupiria, em follaria amb el pal d'un rasclet... tu en canvi et carregues de paciència, amb l'objectiu de despollar el monstre, d'arrencar-ne les crostes externes per descobrir-ne el mecanisme intern... vols "entendre"... avançar...

Silenci.

- Si no haguéssim avançat –reprèn la Míriam- no series aquí paladejant l'èxit, tal com tu dius. Uns homes, tal com tu dius, t'haurien linxat a la plaça del poble. Concretament els pares, amics i veïns de les tres noies que vas violar i matar.
- I què?
- I, què?
- Sí, i què. No seria aquí. I què. Sé perfectament que sóc un gra al cul de la societat. Una tara incurable. He traspassat la línia del permès, he fet molt de mal. De què serveix que encara hi sigui? En què hem avançat? De què haurà servit "entendre"?
- Potser entenent evitarem que es reproduïxi el gra.
- Mira sireneta, si vols escriure un llibre per explicar que violar una noia i matar-la no és gaire bonic, potser vendràs molt però no servirà de res, això ja ho sap tothom, jo més que ningú. També als paquets de tabac anuncien que fumar embruta els pulmons i ningú no en fa cas. Si el què vols és "entendre" tens molt camí per córrer i potser al final només hi trobes frustració. Tan és que m'entrevistis a mi com al teu germà o al teu *nòvio*, no hi ha tanta diferència com tu creus. Pregunta-li amb quina pau viu després de fer-te un clau. Esbrina què sent, et sents capaç de fer-ho? Segurament ha degustat el paradís, sí, segur, però també les tenebres més obscures, no en dubtis. O pregunta a ma mare, ja te'n donaré el telèfon, pregunta-li com se sentia, ofegada sota un porc suat i barroer que jo sentia grunyir des del meu llit. Pregunta a la dona d'aquest guarda panxut de la porta, demana-li si ha vist satisfetes les seves expectatives a la vida. Pregunta a l'inventor del tanga, als dissenyadors de moda, als publicistes, a tots els que han contribuït a convertir la seducció i l'èxit en l'eix vertebrador de les nostres vides. Fulleja els apunts de Freud, psicòloga, pregunta't si ell que en sabia tant va aconseguir alliberar-se i posar control a tota la merda que portem dintre. Estem de merda fins al coll. Oh, sí, jo més que ningú, és clar. He matat a tres noies... i m'odio saps? Sí, sí que ho saps, ets prou intel·ligent. Però no saps pas com n'és de torturador aquest odi, com crema i aniquila. Tres noies en un any i mig... Però pregunta-li al teu *nòvio*, fes-me el favor, pregunta-li si en un any i mig no ha tingut un mínim de tres desigs d'ofegarte. Pensi el què pensi et dirà que no, evidentment, i aleshores seràs tu qui veuràs créixer en el teu interior un desig irreprimible d'esventrar-lo, l'odiaràs per la seva candidesa, et repel·lirà el seu tacte ensucrat, però aquell vespre mateix, probablement obriràs les cames i el deixaràs passar sense tenir-ne ganes. Jo tampoc no t'entenc a tu, ni ho puc pretendre. Ni tampoc no entenc al meu veí de cel·la que se la pela a la vista de tots i no es desconcentra. Ni al meu pare, ni molt menys a ma mare. No, no entenc a ningú... ni ho puc pretendre. Tres noies en un any i mig... quant dolor! O potser també es pot dir: només tres, tres només. I en aquest "només" també quant dolor. Saps quantes n'hauria volgut matar? Mira'm. No t'avergonyeïxis, sóc jo el monstre, no pas tu. Tu ets preciosa sireneta. No et sembla també molt injust això? Jo no ho entenc.

Silenci.

I continua:

- Entendre, analitzar, fer judicis sobre les coses, els sentirs, les persones, les passions.... “Als violadors cal castrar-los” Això és, segurament, el més intel·ligent que s’ha dit mai. I a la resta també, caldria afegir-hi. Tot déu castrat. Que ens la tallin a tots, potser així viurem el llim. Però que ho facin quan encara som petits, abans de la primera comunió... em recordo tan feliç jugant a pilota! No et sembla una bona proposta, en comptes d’escriure un altre llibre innecessari? Creus que algú hi estarà d’acord? No, no t’ho pensis pas. Fixa’t l’enrenou que hi ha amb l’ablació en els països fonamentalistes: tothom es posa les mans al cap quan en sent parlar, ningú no s’adona que les societats masclistes tenen un ordre estable on el sexe deixa de ser un problema o un drama per convertir-se en una mera injustícia. Perquè si no hi ha tria, si no es pot escollir, hom deixa de sentir-se responsable de la seva mala sort. La llibertat té un preu, sireneta, i molt, molt més alt del què estem disposats a pagar, o a admetre. Jo sóc part del preu de la llibertat, sóc un exemplar, potser més cridaner que els altres, però només un simple de la neurosi general. Si realment vols entendre, sireneta, ves més enllà d’allò que és escandalosament obvi. Et farà tan mal que t’adonaràs que no val la pena entendre. Que tan és si l’assassí és o no és un desequilibrat mental, cal eliminar-lo i prou. No se’n treu res de descobrir que probablement, quan mata, s’està matant a si mateix, està patint el pitjor dels càstigs, una possessió infernal que la resta de mortals simplement no suportaria.

S’encén un cigarret, un més. Inspira amb expressió cansada i distreu la mirada amb el fum. La Míriam se’l mira enigmàtica, ni indignada ni admirada, introspectiva.

- Ara l’assassí ja és a la presó, tots tranquils –conclou-. Però vosaltres, els que construïu vides ordenades, que escriviu tesis, compreu cotxes nous, sortiu a sopar els divendres i us sentiu ferits per les notícies dels diaris, en realitat també hi sou. Tots hi som a la presó sireneta.

*** Nota:** les Cròniques Grises dels Paperdevidre 23 i 24 estaven mal numerades. La present crònica recupera la numeració correcta (la vint-i-tresena).

ELS NENS DEL JORDI ARMENGOL - Madadayo, Galeria Monturiol

Guillem Miralles i Puig guimipu@hotmail.com

“La obra de Jordi Armengol, pese a que utiliza el medio digital para sus proyectos, se centra en el dibujo de la figura humana, siempre a partir de fotografías.....”

La primera vegada que vaig parlar amb el Jordi érem davant d'uns ulls ametllats Modigliani; aquell dia, estava un pèl nerviós ell, però no estava excitat; el dia de la inauguració de l'exposició Madadayo em revingué aquella imatge seva: nerviós però no excitat. I no devia ser fàcil no deixar-se inflamar amb l'afluència de gent a la inauguració de la seva exposició, no gens; si jo hagués estat al lloc del Jordi hagués intentat empaitar –indiscret-- les mirades creuades, els diàlegs inconsistents o sucosos, m'hauria agradat trobar els petits detalls íntims buscant-los en la llarga distància, perdent-me en la curta; però jo, de fet, hi anava reposat aquell dia a la seva exposició, tenia la tranquil·litat del qui no s'hi juga res, i no m'imaginava que tot pogués canviar en pocs minuts, tal com va passar que jo vaig acabar excitat i nerviós i el Jordi va continuar igual: nerviós però no excitat. I és que de seguida que vaig entrar a la galeria ja ho vaig notar. Hi havia altres dibuixos també: el Madadayo, estret i allargassat, en una fusta; un home, got en mà, mirant a la seva esquerra de reüll, i una dona, fitant directament al pintor, com si fos sa mare, fiscalitzadora, però aquests personatges interpel·laven al pintor i no a mi; en canvi, els nens, em dirigien la mirada inquietantment.

“...con un resultado enigmático, entre el verismo y la convención, según informaron fuentes de la organización.....”

No m'havia passat mai que en una exposició, els personatges de dins els quadros m'escodrinyessin, i no a l'inrevés, que jo els inquirís a ells. Per exemple, els ulls ametllats de Modigliani --per la seva barreja d'estaticisme i vida continguda-- suggereixen, però no interpel·len; susciten, però no assetgen. Però aquests nens, disposats en una filera horitzontal, un darrere l'altre, en quadrats petits, amb el fons negre, estaven retratats en un pla mig, amb vestits diferents i uns ulls silencis impàvids, que sense tenir intenció --mirant endintre i enfora alhora-- eren una barreja de melancolia i rebel·lió. Com si niessin una estranya violència que mai no arribarien a transformar en una taronja mecànica. Em van foradar amb la mirada. Em vaig desconcertar i com qui intenta asserenar-se vaig agafar un got de vi dels que donaven al final del passadís i vaig clavar una ullada a l'altra exposició de la galeria, però com que les ombres d'aquella altra exposició es repetien massa, vaig agafar un escrit sobre l'exposició del Jordi. No el vaig poder acabar de llegir perquè en un moment de descans de la lectura, aixecant el cap, em vaig adonar que un dels nens dibuixats m'estava preguntant noséquè. El Jordi continuava a prop de l'entrada, xerrant amb uns amics, i vaig començar a sospitar que aquella localització que havia escollit ell per anar saludant als convidats era calculada. Estava situat davant l'equip de futbol, amb nois que recordaven als nens --per la mirada, sobretot--, però que ara ja jugaven el partit. Era un divendres i havent just trencat el ritme laboral de tota la setmana, em sentia estranyament alliberat i aclaparat de feina. Amb l'Anna i l'Alba --que va arribar una mica més tard-- parlàrem de si calia anar a sopar, i, després, va arribar l'hora de xerrar una mica amb el Jordi.

“.....Jordi Armengol es licenciado en arquitectura técnica y bellas artes y actualmente combina el doctorado con un máster en artes digitales.”

No li vaig dir res d'això dels nens; ell era el pare, en definitiva, i ja se sap que amb l'educació dels nanos cadascú fa el què vol. Vaig preferir preguntar-li perquè l'exposició es deia Madadayo, i em reconegué que a partir d'un film del Kurosawa, i d'un retrat inclòs a l'exposició. Semblava content i no es movia mai del punt que ell havia escollit per saludar tothom, m'hi vaig fixar molt bé en això. L'Alba em digué que alguns dels nens estaven allà aquell dia, però ara ja s'havien fet grans; de fet, me'n vaig mirar uns quants, havien crescut molt, certament, s'havien fet grans, però a cap d'ells no els vaig reconèixer la mirada.

RETALLS

Record, a cor què vols,
d'aigües encantades.
Llums i transparències.

Foc.

Ingràvid, de fons,
s'escolta l'aire.

Res.

Enlloc.

US AGRADA LA INFORMACIÓ?

Lluís Paloma

gupigupi30@hotmail.com

3. El nostre amic el cervell

Hem aïllat el concepte d'informació. Ara passem a com ens afecta. El so es transmet a través de l'aire en forma de vibracions de les seves partícules que adopten la forma de canvis de pressió. La nostra oïda rep aquests canvis de pressió i els transforma en impulsos neuroelèctrics, que viatgen a través del nostre sistema nerviós fins al cervell, on són interpretades i processades. Dues qüestions s'han de destacar.

La primera: el nostre sistema nerviós es caracteritza per dues coses: té un límit en quan a capacitat de transmissió i operació de dades, i és analògic. La primera característica ens indica que més enllà d'un determinat nivell el sistema nerviós començarà a “distorsionar”; la segona, que l'aparició d'aquesta “distorsió” no serà sobtada sino gradual. És just en aquest punt de distorsió encara no ben formada que es produeix la coneguda com a “experiència estètica”: ens veiem una mica superats per l'estímul percebut, però la sensació no és encara desagradable.

La segona: depenent de les característiques de cada sistema nerviós, aquest punt “d'experiència estètica” pot canviar. Podem distingir tres possibilitats (que són tres extrems d'una gradació contínua, recordem-ho): 1) la persona sana. No sol necessitar de molta informació per a passar una bona estona, però pot obrir-se a moltes experiències de diferent tipus; 2) la persona nerviosa i tensa, de la qual només ens interessa saber aquí que compta amb un elevat grau de “soroll” elèctric que impedeix al seu sistema nerviós operar amb grans quantitats d'informació. Vol coses elementals i s'oposa a les innovacions (que aporten molta informació, remarco); i 3) la persona creativa, que es diferencia de l'anterior en el fet que, encara que incapaç d'afrontar les grans qüestions de la vida, ha après a dominar el seu “soroll elèctric” a base d'administrar-se grans dosis d'informació *en sistemes controlats* com poden ser la composició musical o la teorització intel·lectual. Sol *necessitar* d'obres artístiques de gran envergadura i s'avorreix amb els sistemes conceptuals més elementals (p. ex., la cançó de l'estiu). Els tipus 2 i 3, per la seva similitud de causes i la completa divergència d'objectius, estan condemnats a xocar (recordeu els grans escàndols com l'estrena de la *Consagració de la Primavera* de Stravinsky). En relació amb aquest punt, les famoses “crisis creatives” no són més que el que passa quan el “soroll elèctric” de l'artista és massa gran com per a poder-lo controlar mitjançant l'activitat creativa: l'individu afectat té les sensacions que el material que treu és insalvablement pobre i, sobretot (i molt més angoixant), que ha perdut el control sobre la seva vida. Encara que més endavant descobreixi com treballar bé idees molt semblants.

Una observació no convencional però pertinent al respecte és que de fet podem intentar canviar activament el nostre punt “d'experiència estètica”. De fet, l'acció de certes drogues ralentitzadores del pensament fa, precisament, que conjunts conceptuals que normalment ens semblarien bé sense més passin a ser percebuts de manera magnificada, simplement perquè el nostre sistema nerviós està més ocupat que habitualment.

Per últim, remarcar que el nostre cervell sotmet la informació rebuda als seus propis modes d'operació. Apart de les alteracions de percepció conegudes amb el nom de *Gestalt* (creació mental de conjunts inexistents a la realitat, aparent continuïtat d'elements separats, etc.), el nostre cervell crea associacions amb conceptes presents en memòria, amb successos simultanis d'un altre tipus, o amb estímuls de diferent signe (la *sinestèsia* o associació de sons i colors seria d'aquest tipus, i els psicòlegs la consideren sana; les emocions individuals entrarien també dins d'aquest camp). En tot cas faig un

últim apunt: recordeu que les emocions (o l'absència d'elles) són individuals i intransmissibles com a tals, i que en el fons es projecten sobre objectes inerts, pel qual és més útil referenciar les composicions musicals o obres d'art en general a elles mateixes (en música, els sons com a tals) que als seus efectes, que sabem variables. I no oblidem que l'aparent estructura d'algunes peces musicals i obres d'art no és més que un producte *Gestalt*, així que estiguen alerta al respecte!

4. L'oïda absoluta, el gran misteri.

Ara ho he dit. Es tracta de la capacitat d'algunes persones (estadísticament, l'1% de la població mundial) d'identificar l'alçada concreta d'un so sense cap referència externa, i potencialment de pensar fragments musicals complets amb moviment harmònic i rítmic exacte. Beethoven podia compondre simfonies en plena sordera degut a aquesta capacitat. Segons investigadors de la Universitat Heinrich Heine de Düsseldorf, una assimetria notable entre les àrees temporals del cervell (que intervenen en la comprensió del llenguatge oral i en el reconeixement de melodies) a favor de la situada en l'hemisferi esquerre en seria la causa. Una capacitat que només donaria peu al desenvolupament d'un músic si se'n comencés la seva educació musical abans dels set anys d'edat⁵. Curiosament, l'àrea "musical" del cervell es localitza en el còrtex superior dret del cervell, cap a la meitat de la seva longitud⁶. S'ha de fer notar igualment que algunes altres persones tenen l'anomenada oïda relativa (reconèixer intervals musicals sense identificar-ne l'alçada concreta), de la que desconec si té alguna relació física amb el nostre tema. En tot cas, però, ens podem preguntar: quines diferències de percepció ocasionen les diferències en l'interpretació del que sentim? És ja entrar a parlar de modes de percepció, una pregunta oberta. I, així mateix, com afecta tot aquest tema a la necessària reproductibilitat/democratització de les experiències musicals i de la mateixa música?

⁵Extret del diari *La Vanguardia* del dimarts 7 de febrer de 1995. Dec la seva localització a na Montserrat Solà, professora de cant al Conservatori Municipal de Terrassa.

⁶S. P. Springer i G. Deutsch, *Cerebro Izquierdo, Cerebro Derecho*. Gedisa Editorial, Barcelona, 1994.

WILLIAM FAULKNER – 1era part

Josep Maria Pinto

Nota: Aquest article consta de dos parts. En aquesta edició podeu llegir la primera part i en el número del 23 de juliol, podreu llegir la segona i última part.

Llegim una entrevista amb García Márquez i, en abordar l'estil, l'entrevistador acaba demanant-li indefectiblement a l'escriptor colombià de quina manera el va marcar William Faulkner. Es parla de Juan Rulfo, de Juan Benet, i entre les influències no hi acostuma a mancar el nom de Faulkner. Pocs escriptors nord-americans han estat tan determinants (i tan esmentats) en la literatura del segle XX i, malgrat això, les seves novel·les s'han llegit molt menys del que sembla. Fa pocs anys, en una revista literària francesa hi sortia una dada significativa: de les traduccions a França de les obres de Faulkner se n'havien venut en les darreres dècades uns quants centenars de milers d'exemplars, no arribava al milió; en canvi, una sola novel·la del sens dubte menys dotat Ernest Hemingway, en concret una de les seves obres menors (*El vell i la mar*), havia superat la xifra dels vint milions d'exemplars. I tanmateix, com veurem més endavant, França va ser el país que es va rendir primer al talent de Faulkner, abans i tot que es reconegués la seva vàlua als Estats Units.

Faulkner, que en realitat es deia Falkner i que va modificar el seu cognom quan va començar a escriure, va néixer a New Albany, a l'estat de Mississipi, el 1897, i pertanyia a una família característica del Sud dels Estats Units. El seu besavi, William Clark Falkner, va ser un coronel confederat a la guerra de Secessió, i era autor d'un llibre, *La rosa blanca de Memphis*, que va tenir força èxit. El 1889 va morir després que el ferís un antic soci que s'havia convertit en rival en els negocis, la qual cosa suggereix ja un món en el qual hi regna certa violència (o si més no, on aquesta violència no és rar que es produeixi), que Faulkner reflectirà després en els seus llibres.

En la seva joventut, Faulkner va haver d'exercir diversos oficis: pintor, fuster, venedor de llibres, caixer en un banc, fins i tot "jugador de golf professional", una professió els intrínquilis de la qual se m'escapen. El 1920, Faulkner, que firmava per primer cop amb la "U" en el seu cognom, va guanyar un premi de poesia, i tres anys més tard va començar a escriure contes. El 1924 va aparèixer el seu primer llibre, un recull de poemes titulat *El faune de marbre*, just abans de traslladar-se a Nova Orleans. La seva primera novel·la es va titular *La paga del soldat* (1926), i un any més tard apareixia la segona, *Mosquits*, en la qual criticava els cercles literaris d'aquesta ciutat.

El seu món tan peculiar, aquell Sud que el va fer famós, no va sorgir fins el 1928, any en què va concloure *Banderes en la pols*, un llibre que ningú no va voler publicar-li. Però Faulkner va apartar l'obra i va començar a escriure *El brogit i la fúria*, sense preocupar-se de fer editar la novel·la rebutjada, una actitud que remet a una casta d'escriptors voraçs que semblen sentir sobretot una gran necessitat de treballar cada dia, sense preocupar-se per la concreció comercial de les obres, o fins i tot pel reconeixement. Hi ha un petit text de Foix on assenyala que li agradaria escriure poemes i llençar-los com a octavetes, de forma anònima. El propi Faulkner, a finals dels anys quaranta, afirmava: "*Em sap greu no haver tingut el seny, fa trenta anys, de no signar les meves obres, com molts escriptors del segle de Shakespeare*". Per cert, parlant de l'escriptor anglès, el títol *El brogit i la fúria* és un fragment d'una frase que pronuncia Macbeth en el cinquè acte de l'obra homònima.

El 1929 es va publicar *Sartoris*, títol d'una nova versió, corregida, de *Banderes en la pols*, i on hi apareixia per primer cop la família Sartoris, de Jefferson, comtat de Yoknapatawpha. Aquest comtat va ser una invenció de Faulkner, i Jefferson, la seva capital, es corresponia més o menys amb Oxford, estat de Mississipi. A Yoknapatawpha, Faulkner hi va ambientar diverses novel·les i contes; també es va inventar certes famílies que van anar apareixent a les obres, per exemple els Sartoris, una rica família

en decadència, o els Snopes, blancs pobres que volien ascendir en l'escala social. Aquell mateix any veia la llum la seva primera obra mestra, l'esmentada *El brogit i la fúria*, on ja es podia veure el Faulkner més agosarat, d'estil molt innovador.

Mentre anava treballant en allò que se li presentava, Faulkner va continuar escrivint amb profusió, entre d'altres coses certs relats que es van començar a publicar en revistes però que de fet no li donaven prou per subsistir. De fet va afirmar diverses vegades que durant molts anys només va escriure per fer bullir l'olla. El 1930 s'editava *Mentre agonitxo*, una altra de les seves novel·les importants. El període que va des del 1928, any de l'aparició de *Sartoris* i *El brogit i la fúria*, i 1939, any de *Les palmeres salvatges*, va ser el més prolífic en la seva carrera, quasi una dotzena d'anys en què es concentren les seves obres més significatives.

Però continuem amb les novel·les. El 1931 sortia *Santuari*, una violenta història d'assassinats i bordells que va contribuir a crear la reputació d'immoralitat de Faulkner als Estats Units (violar una noia amb una panotxa de blat de moro potser és un recurs eficaç des d'un punt de vista dramàtic, però no garanteix l'admiració de la classe puritana dirigent, més aviat al contrari). Faulkner era molt reservat i, sobretot, molt gelós de la seva intimitat; afirmava que no entenia perquè els crítics es fixaven en els escriptors, i no en les seves obres. Les crítiques a *Santuari* i, sobretot, a la seva persona, el deixaven astorat. Mentrestant sortien obres ben importants (el 1932 *Llum d'agost*, el 1935 *Pylon*, i el 1936 una altra fita important, *Absalom, Absalom!*; Faulkner va cedir l'original d'aquesta darrera novel·la a la causa dels republicans espanyols). Des del 1932 va trobar una solució per mantenir-se, una solució que també va ser un calvari, segons afirmava: la feina de guionista cinematogràfic a Hollywood. Més tard va declarar: "*He guanyat uns 35.000 dòlars treballant de guionista per al cinema, però és una manera ben galdosa de guanyar-se la vida*". 35.000 dòlars, tenint en compte que en aquella època venia els seus contes per uns 200 dòlars, representaven molts diners.

Fins el 1939 no es van produir els primers indicis de rehabilitació de Faulkner per part de la crítica. Els judicis negatius no van cedir ni tan sols quan el 1950 li van concedir el premi Nobel, com veurem a continuació. No se li perdonava la seva "*explotació gratuïta de l'obsenitat i de l'horror*". En aquella dècada, la de 1940, havien aparegut els llibres de la trilogia de la família Snopes i l'obra *Rèquiem per a una monja*. Malgrat la seva celebritat, Faulkner va tornar a treballar a Hollywood i va ser l'autor dels guions de moltes pel·lícules, algunes ben conegudes (*Tenir i no tenir*, *El somni etern*, totes dues amb Humphrey Bogart i Lauren Bacall). Però els contractes que tenia a Hollywood eren esclavitzants, sobretot tenint en compte que, a Europa, i principalment a França, ja era molt famós. El 1945, Sartre va dir a l'editor de Faulkner que "*per als joves, a França, Faulkner és com un deu*".

El premi Nobel de literatura, que va rebre el 1950 ex aequo amb Bertrand Russell, no li va semblar cap ganga. Faulkner, que detestava les entrevistes i la servitud de la popularitat, no es va atrevir a rebutjar-lo, ja que va pensar que faria més rebombori si no l'acceptava, però de totes maneres es va negar a viatjar a Estocolm per a la cerimònia. Al cap i a la fi el van convèncer, tot sigui dit, encara que deia que hi anava amb la seva filla, perquè "*tota noia jove té dret a viatjar a Europa i a veure París*". Amb tota la seva timidesa va llegir el discurs a l'acadèmia sueca, en veu baixíssima, a una distància enorme del micròfon i parlant molt de pressa. Ningú no el va entendre... fins l'endemà, quan el discurs es va publicar als diaris.

Com ja he assenyalat, ni tan sols el Nobel va propiciar l'acceptació de Faulkner per part de la majoria de crítics dels Estats Units. Un d'ells va escriure: "*L'incest i la violació tal vegada són distraccions comuns al Jefferson, Mississipi, de Faulkner, però no a la resta de la nació*". Un altre apuntava: "*No protestarem contra el lliurament d'aquest premi, però hauríem preferit que s'escollís un escriptor més somrient en un món que s'enfosqueix*". En fi, tot això ha canviat molt des d'aleshores, i a part que cada any s'escriu mitja dotzena de tesis

doctorals als EUA sobre Faulkner, existeix fins i tot una revista trimestral que es diu *Yoknapatawpha Review*.

Com el propi Faulkner va afirmar, el Nobel li va arribar en un moment en què ja no tenia problemes econòmics; és a dir, en certa manera li va servir de ben poc. De fet va cedir una gran part dels diners del premi a fundacions per a l'ajuda a escriptors negres i llatinoamericans. Durant els darrers anys de la seva vida va viatjar per tot el món, en missions de difusió cultural a càrrec del Departament d'Estat, i el 6 de juliol de 1962 va morir a Oxford, Mississippi.

LA PROCESSÓ

Sr. Polissó

SrPolisso@hotmail.com

(*J'suis l'pornographe, du phonographe, le polisson de la chanson.* G.Brassens)

LA PROCESSÓ

A l'ossari dels bons homes,
s'erigeixen esquelets
de vanes il·lusions.
Així, osset a osset,
un *mecanu* que t'hi cagues
en eterna construcció.
Fins que algú que caminava
en la llarga processó,
es trenqui l'espina
d'una empenta amb mala bava,
rodolant interminables
graons.
Ben avall, avall, avall,
que fa basarda,
i au, enguixats de dalt a baix,
convalescents als vagons
de rígid traqueteig i breus parades,
cap sobresalt, i sense lloc
per flocs de neu sobtada.
I, *comme ci comme ça*, passant l'estona,
construint llars adosades,
amb maons a preu de fàbrica,
i fàbriques a preu de peons.
Diuen que ja no hi ha temps
per les catedrals bastides
amb escuradents ben fins o taps de suro.
Llàstima, qüestió de duros.
És ben clar, doncs, que tot acabarà
a l'ossari de l'Aurora, a la fossa del demà,
o a Ca la Vera, que és l'autèntica repera.
Però a l'ossari dels bons homes, ara pla,
no s'hi enterra cap voltor.

I per dins, dins, dins,
la processó

fent de les seves.

No l'havia tornat a fullejar fins que, fa quatre dies, la meva neboda petita va aparèixer per casa a fer de cangur amb un llibret de la Cartland sota el braç. D'entrada no m'hi vaig fixar gaire, però quan vam tornar de matinada em va cridar l'atenció una coberta horrible amb una foto d'una posta de sol apostalada i li vaig preguntar com era que llegia aquella mena de coses. L'Anna Maria, que és com se diu la quarta de les meves nebodes, va sospirar i ens va explicar que té una professora d'anglès una mica peculiar que ha fet subscriure l'escola a la versió britànica del "Hola". Aquesta partidària de la pedagogia activa, perquè amb aquestes aficions cromàtiques sospito que la gentil formadora prové dels cursos de Rosa Sensat, els recomana novel·les d'amor per millorar el vocabulari.

Aquella mateixa nit, quan ja feia una estona que rodava pel llit buscant l'espadat de la son, vaig recordar la trobada que havíem tingut deu anys enrere amb la vella foca i em van venir ganes de tornar a mirar el catàleg rosaci de la seva obra completa. Completa fins llavors, és clar. La Mercè ja dormia. Em vaig esmunyir del llit sense fer soroll, com tantes altres nits que em vénen ganes d'escriure alguna cosa, vaig treure l'escala de la cuina sigilosament i vaig baixar l'àlbum de fotos d'un altell del menjador. He de confessar que, abans no vaig arribar a la bossa de plàstic transparent on la Mercè havia arxivat el catàleg, em vaig recrear mitja hora ben bona amb les instantànies que certifiquen la nostra felicitat de llavors.

Els viatges en el temps són traïdors. Reviure'ls amb freqüència excessiva provoca absurds atacs de melancolia i descriure'ls per escrit resulta un pleonasme inacceptable, perquè escriure no és res més que viatjar en el temps. ¿Què, sinó? Però és justament aquest pleonasme el que m'ha empès a completar el text d'encàrrec sobre el meu primer viatge a l'estranger que el periodista amic em va forçar a escriure l'estiu passat. El pleonasme de l'escriptor que viatja o, segons com, el del viatger que escriu. Ja he explicat al principi que l'episodi sentimental de Helmsdale havia quedat exclòs de l'article per motius tipogràfics. Un problema clàssic de l'escriptura periodística, és clar, sempre tan esclava de l'espai. No hi havia pensat més, ho juro, fins a l'aparició del llibre de la Cartland en mans de ma neboda. El procés ja l'he descrit. L'impuls que em fa fora del llit l'escala l'altell el fulletó rosa. El viatge en el temps que em vull arriscar a posar per escrit neix i mor aquella mateixa nit. La justificació final d'aquesta narració en depèn. De manera que provaré d'escriure-ho sense que el temible pleonasme en llasti la lectura.

Amb aquell fulletó rosa a la mà em va revenir la parla anglesa. Assegut al menjador de casa em vaig veure dret i afamat al mig d'aquella botigueta de Helmsdale, deu anys més jove, amb el terra ple de lacasitos i la rotunda escriptora de novel·la rosa oferint-me la llista de les seves obres completes. Una situació ridícula que, en nom de la cortesia, ens mantenia allunyats dels aliments que acabàvem de comprar. Arrepatat al mateix sofà de casa on la neboda feia poques hores devia haver llegit alguna pàgina de la Cartland vaig reviuir el pessigolleig que activa la ficció. La mateixa sensació inquietant que havia experimentat a Helmsdale, que m'havia dut a contraatacar amb ràbia per una intromissió tan poc desitjada. Perquè aquell dia llunyà la Cartland va cometre l'error d'interessar-se per les nostres vides i se'n va haver d'empassar la història tal com la meva competència lingüística en anglès em permetia anar inventant sobre la marxa.

Estàvem perdudament enamorats, sí, però érem bascos. Jo era el tercer germà d'una família benestant que fabricava sopes i les comercialitzava arreu d'Europa. Les famoses sopes Knörr, vaig aventurar, ¿no n'ha sentit mai a parlar? La botiguera assentí i jo vaig tirar pel dret. Acabava de barallar-me amb mon pare per l'amor de la Mercè, que ràpidament va passar a dir-se Itziar i a provenir d'una família abertzale. Vaig assegurar amb posat sever que ja només anava per casa quan sabia que no hi eren els pares i tot quedava en mans de la meva estimada àvia sorda. I encara bo del meu altre germà rebotat, que em cobria les espatlles sempre que podia. Com era obvi, a la família de la meva Itziar tampoc no li feia cap gràcia que un nebot de guàrdia civil com jo freqüentés una casa tan abertzale com la seva, o sigui que en realitat només ens vèiem de pasqües a rams i en indrets més o menys clandestins, perquè cadascun dels dos col·lectius tenia els seus espies al carrer. Ens havíem enamorat només mirar-nos un mal dia d'hivern a la cua d'una cabina de telèfons. El seu paraigua de barnilles daurades m'havia protegit de la pluja. Sota una tela impermeable havia nascut l'amor.

Ara havíem decidit fugir del país per tal d'ultrapassar les barreres que la política alçava contra el nostre amor. Volíem viure aquell somni daurat sense les fosques interferències de la nostra realitat immediata. Per això havíem triat Escòcia. Anàvem a les illes Òrcades, on jo treballaria de pescador i ella, que era mestra, hauria d'esforçar-se una mica per dominar l'idioma abans de poder treballar d'alguna cosa. Doncs el seu anglès és molt bo, senyor, em deia per encoratjar-me la mestressa de la botiga. Moltes gràcies, li replicava jo amb ganes de retreure-li el malentès del pernil dolç. Tal com l'anava construint la nostra història d'amor es feia més i més tràgica. Havíem estat dos anys lluitant contra les famílies respectives fins que havíem estalviat prou per escapar-nos. El final feliç preceptiu apareixia amb tot el seu esplendor. El canceller Cartland somreia. Massa i tot, de fet. Vaig pensar que potser calia introduir un punt d'inflexió sobre la marxa. Estava en plena fabulació i no volia pas posar-li les coses tan fàcils. El recent periple pels carrers de Helmsdale sota aquell temps rúfol em va auxiliar.

Ara, tanmateix, trobàvem que no era tan fàcil com havíem imaginat, vaig assegurar abaixant el cap i el to de veu, que potser ens hauríem de conèixer millor abans d'estar segurs dels nostres sentiments. Pausa. El terra era ple de lacasitos de tots els colors. Vaig inspirar. És clar, tot i que al nostre país n'hem passat de tots colors mai fins ara no havíem viscut junts les vint-i-quatre hores del dia, ho han de comprendre. Feien que sí amb el cap. Ho comprenien. Ja se sap, la convivència va una mica a repèl del desig. Em vaig aturar per paladejar la cita citable que els acabava d'engaltar. La convivència a repèl del desig! Alça, Manela! Vaig tornar-me a embalar. Que si encara no feia ni una setmana que havíem fugit, que si estàvem una mica neguitosos de tantes novetats juntes, que si aquell temps rúfol no ens ajudava gaire, llatins com érem...

Aquí vaig estar a punt de ficar-me de peus a la galleda, perquè els bascos molt acostumats al sol tampoc no és que hi estiguin, però ni ho van notar ni en sabien gran cosa, d'Euskadi, de manera que vaig tirar pel dret. Em va semblar que s'alarmaven una mica quan els vaig etzibar que la violència és una amenaça constant que cal vèncer amb grans dosis de voluntat. Vaig esbufegar. Viatjar és molt dur, no troben? Quan parlo en anglès m'encanta farcir les meves paraules de *tag questions*. *Isn't it?* No troben? Permet relativitzar-ho tot. Prendre-hi una certa distància. I la distància és un dels costums més encantadors dels anglesos, no troben? Les velles assentien, cada cop menys distants, sense deixar-se glaçar el somriure. Entre extasiades i commoses. Era el moment de prémer l'accelerador de la carrincloneria per rematar aquell relat que m'anava creixent a la boca. Per gaudir de l'efecte immediat que estava provocant en les meves fidels espectadores. Vaig fer-ho sense cap por.

Vaig respirar fondo i em vaig llançar xiroi a construir el clímax sentimental de la nostra història d'amor ful. Els vaig dir que segurament ens esperava una vida plena de privacions a l'illa major de les Òrcades i que, tanmateix, la Itziar i jo creïem que l'amor tot ho pot i que sense l'amor el món seria

un femer i que l'odi fraticida que maleja la vida dels pobles com el basc n'és una prova fefaent que fa venir calfreds i esgarrifances cada cop que t'ho pares a pensar una mica. I que estava convençut que el món aniria molt millor si tothom pogués estimar qui volgués i si no hi haguessin tants prejudicis basats en l'origen geogràfic o les creences o la raça o la família o l'aspecte físic o el poder adquisitiu o les habilitats sexuals o els hàbits quotidians o els gustos musicals o un munt d'altres detalls sense cap mena d'importància que esdevenien petites minúcies davant de la força indeturable de l'amor. Petites minúcies! He de confessar que sempre m'ha encantat la potent cursileria dels pleonasmes.

Ara la Cartland gairebé plorava. I la mestressa de la botiga plorava. I la Mercè m'estirava de la màniga de tant en tant per dir-me que no m'embalés, que si parlava més lentament m'entendria millor però que què m'estava empatollant dels bascos i que qui era aquella cony d'Itziar i, sobretot, que tingués prou senderi per no buscar-me cap problema parlant de política tan obertament perquè li sonava que la tal Cartland estava emparentada amb la família reial britànica i a veure si encara ens detindrien per apologia del terrorisme i llavors ja plorariem, ja. I jo vinga va, amunt i avall, més i més encara, i la Cartland que em tallava, emocionada, que tot el que jo havia dit era tan i tan cert, que ells mateixos havien de entomar el problema de la violència a Irlanda. I la Mercè que es mosquejava. ¿Per què parla d'Irlanda, ara? I jo que la tranquil·litzava amb un somriure beatífic, just abans de tornar a la càrrega, que té tota la raó, senyora Cartland, que quan no són els protestants són els catòlics, la qüestió és fer mal encara que sigui en nom de Déu. En nom de Déu. Allò obria una nova línia argumental de caire religiós que ofería moltíssimes possibilitats per a la nostra història d'amor ful entre un fill de família catòlica i una filla d'una que no ho era, una línia que vaig explotar amb fruïció durant els següents minuts i que va acabar provocant un comentari fantàstic de la famosa novel·lista. Tan fantàstic que encara el duc emmarcat al cervell. Així, ¿els pares de la seva xicoteta són protestants?, va inquirir encuriosida. No sabia que n'hi hagués, a Espanya!

Al final de la sessió de romanços el canceller Cartland i la botiguera es van desfer en compliments. Totes dues trobaven que la nostra història era tan bonica que mereixia una forta abraçada, impossible d'esquivar, allà drets tots quatre trepitjant lacasitos, abraçats de dos en dos, entre els crecs dels caramels i sonsors petons de iaia, amb la Mercè absolutament desconcertada. I la mestressa que es negava a cobrar-nos els aliments, la bondat amb potes, i encara ens va posar una mica més de formatge, d'aquest que és de cabra i el fem aquí mateix, els del poble, i no es pensi, la senyora Cartland ve cada estiu perquè diu que és on millor s'inspira per fer aquestes magnífiques novel·les que fa i que després llegeix tothom en qualsevol racó de món. Quin final tan apoteòsic per a una tarda que havia començat fatal! Aquelles dues ancianes van quedar encantades d'haver-nos conegut. Sincerament emocionades. N'estava tan segur llavors, palplantat al mig de la botiga dels lacasitos aixafats, com deu anys més tard, arrepatat al mateix sofà de casa on la meva neboda feia poques hores devia haver llegit alguna pàgina de la Cartland. Tan segur que si tinguéssim llar de foc a casa hi hauria posat la mà. O millor encara, el fulletó rosa amb les obres completes de la senyora Barbara Cartland.

Però quan vam sortir de la botiga l'únic foc proper era el que la Mercè treia pels queixals. Volia un o dos centenars d'explicacions. I les volia llavors mateix. El fet de veure'm de tan bon humor suposo que encara empitjorava les coses. Vam acostar-nos a la vora del riu com una parella d'enamorats de novel·la rosa i no em va deixar callar fins que no li vaig explicar tot el que m'acabava d'empatollar sobre els amants bascos que s'havien escapat de casa. La Cartland i la botiguera ens observaven des de lluny, dretes com dos raves al vestíbul de la petita botiga de queviures. Atentes fins a la impudícia, com qui seu en un banc d'un parc per seguir amb total desvergonyiment les evolucions eròtiques d'una parella que jeu en un banc proper. Nosaltres ens limitàvem a caminar riba amunt i riba avall, esclafant llimacs i cargols, esquivant exèrcits de mosquits, ensumant la fortor que pujava del riu. Una delícia de passeig que elles contemplaven amb els ulls humitejats des de la distància. Encara bo dels

queviures amb què vaig poder apaivagar la set de venjança que havia fruitat al cor de la Mercè. Encara bo del bon humor que aviat ens va envair. Del desig que ens recorria els cossos. Encara bo que vam començar a empaitar-nos com dues criatures enamorades. Encara bo que, d'una manera inexplicable, el camí de tornada al bed & breakfast era molt més curt que havia estat el d'anada. I no ho escric pas perquè sí. És una afirmació empíricament demostrable.

