

paper de vidre

www.paperdevidre.tk

nº26 23 de juliol del 2004

PRÒLEG

M'estimaria més no fer-ho - *Lluís Muntada*

ENTREVISTA

A Enric Vila, periodista: "Parlo de persones enterrades en vida durant el franquisme"

ESCRITS

- Llibre remullat - *Ester Andorrà*
250 grams de filosofia pràctica - *Albert Bardés*
Estimant-te - *Quim Cardús*
Dels qui escriuen. Retrats 1967-1983 - *Toni Catany*
Un poema per la Olympia - *Germán Delgado*
Nou Consumari català (2) - Juliol / Agost - *Albert Figueras*
Carta a Andrés Calamaro - *Guillem Miralles*
Discurs inarticulat - *Òscar Muñoz*
La informació (3era i última part) - *Lluís Paloma*
El món de William Faulkner (2ona i última part) - *Josep Maria Pinto*
Cangueli - *Sr. Polissó*
Inspiració (5ena i última part) - *Màrius Serra*

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.

FINS AL SETEMBRE, AMB CANVIS

A partir del setembre el Paper de Vidre s'editarà cada dos mesos i no cada mes com fins ara.

El n°27 s'enviarà el 23 de setembre.

Podeu anar enviant els vostres escrits.

paperdevidre@hotmail.com

M'ESTIMARIA MÉS NO FER-HO

Pròleg per Lluís Muntada Vendrell

Lluís Muntada Vendrell (*Rindellots de la Selva*, 1964). Ha publicat l'obra *Espirals* (premi Just Manuel Casero 1988) i *l'aplec de relats Canvi d'agulles* (premi Mercè Rodoreda 2002). És col·laborador del diari *El Punt* i d'altres mitjans escrits.

L'any 1988 vaig guanyar el premi de narració curta Just Manuel Casero, amb l'obra *Espirals* (Empúries/Pont de Pedra). Després de l'acte de lliurament del premi una periodista em va preguntar què n'opinava, de la literatura catalana. Nerviós i maldestre, vaig assajar una petita ironia, que no va quallar. Vaig parafrasejar Bartleby, el cèlebre escriptor del conte de Melville, i vaig contestar: "M'estimaria més no fer-ho". Però, davant la cara d'incomprensió de la periodista, vaig confessar una veritat descarnada: que no em sentia massa autoritzat per respondre aquella pregunta. Vaig passar els següents setze anys lliurat a la lectura, a l'articulisme periodístic, al tedi que provoca malenconia i a la malenconia que produeix tedi, al gaudi, a l'exaltació, a l'avorriment, a assistir a uns pocs còctels literaris, a no reeixir en una important oferta literària i a refusar-ne una altra de molt temptadora, a participar en diversos llibres col·lectius, a escriure i a estripar...; i a sol·licitar a la Institució de les lletres catalanes durant cinc anys consecutius un ajut de 600.000 pessetes per a un projecte de creació literària, beca que —sospito que amb eufòria— sempre em va ser denegada. L'any 2000 vaig elaborar el recull de contes *Canvi d'agulles* (Proa), amb el qual vaig guanyar el Premi Mercè Rodoreda l'any 2002. Després de fer-se públic el veredict del jurat, un periodista em va preguntar què n'opinava, de la literatura catalana.

La condició degradada de l'etern retorn és aquest *déjà vu* que ens envaeix quan el cicle fatigant de la realitat torna i torna per atrapar-nos. L'any 2002 ja em sentia *massa* autoritzat per respondre aquella pregunta. Vivim en una dimensió paraliterària d'una absurditat quasi perfecta, que cada ics anys, si tens la sort de publicar, et posa una gravadora al davant per preguntar-te *què en penses, de la literatura catalana?* Vaig estimar-me més no fer-ho. Vaig declinar la resposta. I vaig deixar de desplegar una convicció excessiva que, amb el mateix traç indeleble que deixa una cicatriu, m'ha acompanyat durant els darrers temps. És aquesta, la convicció: a parer meu una anàlisi de la literatura catalana hauria de respondre a dues preguntes crucials, prèvies:

- 1) Quins van ser els moments que precediren l'extinció del mamut?
i
- 2) qui dispara sobre un cadàver, ¿és un assassí?

Assaig

El mamut es va adaptar amb èxit al medi ambient de les Edats de Gel. Es va adaptar molt bé, *massa* bé, a un conjunt de condicions particulars: a les tundres extenses, a la vegetació àrtica, al fred rigorós. Vist en perspectiva, podríem afirmar que el mamut es va *especialitzar en excés*. Quan les condicions van canviar i el clima es va fer *més benigne*, el mamut va percebre que els caràcters que havia desenvolupat durant tota la seva llarga etapa evolutiva no li eren útils per continuar subsint: la pell, l'aparell digestiu adaptat a una dieta de molsa i salzes nans, els ungles i la trompa per furgar en la neu..., tots aquells atributs es convertiren en desavantatges quan els boscos van substituir la vegetació àrtica. En aquest marc de condicions no és difícil imaginar que els darrers moments de la vida del mamut deurién ser extremament competitiu i dramàtic.

Passant per alt les evidents asimetries entre biologia i cultura, podríem acceptar que la literatura catalana actual presenta alguns paral·lelismes amb les darreres èpoques del mamut.

Les migrades condicions de la llengua catalana s'han erigit en l'argument principal a l'hora d'identificar els factors que regulen i desregulen la literatura escrita en aquesta llengua. És evident que l'estat de carestia en què es troba la nostra llengua condiciona tot desplegament de la literatura. I, en aquest sentit, els escriptors perceben la ferotgia d'uns instants dramàtics, comparables als últims moments de l'existència del mamut. Amb tot, però, no estic convençut que aquesta veritat palmària, el llast que implica escriure en una llengua que perd massa lectora i que troba autèntics obstacles per estilitzar (com va fer Carner a la seva època) un registre lingüístic, resti importància a altres factors que també explicarien l'esclerosi de la literatura catalana actual.

Alguns mamuts, conscients que l'hàbitat advers en què han de subsistir imposa un nou model d'adaptació, s'han adaptat molt bé, potser *en excés*, a aquestes noves condicions de vida. Fins al punt de generar un bucle evolutiu misteriós: la pretesa hostilitat de les actuals condicions de la literatura catalana, s'ha transformat per a alguns en un hàbitat relaxat, no direm que esponerós i fèrtil però sí que essencialment conformat. És a dir: les condicions difícils no han propiciat un esclat del *geni creatiu*. De moment encara no tenim el nostre Gombrowicz. I la necessitat de superar aquest ambient no-mort-però-tampoc-viu, es posterga amb una complexa indústria de la sedació, la passivitat i la complaença. Amb cara metàfora de confiteria, Maria de la Pau Janer va definir la literatura catalana "com un pastís petit, del qual tothom vol un tall". Potser més que petita, la literatura catalana és, sobretot, empetitida. Empetitida per unes estructures en què el cànon de qualitat està molt vinculat a la representativitat política; en què els constants exercicis dogmàtics d'estigmatització o beateria que manifesten algunes antologies, respon més a un valor d'amiguisme que no pas al rigor d'una destil·lació conscienciosa; empetitida per unes estructures en què un escriptor que no tingui l'apadrinament d'un notable pot passar a ser completament invisible (tenint present l'agreujant que, moltes vegades, tot i ser recomanat, aquest escriptor continua essent invisible); i empetitida perquè la parcel·la d'influència mediàtica d'un escriptor determina, moltes vegades, les possibilitats de divulgació de la seva obra.

Se m'objectarà que cadascun d'aquests fenòmens són comuns a tota literatura i fins a la mateixa condició humana. Cert. Però en el nostre marc, petit i sobretot empetitit, unes condicions alterades ja anuncien una nova alteració i, al seu torn, el dramatisme intensifica el drama. Un drama, doncs, en espiral creixent. És aquí on es localitza l'empetitiment, la reducció, el gibarisme propi de la literatura catalana. Hi ha pocs oficiants, els centres decisoris són també mínims, la teranyina institucional i d'interessos i d'influències és pràcticament inexpugnable; i tots aquests factors consoliden un marc en què l'escriptor no té gaire o gens d'autonomia de moviments. La prova és que hi deu haver poques literatures tan inflacionàries com la catalana; tan avesades a consignar, amb una periodicitat anual, "sis o set o vuit obres del segle" i tan obsessionada a elaborar llistats d'enfonsats i de salvats.

Qui dispara sobre un cadàver, ¿és un assassí? Es podria dir que en la literatura catalana s'ha imposat la pitjor tesi del pitjor Realisme Filosòfic: els conceptes són previs a les coses. En la literatura catalana moltes vegades la preconfiguració de la realitat és paradoxalment posterior a la realitat. Per comprovar-ho només cal recrear una situació hipotètica. Imaginem que, de sobte, la vida i els materials humans s'extingeixen al planeta Terra. I que l'únic document cultural que queda intacte és l'Enciclopèdia Catalana. Imaginem que una civilització extraterrestre i intel·ligent colonitza la Terra i descobreix les restes de la humanitat i troba aquesta nova pedra de Rosetta que seria l'Enciclopèdia. Si aquesta civilització agafés l'entrada de Jorge Luis Borges i la desxifrés i comparés la valoració de l'obra de l'autor argentí amb moltes de les entrades d'autors de segona i tercera divisió de la literatura catalana, quedaria penetrat per la idea que el *bo* era *l'altre*: l'autor que escriu en català, no l'autor argentí, tan envescat en "narracions barroques, de joc intel·lectual de vegades gratuït". L'enciclopèdia com a metàfora, algunes

declaracions dels tòtems, els deliris aplaudits d'alguns antòlegs..., són mostres d'aquest pretès estudi científic que ha degenerat en boirosa profecia. Resultat final? Cada vegada més, el decorat de la literatura catalana té més espessor que el paisatge real. Gloriós moment, aquest: podem advertir que la realitat és un subconjunt de la deformació de la realitat. Sinecures per bonificar favors d'ordre ideològic i polític, apadrinaments altisonants, algunes crítiques literàries que exalcen la proverbial reflexió de Sancho Panza ("es humilde con los arrogantes y arrogante con los humildes"), monopoli dels principals sistemes de difusió literària..., tots aquests factors també expressen el poc to muscular d'una literatura que fomenta un determinat tipus d'adaptació al medi i que dispara sobre els cadàvers de tots aquells que no disposen (o, millor dit, que no disposaven) de mitjans.

Aquesta gran teranyina de favors i obligacions es dramatitza en diversos àmbits i ha esdevingut una mena de subgènere de la comèdia social. S'evidencia per exemple en el camp institucional de la cultura. Un dels drames culturals apareix quan s'interpreta dogmàticament la relació de dependència entre els càrrecs de gestió cultural i l'adscripció política dels candidats a ocupar aquests càrrecs: les institucions són reticents a buscar un gestor cultural que estigui més enllà dels termes del partit i, sovint, a l'hora de nomenar els càrrecs, tendeixen a assumir el lema de "millor fidel i mediocre que no pas lúcid però infidel". És la perpetuació d'una mediocritat sinistra que, entre nosaltres, per exemple, fa que sigui gairebé implantejable que un gran escriptor de la literatura universal contemporània com és Valentí Puig —que, a més, reuneix una gran erudició i enormes qualitats per esdevenir un perspicaç gestor cultural— pugui ser proposat com a càrrec cultural d'un país que —segons es proclama als quatre vents— no vol ser mediocre. El drama també es materialitza en l'oblit (que potser ja ni tan sols és un oblit premeditat i selectiu, sinó una cosa molt pitjor: ignorància) d'escriptors novells i no tan novells que sens dubte mereixerien una major recepció de les seves obres, i que a la fi estan condemnats a la dissolució, no per una contrastada manca de qualitat, sinó —cosa molt diferent— per una escandalosa manca d'oportunitats.

Enmig d'aquest context de decaïment generalitzat de la literatura catalana hi ha escriptors que aporten un impagable matís grotesc a l'ambient: els que al·ludeixen a la situació de carestia de la llengua catalana per exonerar la creació literària d'una actitud valenta, homèrica, de profunda regeneració; els caïnites que —com l'ingenu colom de la metàfora kantiana, que creia que volaria molt millor sense la resistència de l'aire— aposten per ignorar la pròpia tradició literària; o els que es protegeixen darrere l'apòleg d'un cenacle literari o s'aixopluguen sota un interessat estructuralisme i deixen de denunciar la colossal manca d'oportunitats que regeix la literatura catalana i que deixen de reconèixer que no tot són *estructures*, sinó que també hi juga algun paper el *factor humà*, la qualitat individual i la direcció moral de les persones singulars i concretes. En aquest sentit, per a una major comprensió del diagnòstic, no estaria malament fer una auditoria. I auditar les ajudes econòmiques i mediàtiques, la divulgació institucional, les convocatòries a ponències o debats, les concessions de beques públiques, o la concessió fraudulenta d'alguns premis literaris que han rebut alguns escriptors. Llavors és possible que entenguéssim que no a tothom li van tan malament les coses, en aquest hàbitat *hostil i difícil*. I després, emulant aquell sagaç diàleg entre Babieca i Rocinante ["(B) —Metafísico estáis. (R) —Es que no como"] també caldria auditar les omissions, els refusos, els oblots, les estigmatitzacions i negatives diverses que han rebut la gernació d'escriptors pertanyents a la casta dels intocables. O dels invisibles. I, encara més tard, valorar si tot aquest desequilibri d'oportunitats respon, o respon merament, a uns cànons de qualitat literària.

Els darrers instants del mamut són dramàtics. I divertits. O divertidament dramàtics. Hi ha mamuts solidaris, que utilitzen el seu èxit particular per fertilitzar l'ambient i ajudar a subsistir els altres membres de la comunitat. Hi ha mamuts que, si les condicions d'adaptació canviessin d'una manera sobtada, veurien perillar la seva subsistència. Però com que la realitat és múltiple i sempre permet ser assaltada per diversos angles la literatura catalana també s'ha transformat en un espai lluminós, en una possibilitat de decadència sàvia, capaç d'aguitar l'enginy des de la seva condició de carestia. L'art

de l'endurança és una de les vies. Llegir, escriure, confiar —més enllà dels sainets socials— en el valor intrínsec de l'obra, reivindicar un repartiment democràtic de les oportunitats, saber aturar el càncer de l'autodivinització, potser refusar favors que obligaran al servilisme, acceptar els nous reptes que ha d'afrontar la literatura catalana (regeneració, globalització, no convertir-se en un apèndix de la literatura castellana...). L'artista de l'endurança obté un consol silenciós. Silenciós però solemne: comença a sentir-se bé quan desapareix, assoleix el propòsit quan el seu cos desnerit ja és indetectable per la negligent mirada dels passejants. Llavors, l'artista de l'endurança, en un viatge cap endintre, assolat per un silenci sideral, confia a perseverar. A subsistir sota unes altres formes d'adaptació. Potser sí —es diu, amb un optimisme atenuat per la desesperança— que la naturalesa, al capdavall, serà sàvia.

“PARLO DE PERSONES ENTERRADES EN VIDA DURANT EL FRANQUISME”

Entrevista a Enric Vila

per Guillem Miralles guimipu@hotmail.com

Enric Vila (Barcelona, 1972). Llicenciat en Història Contemporània i en Periodisme. Publica cada dilluns una entrevista a la contraportada del diari *Avui*. Està preparant una tesi doctoral sobre Néstor Luján i és membre del departament de recerca de la Facultat de Comunicació Blanquerna, Universitat Ramon Llull.

Llibres

- Què pensa Heribert Barrera? (*Dèria*, 2001)
- Néstor Luján, entre el rostre i la màscara (*Angle Editorial*, 2003). Guanyador del Premi Ideas 2003 d'Assaig Breu.
- Edició del llibre, L'art de citar (Ara Llibres, 2004) amb articles de Néstor Luján i pròleg d'Enric Vila.



Enric Vila em rep al despatx de la universitat a on està preparat el doctorat sobre la figura de Néstor Luján, al barri del Raval. Abans de lliurar la tesi ha publicat l'assaig curt sobre l'escriptor Néstor Luján que ha rebut un premi, bastants elogis i ha provocat alguna polèmica.

M'ha enganxat molt el teu llibre sobre Luján, la teva prosa té molta força i sempre n'he pogut seguir el fil.

Me n'alegro molt perquè no tothom ho veu així; per exemple, Baltasar Porcel va dir que estava molt bé el llibre però que si no sabies qui era en Néstor Luján no t'assabentaries de res.

Jo coneixia poc al personatge, només la imatge pública més estereotipada i tot i així m'ha interessat.

La idea era, precisament, trencar l'estereotip. Sempre ens queda l'estereotip de les coses quan ja no hi són, i d'ell havia quedat l'estereotip de l'hedonista. Però què hi ha darrera un hedonista? Això és el què intento explicar. I, d'altra banda, el llibre és una excusa per parlar de les persones enterrades en vida durant el franquisme.

Enterrades en vida?

Sí, dels drames individuals sòrdids que va provocar el franquisme, dels somnis escapçats en vida, de les il·lusions perdudes.

De les vides estrocnades?

Sí, el franquisme encara no està passat, jo vull explicar com un senyor que tenia totes les possibilitats per ser un *crack* va quedar ofegat. Busca personatges com el Dalí, el Pla, el Cela, analitza'ls i veuràs el desgast sentimental que hi havia per caminar i, en aquest cas, jo ho explico com una manera de fer entrar una època que sembla que ja estigués tancada.

I no ho està?

No, el franquisme no només són les lleis i les morts, que ja s'han estudiat, sinó que també hi ha les vides. En només trenta anys després de la mort de Franco s'han hagut de païr moltes coses de cop, i encara n'hi ha moltes per analitzar, des d'un punt de vista emocional, sobretot.

Quan llegeixes el llibre sembla com si Luján s'adapti al què tu vols explicar però també podria ser un altre l'escollit, com si no fos tant important el personatge sinó el conflicte que pateix, extrapolable a altres personatges.

Jo explico com no es podia progressar sense acabar essent esclau de les servituds, com la tirania actual sobre la vida interior de les persones, i també el valor de la representació: Luján representa una tradició humanista que està en perill i ell fa de transmissor.

De tot manera hi hagi o no franquisme, qualsevol il·lusió o jove ambició pot quedar estroncada per altres motius, és a dir, quan es madura i es creix es poden perdre coses pel camí....

Sí, pujar, millorar, pot crear servituds. Però tot és una qüestió de matisos, el franquisme t'ho permet veure amb més claredat, la tirania accentua les passions. Ja ho explico en el pròleg del llibre dels articles: en el fons, res és tan diferent, tot es repeteix, l'home crea instruments per alliberar-se de les seves servituds, i aquests instruments li generen noves servituds que en el fons són les mateixes que tenia abans, i sempre estem al mateix lloc. I també vull explicitar que la gent és molt més complicada del què sembla.

És, doncs, també, un retrat psicològic?

Sí, en certa manera, però basat en la literatura...

Però quan jo --que no en sóc expert-- llegeixo certs assaigs literaris a vegades m'és impossible connectar-hi perquè no entren en matisos de la vida del personatge.

Hi ha el prejudici de dir que quan una persona es fica al llit amb algú altre això no li afecta la vida. Hi ha coses que són de sentit comú, i per a mi el coneixement que no es pot aplicar, amb el qual no t'hi pots identificar, que no és pràctic, no em serveix, perquè el vull? Per fer el pedant?... El problema no és el què sinó el com; el com és el què té interès!

I sobre la paraula del títol, la màscara, no trobes que en articulisme o en literatura és a vegades necessari construir una màscara per explicar les coses?

La màscara et serveix per explicar-te amb efectivitat, per protegir-te, però el perill és que acabis convertint la màscara en un personatge molt més poderós que tu mateix i t'ofegui.

I trobes hi ha una manca d'aquest tipus d'assaig literari que disseccioni personatges?

Jo crec que la base de cultura és la tafaneria. Tot sigui per poder fer una xerrada de cafè i explicar coses. I aquí entrariem en un altre problema que és que abans de la guerra s'acceptava molt més l'home tal com era, sense estigmatitzar-ne les passions o les emocions, i, després de la guerra, a causa del greu conflicte es parteix d'una visió de la persona molt freda i maquina.

I és a partir de la guerra que es produeix això?

L'impacte de la Guerra Civil Espanyola i la II Guerra Mundial és molt fort, amb un xoc de subjectivitats sublimades, on les veritats particulars acaben provocant dos guerres molt importants per falta de comunicació. Tot això provocà una desconfiança en la subjectivitat que encara arrosseguem. Per exemple, el periodista actual treballa coix perquè treballa amb l'estigma que no pot ser passional, que ha d'amagar l'opinió, i això és un error que prové d'aquella època.

I llavors què és l'objectivitat?

Per a mi l'objectivitat és una cosa explicada des d'un punt de vista determinat amb la màxima precisió possible, i aquest punt de vista l'has de deixar traslluir, el lector ha de saber qui ets tu, i encara que no hi estigui d'acord, ell ja podrà contrastar-ho.

I les passions no s'han de controlar?

Jo crec que les passions s'han de controlar però no amagar, i això et permet conèixer les persones tal com són. Per exemple, abans de la guerra, les biografies de Stefan Zweig inciten a la tafaneria, entren en especulacions de la vida interior dels personatges. Les seves especulacions són més o menys certes? Per a mi, el límit és no traïr la humanitat del personatge, si jo dic que el Luján és un malparit t'estaré enganyant però si dic que vol i dol, això li passa a tothom i t'hi pots identificar!

Tu que ets periodista, no trobes que hi ha molta dificultat per llegir articles d'opinió del diari perquè sovint no es dirigeixen al lector sinó a altres articulistes, i només poden entendre-ho persones que llegeixen cada dia el diari entre línies....

Hi ha temes que segresten la mirada als opinadors i els tornen obsessius, com el catalanisme o el feminisme, i, llavors, ho passen tot per aquest sedàs. Però per exemple qui explica com s'ha transformat una font de la ciutat o què venen en segons quines botigues del Raval?

N'hi ha que ho expliquen però són una minoria.

A tothom li agrada que li permetin compartir experiències. Però, malauradament, és més difícil parlar de les formigues que parlar de la justícia... Para't a mirar una fila de formigues a l'estiu, i analitza quin

ritme porten, les ombres que projecten, com apareixen, què mengen, qui les mira, si les mates o no les mates...no és pas fàcil, però alhora és una experiència que tothom la podrà compartir.

Fa poc en un article a l'Avui explicaves que t'emmirallaves en l'articulisme de l'Espinàs i de la Montserrat Roig, i els contraposaves a uns escriptors més canònics que t'havien ensenyat a l'escola.

Jo vaig entrar al periodisme gràcies a ells, perquè l'Espinàs em parlava de ser egoista, de ser sincer, i quan tens divuit anys això t'interessa, i ho feia amb una prosa molt clara, molt directa, tan de bo tothom tingués les idees tan clares com la de l'Espinàs! I si vols després pots anar a buscar fites més complicades però aquests dos escriptors són un exemple de que la llengua no s'interposa entre ells i el què volen dir.

Si parlem de la nostra generació --que no ha viscut el franquisme-- no creus que se li pot fer la crítica que no ha generat idees pròpies perquè no hi ha hagut res que l'estimulés a posar-s'hi en contra?

Vols dir que no tenen sang a les venes...?

O que s'ha adaptat amb molta facilitat a les estructures que li han creat les generacions anteriors i no ha sabut mobilitzar-se.

Jo crec que sí que té sang a les venes, la generació que té entre vint-i-cinc i trenta-cinc anys. Aquesta generació està despertant, està fent un discurs diferent a la gent més gran, i ara ja hi ha un cert enfrontament generacional. L'ascens d'Erc respon a això, és a dir, hi ha unes certes pors que només tens si has viscut la transició o el franquisme, i la gent que no ho ha viscut té menys por a que una discussió acabi en baralla; és més, crec que el to del discurs s'anirà accentuant, que les posicions s'aniran radicalitzant, la dreta i esquerra s'aniran notant molt més encara.

I a altres àmbits de la societat?

Per exemple, en literatura el grup dels *imparables* et poden agradar més o menys, però a vegades fer el ridícul es la única opció que et donen perquè callar és encara més ridícul i patètic. Ells utilitzen la impostura dandística però tampoc em sembla malament perquè denunciïn una situació determinada i per a fer-ho s'adaptin als mecanismes de transmissió de l'època.

Però des d'aquest grup hi ha provocació però sempre va lligada a un punt de vista molt elitista culturalment parlant...

Si és cert que és elitista però també hi ha el discurs del Salvador Sostres, que ha demostrat que es pot ser groller i insultar en català, intentant fer veure que el català no és l'idioma de les tietes, i tot això té molt a veure amb la nostra generació....

Però ja hi havia hagut gent, que a les acaballes del franquisme s'havia intentat allunyar del català acadèmic, des d'una altra perspectiva. Pau Riba, en el disc *Dioptria*, atacava "una cultura que s'alça fantasmal i ridícula....en mans de dotze sàvies patums que l'administren preserven i restauren de les tifetes dels coloms....".

Però quin èxit ha tingut? No ha hagut de viure al marge? Finalment, el què ha comptat és el discurs del Sr. Barril o del Sr. Porcel, molt més burgesos però disfressats de progressistes. La cultura catalana havia viscut penjada del somni de l'antifranquisme i no ha baixat d'aquí fins fa poc. El senyor que va aguantar el català durant el franquisme i que llegia Bernat Metge no tenia res a veure amb la realitat, durant quaranta anys hi va haver un segrestament de la realitat i de cop la gent es va oblidar de les paraules tasca, bòfia o pasta o que hi havia putes catalanes.

També escriptors com el Ferran Torrent o el periodista Ramon Barnils van intentar obrir camí per aquesta via.

Bé, Ramon Barnils va acabar escrivint a *El Mundo*. Tota aquesta escola que m'esmentes va quedar a la reserva índia. Com que el socialisme no els va agafar de bandera perquè eren catalans, han quedat com uns *outsiders*, descol·locats. Quan jo vaig fer l'article de l'Avui vaig posar la línia per contrastar, i aquests autors podrien haver format part de la meua llista, sí. Però jo volia exposar que a l'escola em van ensenyar la Rodoreda, l'Espriu, el Carles Riba i llavors no estava preparat. Quan em vaig posar escriure vaig llegir una sèrie d'autors i vaig pensar per què no me'ls han ensenyat abans? Amb Pla, Vallmitjana, Trabal o Gabriel Ferrater vaig quedar acollonit amb el vocabulari, i a un nano de divuit anys li interessa més una baralla entre prostitutes que els drames sentimentals de la Pilar Prim; la llengua ha de servir per insultar i per riure: si no serveix per això no serveix per a res.

LLIBRE REMULLAT

Ester Andorrà

estordida@hotmail.com



Exposició: vides vistes

Del 15 de setembre al 15 d'octubre

Lloc: H original, carrer Ferlandina, 29 al barri del Raval de Barcelona

Inauguració: 15 de setembre hora: les nou del vespre

Hi haurà uns 40 muntatges penjats i el dia de la inauguració, l'atuora en llegirà uns quants.

250 GRAMS DE FILOSOFIA PRÀCTICA

Albert Bardés

baralbert@hotmail.com

La felicitat és com aquella amant consentida que diu que ja et trucarà. Sí, no me n'amago: tinc certa inclinació al pessimisme crònic. Però no és de les meves tendències existencials del que us vull parlar, sinó de les dificultats pràctiques que sorgeixen quan un bon dia algú decideix detallar la lletra petita d'això que anomenem amb tanta alegria felicitat. Un servidor, que s'ha passat quatre anys pelant-se els colzes i l'enteniment sobre les obres d'autors de vàlua contrastada, està en condicions de corroborar que, en general, la filosofia de tarima –en principi, la més acreditada per a resoldre problemes d'aquesta índole– té un interès del tot testimonial pel que fa a la felicitat.

Doncs bé, quantes més disquisicions filosòfiques se'm feien conèixer, quantes més conceptualitzacions se m'abocaven damunt dels problemes que només podia judicar –deien– de transcendentals, més i més em preguntava si el filòsof de torn, a part de procurar mantenir el cap clar i tenir la legítima aspiració de comprendre la realitat, va ser un home mitjanament feliç. Però la felicitat no entrava en el temari oficial... almenys, no de la manera que jo ho esperava. Recordo el dia en que un company de penúries existencials es va atrevir –il·lús!– a suggerir un nou enfoc respecte a una pregunta plantejada pel professor. “Com fonamentar el sentit del real com a dependència existencial?” (ja se sap, el típic recurs per trencar el gel quan et trobes un veí a l'ascensor.) La resposta: “de la manera que es vulgui, però, això sí, mentre fent-ho hom sigui feliç.” El comentari no hagués tingut cap tipus de transcendència si no fos que la pregunta formava part d'una prova final de metafísica..., i que en quatre exàmens més el professor va trobar-hi la mateixa i idèntica resposta.

Anècdotes al marge, la felicitat és una pregunta filosòficament incomoda, i ho és perquè resulta més visceral que no pas analítica. Sí, és clar, podria penjar-me la medalla pedantesca i dir que etimològicament la paraula “felicitat” era emprada pels grecs sota el nom de *eudainomia*, on *eu* significa “bé”, i *daimon*, “divinitat”. I que més que felicitat, a l'Antiga Grècia ho entenien com a bona sort. O que Demòcrit va ser el primer pensador occidental que es va plantejar la manera com adquirir una vida prou feliç, apel·lant, com més tard recolliria Aristòtil en la seva *Ètica a Nicòmac*, a la prudència en l'administració dels propis plaers. O que Sant Tomàs la situaria en plena jurisprudència divina. O que Schopenhauer asseguraria que només apartar-nos del gaudi i del dolor, és a dir, entrant en una mena d'estat vegetatiu profund (llegeixi's: no sexe, fora substàncies psicotròpiques, ni parlar-ne del curs de faquir a distància), l'home seria capaç de ser feliç. O que Erasme de Rotterdam ens instigaria a deixar-nos seduir per la pròpia inconsciència per tal d'aspirar a aquest fi tan llamener. O que... O que res!, perquè al cap i a la fi, una vegada t'assabentes de les poques formules filosòfiques que poden procurar-te certes dosis de felicitat, te n'adones que els instigadors d'aquestes van passar més de mitja vida amb el cap cot.

L'exemple més cridaner el tenim en la figura de Schopenhauer. No trio aquest autor per afinitats pessimistes –el pessimisme schopenhauerià és químicament pur, el meu està un xic adulterat–, sinó perquè va ser dels pocs que va encarar el problema de la felicitat d'una manera directa, almenys aquesta era la seva intenció (veure *Die Kunst, glücklich zu Sein*, que, desembarbussant-ho, ho entendríem com *L'art de ser feliç. Explicat en cinquanta regles per a la vida.*) Deixo de banda qualsevol detall ressenyístic de l'obra en qüestió. Sí que faig, però, una pinzellada sobre la seva peculiar visió de l'existència.

Schopenhauer entén el món de dues maneres: la primera, negativament; la segona, molt negativament. Per a aquest pensador no hi ha volta possible de full: a aquesta vida s'hi ha vingut a patir, i, fem el que fem, tard o d'hora serem el plat predilecte dels cucs. Néixer és per a aquest aspirant usuari del telèfon de l'esperança l'error més garrafal que un ésser humà pot cometre. Cal dir que a Schopenhauer no se li van fondre els ploms per a arribar a aquesta conclusió. Amant de la

saviesa oriental (*Upanixads*) es limita a occidentalitzar-ne els punts que més li interessin, però, això sí, amb un estil literari digne de menció. Així, doncs, cada individu té un problema pel sol fet de ser un individu. M'allargaria excessivament si ara entrés a polir la raó per la qual en el món oriental el concepte d'individu va seguit d'un signe d'interrogació, i, en canvi, a casa nostra, s'acostuma a acompanyar-lo amb un signe d'exclamació. La qüestió és que, faci o no faci basarda –i sempre segons el parer de Schopenhauer–, per a ser un autònom existencial cal treure's del cap qualsevol desig. El plaer és la font del nostre patiment (segona regla budista). D'aquesta manera, si aconseguim que el plaer no ens faci ballar l'enteniment, amb menys dolor ens les haurem.

Doncs bé, no tenint-ne prou amb pintar-nos el futur de color negre, a sobre, el nostre filòsof no té cap més ocurrència que la de proposar-nos de ser feliços! Amb aquestes exigències bé li hem de demanar un mínim de compromís amb les seves paraules. Però si la felicitat proposada és la d'evitar qualsevol mena d'enfrontament amb el dolor, bé sigui físic, bé sigui moral, és a dir, una mena de felicitat que combregui amb la fórmula de l'aigua –inodora, incolora i insípida–, Schopenhauer va ser un caragirat considerable de la seva pròpia obra i la seva pròpia aspiració. Les enganxades socials van ser una constant al llarg de la seva vida, i és que l'home s'hi posava bé: misogin, racista, maleducat... els adjectius més reprovables li esqueien d'allò més. Fruïa a taula com el més delicat dels *gourmets*, i sentimentalment, i tot i les carbasses que va rebre (fer gala de misogínia té, en aquest aspecte, certs inconvenients), l'home no defallia en els seus infructuosos intents. La vanitat l'encegava..., i el món li sobrava.

Conten que un dia, tip de la xerrameca que feien una veïna i una costurera davant la porta de casa seva, Schopenhauer va precipitar la costurera escales avall a mode de conclusió final. Per voler ser un filòsof entestat a trobar el camí de la felicitat, no s'ho feia mirar gaire. I és que, ¿voleu més dolor físic, mental, moral i crematístic que el fet d'haver de pagar cada mes una indemnització a aquella pobra dona malferida durant la resta de la seva vida? Clar que, si Schopenhauer hagués estat català, potser s'ho hagués pres més seriosament, això de la felicitat...

ESTIMANT-TE

Quim Cardús i Cardellach

joaquimcardus@hotmail.com

ESTIMANT-TE I

Conversant de pensament
amb ulls fets d'un bri de sol;
amb catxassa mantinc l'esma
i el compàs d'aucell en vol;
amb el rostre brollant aigua
amarada de desig;
esquitllant-se, abans de gaire,
tot l'amor, en un cel prim;
a l'endintre de la flama,
coixejant horitzontal,
com gronxat, al braç d'un arbre,
pel respir d'un goig suau...
Dolçor de glaç
sento a l'estómac.

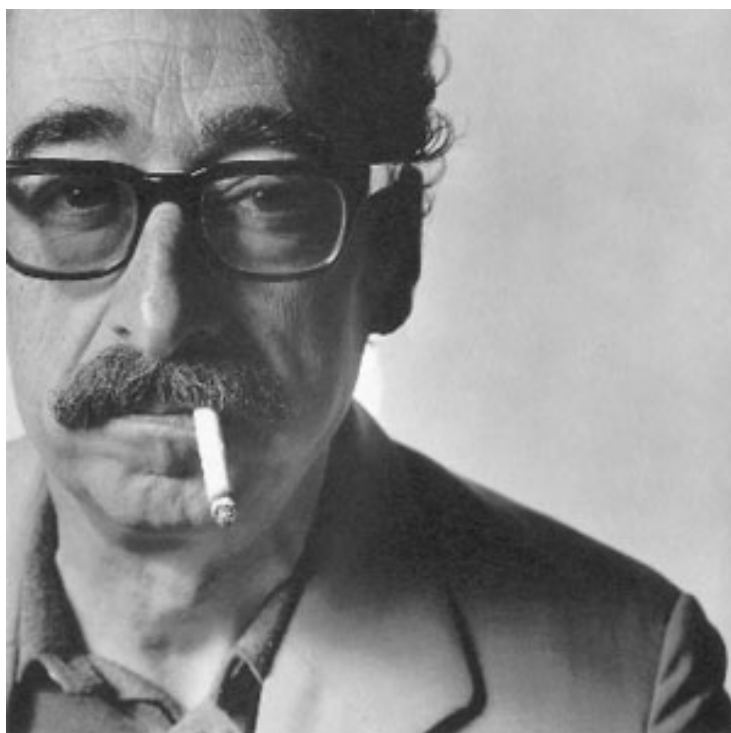
ESTIMANT-TE II

Llicenciat a cops de colze
crus i indòmits, lliçonals.
Aprenent a fer tendresa
de qualques remors cendrals.
Obtenint de fluorescències,
temples ocres de tardor,
quan et prenc amb les manasses
i tu em mires de gairó.
Com la bèstia engrillonada
quan troba la llibertat,
mig poruc, una mà et beso,
i n'obtinc serenitat.
So d'esquellots,
a dins ma testa.

DELS QUI ESCRIUEN. RETRATS 1967 –1983

Toni Catany

Amb la col·laboració de Marc Serrano, responsable de Comunicació de la Fundació Caixa Sabadell



L'exposició. Caixa Sabadell presenta l'exposició "*Dels qui escriuen. Retrats 1967-1983*" al Museu Comarcal de l'Urgell de Tàrraga, 30 ESCRITORS CATALANS CAPTATS PER LA CÀMERA DE TONI CATANY S'EXPOSEN AL MUSEU COMARCAL DE L'URGELL entre els dies 15 de juliol i 1 d'agost. La mostra aplega fotografies originals de Toni Catany sobre els escriptors més coneguts de la literatura catalana, comissariada pel poeta mallorquí Miquel Bezares. L'horari de visita inclou els dies feiners de 19 a 21 h i els diumenges i festius de 12 a 14 h i de 19 a 21 h. La mostra recull 35 retrats de 30 escriptors catalans realitzats entre l'any 1967 i el 1983.

Toni Catany (Llucmajor, 1942), fotògraf autodidacte va fer la seva primera exposició l'any 1972 i des d'aleshores n'ha fet més d'un centenar d'individuals arreu del món. A finals de la dècada dels seixanta comença a fotografiar, utilitzant la tècnica del calotip, paisatges, natures mortes, nus i retrats, i no ha parat de desenvolupar aquests temes. El Ministeri de Cultura de França el va nomenar Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres el 1991 i la Generalitat de Catalunya li concedí el Premi Nacional de Cultura 2001 en la seva modalitat d'Arts Plàstiques.

A la foto, l'escriptor **Manuel de Pedrolo** (1918, Aranyó, Segarra 1991). Novel·lista, dramaturg, poeta, articulista, autor d'una seixantena llarga de títols. Algunes de les novel·les més destacables són *Totes les bèsties de càrrega*, *Avui es parla de mi*, *Cops de bec a Pasadena*, i *Mecanoscrit del segon origen*, publicades per Edicions 62.

UN POEMA PER LA OLYMPIA

Germán Delgado

isohipsa@yahoo.es

UN POEMA PER LA OLYMPIA

*I si no et deïixes cantant
em llepes del melic
fins el més vermell dels maduixots*

***cantant i llepant
llepant i cantant***

*I si no et cuino jo abans
ens mengem el desig
amb postres, acords i cafè*

***cuinant i menjant
menjant i cuinant***

*I si no calmem el patir
l'allarguem estimant els racons
més opacs del nostre amor*

***patint i estimant
estimant i patint***

NOU CONSUMARI CATALÀ (2) – Juliol-Agost

Recopilació i notes: Albert Figueras

albertfigueras@yahoo.com

«A l'estiu, qui no gasta, no viu»

Refrany atribuït a Josep J., futur directiu de «El Corte Inglés»

Tot i que el refrany del verbívor Carles Capdevila «Mentre hi ha visa, hi ha esperança» és aplicable a qualsevol època de l'any, a l'estiu pren una rellevància especial fins al punt que, en algunes contrades costaneres, els empresaris del sector acostumen a afirmar amb rotunditat: «Mentre hi ha vises, hi ha vacances». I és que, de tant passar-lo per escletxes de tota mana, el plàstic va aprimant-se fins que diu prou.

Nota 1.- Comenceu a pensar malament quan desitgeu pagar alguna cosa de 500 euros o més i la caixa us demani amb discreció si no teniu cap altra visa. Unes hores més tard, el cambrer del xiringuito (48 euros) us retornarà la targeta amb un «No me l'agafa» pronunciat amb la veu prou alta per tal que ho sentin totes les taules del voltant. Finalment, el caixer automàtic (10 euros) escriurà el veredicta en un paperet blanc amb l'emblema de l'entitat: «Té un saldo inferior a l'import sol·licitat».

DIA 1 – SANTA ELIONOR DE LA REBAIXA

Imagineu-vos la situació: caler fresc de Sant Joan Pagador fa quatre dies i unes maletes per fer. A més a més, durant la revetlla, el veí lluia uns bermudes Tommy Hilfiger comprats dues hores abans i la veïna, una samarreteta rosa DKNY nova de trinca que deixava veure les randes d'uns sostenidors La Perla verd tropical model estiu 2004. I el vostre armari? Ple, però de roba de fa dos anys. Cal fer un pensament.

Nota 1.- Per sort, ja fa anys que van suprimir la revetlla de Sant Pere (28 de juny). Aquesta novetat, per bé que roba un dia festiu, té un avantatge consumari notable: permet donar un cop d'ull a les noves adquisicions dels veïns i dels parents durant la revetlla de Sant Joan (23 de juny) i esperar les rebaixes (1 de juliol), sense haver de comprar res a corre-cuita per lluir-ho en una inoportuna revetlla que tenia lloc precisament dos dies abans que comencessin les rebaixes i on no podies anar amb la mateixa roba de la setmana anterior —naturalment.

Nota 2.- El concepte «Rebaixes» se'l va inventar un prestigiós banquer per tal de dinamitzar l'economia en èpoques que tradicionalment hom no comprava res. «L'important», deia, «és que el flux no pari, igual com les ones del mar, els diners no es poden estar quietes». Habitualment, les rebaixes es feien durant el mes de Gener, però des de fa uns anys i, veient la popularitat del fenomen, es repeteixen cada juliol. El principi consisteix en què gasteu el mateix, però enduent-vos uns quants objectes més, segurament del tot prescindibles. De fet, és una simbiosi en la que el consumidor se sent satisfet perquè es pensa que gasta millor i el botiguer fa el mateix calaix i buida el magatzem.

Nota 3.- Pregunta impertinent: Si per Santa Elionor un vestit costa 100 euros, per què el dia abans en costava 120 o 140?

Nota 4.- És recomanable haver pagat el viatge o el lloguer de l'apartament a la costa abans d'anar de rebaixes. Altrament correm el perill d'omplir els armaris i les maletes, però haver-nos de quedar a casa en no haver previst un racó per finançar les vacances.

DIA 25 (a) – SANT JAUME VIATGER

Sant Jaume va ser un apòstol viatger que va arribar al *Finis terrae* dalt d'un cavall blanc. És conegut perquè va inaugurar les rutes turístiques. En record de la seva gesta, la majoria d'humans europeus senten la necessitat de desplaçar-se durant els mesos de juliol i agost. Cal viatjar: «Qui no viatja al juliol, mereix el condol», fa la dita popular. I és cert. ¿Què explicarem quan tornem de vacances, si ens hem quedat a casa llegint un llibre? ¿Com contrarestarem les fotografies de la veïna bocabada davant el Taj Mahal o eixarrancada dalt la generosa gropa d'un elefant?

Nota 1.- Per tal d'evitar aquest inconvenient, compreu-vos el Photoshop (o piratejeu-lo d'algun conegut) i dediqueu les vacances retocar les vostres fotografies de la Barceloneta amb unes quantes palmeres, una posta de sol al Carib o algun temple oriental al fons.

Nota 2.- Enguany, us podeu passejar pels Fòrum (les entrades de nit són més baratetes) i, amb una mica de gràcia en fer l'enquadrament, encara aconseguireu mitja dotzena de fotografies exòtiques que poden ensarronar el personal.

DIA 25 (b) – SANT JAUME d'ENVEJA

Segons diu la tradició de les terres de l'Ebre, sant Jaume també és patró de l'enveja, especialment si féu el vostre viatge o si sortiu de vacances amb amics o amb parents. Aquest és un fenomen crònic de l'home gregari, que s'aguditza amb la convivència més intensa de l'època estival. Apareix quan un dels acompanyants treu de la butxaca una càmera de vídeo últim model, o us ensenya un enorme fiscorn que acaba de comprar («tirat de preu») a la botiga del davant de l'hotel; immediatament, us entren les pessigolles internes per comprar el mateix.

Nota 1.- Pareu compte amb l'enveja estival, perquè, a banda d'originar discussions de final incert amb la parella, pot acabar provocant una queixalada notable a la visa (que, a aquestes alçades, ja comença a estar a la unitat de cures intensives).

Nota 2.- L'estiu és una època d'exaltació corporal (no debades, el dia 7 es va celebrar sant Odó —patró del que és rodó—). La roba minimalista és un ganivet que talla per les dues bandes: exalta la lubricitat general (enveja i gelosia perquè el cos de la veïna o del veí provoca mirades lascives per part de la nostra parella) i mostra les rodoneses pròpies (enveja del cos de la veïna o del veí del mateix sexe, perquè no té panxa, no té cel·lulitis o està dotada amb més pitrera). Per tal d'evitar aquesta situació incòmoda, s'han obert nombroses clíniques que proposen tractaments ràpids (naturalment, no «entren» a la seguretat social).

DIA 1 d'AGOST – SANT FÈLIX

Per sant Fèlix, tothom se sent feliç. Bé, tothom llevat dels que ja han acabat les vacances, dels que s'han barallat amb la parella i dels que ja no tenen un euro al banc. Pareu atenció amb els ensarronadors, els engalipadors i els fetillers.

Nota 1.- El dia 1 d'agost marca l'inici del mes en què la gent «fa l'agost». És un mes esperat pels empresaris d'hosteleria i pels botiguers de la costa. Per a ells, «fer l'agost» és una expressió feliç que significa treballar de valent i fer caixa a costa dels anomenats estiuers que, com que no es

conformen en seure en una ombra per llegir un llibre o fer carantoines a la parella, han de passar l'estona amb diverses activitats força lucratives:

1. Durant els matins, compren cadires, parasols i matalassos, barques o monstres inflables que es punxen de seguida, protectors solars i altres pasterades; els que volen estalviar-s'ho, o bé els trobareu fent cua al consultori per guarir-se les cremades, o bé apagant la set de ser mariner bo i fent cua per pagar els bitllets d'uns vaixells de nyigui-nyogui que els portaran fins al poble del costat.
2. Durant la tarda, han de seure en una terrassa per menjar unes copes monumentals de gelat i altres greixos a preus astronòmics i que fomenten les rodoneses (allà on no toquen).
3. A la nit, han de fer honor a santa Clara (11 d'agost) o a d'altres sants i santes alcohòlicament més potents, a preus més que notables (per regla general, irracionalment proporcionals al grau d'exotisme de la decoració del local).

Nota 2.- Diuen les males veus que a la costa (però també a l'estranger) hi ha una doble llista de preus: una per als pixapins, els guiris i altre bestiar, i l'altra per als del poble. El proverbi lloretenc diu: «Com més hawaiana sigui la camisa que porteu, més us l'aixecaran».

DIA 15 – MARE de DÉU d'AGOST

Fa la dita popular: «Per la Mare de Déu d'Agost, la visa ja s'ha fos». Efectivament, després de tanta relaxació i de tants plaers terrenals (que tots es paguen), arriba el moment en què la visa ha fet figa i la frase tan temuda «no me l'agafa», es fa realitat. És l'hora de posar en marxa les neurones per començar a donar excuses versemblants als veïns i parents.

Suggeriments:

«Nosaltres ja baixem a Barcelona, perquè ens agrada passar uns dies fent turisme a la ciutat».

«Hem de tornar perquè l'àvia no pot estar massa dies sola».

«És que nosaltres fem les vacances partides; a l'hivern anem dues setmanes a esquiar als Alps».

CARTA A ANDRÉS CALAMARO

Aquesta és la primera de les cartes que escric aquí on em resulta estrany fer servir el català. De fet, podia haver usat el castellà dirigint-me a Roberto Bolaño, a qui vaig escriure la primera carta en el 17, i podia haver recorregut a un anglès concís però no precis per interpel·lar a Salman Rushdie, però en cap d'aquests casos vaig notar sensacions d'estranyesa quan em dirigia a aquestes persones emprant la primera llengua que jo vaig sentir parlar i que ells no coneixien. I, ara, em sento fals. *Ostia, Andrés*, deu ser per la teva visceralitat expositiva, per la teva rotunditat lingüística. *Hoy caí en mi propia trampa, probé mi propia medicina, me acerqué demasiado al sol, y mis alas se quemaron y caí*. Aquesta filosofia essencial, antial·legòrica, que defuig endinsar-se en sentiments de grans i odioses paraules, sense elucubracions estructurades, que permet identificar-te amb les teves cançons per l'espontaneïtat que traspuen, perquè tothom pensa i parla com vostè. Re de re: tothom, quan es deixa anar, és imperfecte, visceral, rondina i gemega, i després els sap greu, i tothom la caga, i, menys cops, l'encerta. Tothom. I vostè ens retrata, imperfectes, vulnerables, amb la seva crua sinceritat, *honestidad brutal* que diu vostè, sense esquema aparent, reduïnt-nos al què som i no al què voldríem. Sovint, deixar passar temps per pensar és desestructurar el sentiment, pervertint-lo, prevenint-lo i manllevant-li autenticitat. *A usted* el vaig conèixer a Portugal. I sé perfectament que és argentí, *boludo*. Però aquell viatge de fa cinc anys em va marcar, Andrés. Com un viatge iniciàtic, quan les coses no van programades, tot pot anar bé, i quan les coses són rutina no van ni bé ni malament, són insípides. Allà tot era nou i les seves cançons s'hi adaptaven, *que si te quiero pero me dejaste la flor, y una bomba no cae dos veces en el mismo lugar*, i llavors *Maradona no es una persona cualquiera, y victoria y soledad, filosofía y realidad, las amé por separado pero juntos somos más, otra lección que la vida me dio otra vez*. *Filosofía y realidad. Juntos somos más. Otra vez*.

Quina carta estic escrivint sense esquelet ni columna, *a veces le llamo de usted y a veces de tú*, ni jo mateix sé on em dirigeixo, *lo siento*. Les cançons d'*Honestidad brutal* tenien un gran nivell totes, i jo de música no en sé ni un borrall, però s'enganxaven tossudes i persistents, sense ser barates composicions, a mig camí entre el rock anglès de tota la vida (els admirats Stones) i la imprevisibilitat llatina; la desimboltura que no tenen ni tindran els anglesos adaptada a la seva música clàssica per antonomàsia. Perfecta combinació. I *enrollada*. *Ya intuyo además que las drogas, el fútbol, las mujeres, le pierden*, però el fan guanyar alhora, *boludo*, que si no fos per la seva vida --que intueixo desbocada-- de què escriuria vostè, digui'm, com li sortirien aquestes cançons que semblen parides en el moment que les sentia? Ara, després de molts temps, he recuperat una cançó seva, Andrés. Perquè el tenia oblidat. Completament. Hi ha coses que essent com són d'una manera molt determinada, només les pots conèixer i identificar-t'hi si en aquell moment estàs a prop del sentiment que les va generar, és a dir, *entiéndeme, Andrés*, que la proximitat de la qual et parlo, era perquè fou una època d'instabilitat, imprevisibilitat, d'obertura, en un viatge amb gent que com qui diu ens vam conèixer aleshores enmig d'edificis d'Alvaro Siza i eucaliptus gegants, menjant i compartint l'espina del bacallà, canviant de furgonetes i veient-nos plorar mentre quatre portuguesos cantaven fados, i les llàgrimes ens unien davant les raspes de les sardines. Ara es tornen a generar incerteses *y si sus canciones entraban por las venas, directamente*, ara que escric he tornat a posar el Cd a tot volum esperant que passin els dies fins que arribi la notícia que em pertobarà. Res pot tornar a ser mai com ha sigut. I menys quan es recorda amb nostàlgia o esperança que torni alguna cosa. Res, encara que fos premonitori d'alguna cosa. Està penjat en el record no permet viure, però també és inútil intentar desempellagar-se'n voluntàriament: el record és un corc alhora maleït i benigne que torna, torna, i vol morir sol, i el record de Portugal encara no s'ha extingit: a voltes permet viure amb alegria i pensar positivament que res tornarà ser com era perquè ja va ser prou emocionant mentre va durar: i és més que un consol.

Que le vaya bien, Andrés. Usted se quedó allí con nosotros: en Portugal.

DISCURS INARTICULAT

Òscar Muñoz

Quan t'apreta la vida, quan tots els somnis s'han difós, quan l'alegria és tant cara que només es troba en els mercats negres, buscant entre dealers i entre substàncies clandestines que te l'ofereixen de plastilina, al costat de vaselina perquè la vida et pugui entrar directament pel cul, perquè el tinguis petat, perquè no puguis assegurar-te a cap lloc i dir "això és casa meva" perquè hakis de córrer d'una banda a l'altra sense tenir un moment de respir; perquè et trobis enemics a cada cantonada, sobre tots els terrats apuntant-te amb les seves armes d'espargir perquè no hi puguis arribar, ells que no han començat la cursa, que s'asseuen en les seves butaques de petroli rient-se per entre els seus bigotots dels pobres valents que han gosat sortir a buscar-la, aquells que la persegueixen tant ingènua com insistentment, sense por de l'esperpèntic, de la traïció, de la ressaca, homes, super-homes, gladiadors de la búsqueda eterna, buscant el mateix que Caïm. Aquests que ens trobem en el camí, que ens reconeixem orfes, que no ens sentim de cap pàtria de cap família de cap raça, aquests que ens sentim derrotats, per la política, per l'economia, per l'enveja, pel dubte, pel menyspreu, pel poble, pels mites, per la misèria, per l'egoisme, per la cultura i pels seus gestors, pel lloro de la Teresa, per la rúbrica de l'alcalde, per la invitació a la inauguració, per la muntanya russa, per tots els països tant imitats, pel model de vida exemplar, per la duresa de l'agenda, per aquests pulmons tant febles, per aquests companys tant febles.... aquests som els que som, els que ens trobem al mig de la plaça roja, roja de la vergonya, de la nostra incoherència, de la nostra inconsistència, de la nostra sobrerera existència.

US AGRADA LA INFORMACIÓ? – 3era i última part

Lluís Paloma

5. La composició musical. El procés creatiu.

Un títol molt ambiciós, certament. Aquí només assenyalare alguns detalls o modes d'operació. Apart del detall no imprescindible de la oïda absoluta (John Lennon no la tenia pas i va fer “Strawberry Fields Forever”), el punt clau és l'inconscient. El nostre cervell opera agafant informació de l'exterior, el-laborant-la a través de procediments de càlcul analògic no determinista (se l'ha arribada a anomenar com a computadora quàntica. Potser no del tot exacte, però no deixeu de fer una miradeta al llibre “La nueva mente del emperador”, de Roger Penrose) i donant un resultat. La part bona és que gran part d'aquest càlcul es pot dur a terme de manera inconscient i amb millors resultats que si es fés conscientment. Els dos punts clau són el propi entrenament d'aquesta capacitat per a obtenir-ne resultats en allò que ens convingui, i l'assimilació de coneixements externs (en música s'anomenen “influències”, és a dir, obres i procediments d'altra gent) en gran quantitat i amb la màxima diversitat possible, aspecte que també es pot entrenar. Si això es fa bé, pot arribar el feliç dia que comenceu a tenir bones idees rebudes aparentment com si fóssiu mèdiums. Arribats a aquest punt, podem definir el procés creatiu com una mena de gran fractal fet d'intensitats variables, d'idees que se'n van del cap i hi tornen de manera no predible, i de mitjanes entre moltes tendències possibles. En tot cas, impossible decidir conscientment entre tantes possibilitats obertes: les “partides d'escacs” conscients i plenes de significats deliberats que acaben amb èxit estan només a les ments dels crítics d'art.

En tot cas, cal puntualitzar que l'herència cultural que arrosseguem és la responsable que hi hagi una Crítica Especialitzada establerta, amb poders decisoris sobre el destí de les obres artístiques. És curiós: la nostra cultura, profundament racionalista però aturada davant de l'atzar, no està preparada per a explicar adequadament processos basats en l'atzar indeterminista com el mateix procés creatiu. I en intentar explicar-los, cauen en l'error de refiar-se de la “sapiència convencional” al respecte: els models “emocionalistes” dels segles XVI al XIX. Per a ells, tot són “emocions” emmarcades en l'esquema de melodia i acompanyament, i tot allò que s'escapi d'aquest plantejament ni tan sols és considerat com a música. És útil una crítica així?

6. Per què parlem de “música de qualitat”?

Tot aquest merder sobre informació del principi de l'article entra en joc aquí. Simplement, si l'objectiu d'una composició musical o d'una altra forma d'art és el de mantenir l'atenció de l'espectador/oient, quan no és crear-li efectes més ambiciosos, la quantitat d'informació objectiva (i, si pot ser, subjectiva i tot) de l'obra musical és clau a l'hora d'assolir aquest objectiu. Simplement, una obra defectuosa en aquest sentit serà una autèntica pallissa per a l'oient.

Una altra cosa és la diferenciació que es sol fer entre música “seriosa” i “lleugera”, característica de la cultura occidental. Ja cap al primer renaixement com a mínim, les èlits culturals menystenien la cultura popular per una simple qüestió d'autoprestigi elitista. De fet, avui una diferenciació així no es sosté: argumentablement, algunes peces de rock i jazz són ja molt més complexes i innovadores que la major part de “grans obres” del classicisme musical del segle XVIII.

7. Gran Final: dos problemes relacionats (de dos esborranys previs).

A) Què passa amb les cançons amb lletra?

Les cançons amb lletra cantada són normals en tota la música feta al nostre món. Una lletra és una manera d'aprofitar l'avinentesa per a emetre continguts no musicables o fins i tot per a la pura

experimentació formal. Ocorre que sovint moltes cançons amb lletra tendeixen a ser “interpretades” en funció d'aquesta lletra per un fenomen de Gestalt. Però aquí cal assenyalar que estem parlant de dos conceptes absolutament diferents que, simplement, coincideixen en un temps i lloc determinats. I cal recordar que sovint la juxtaposició dels dos elements és més o menys fortuïta. Què hagués passat si, per exemple, en Lluís Llach, al mig de “Campanades a morts”, en lloc de cridar “Assassins! Assassins de raons! Assassins de vides!” hagués decidit dir “Magazins! Magazins de graons! Magazins de vidre!”? Significaria que la música com a tal seria de sobte un complet desastre enlloc d'una obra mestra? Segur? Seguríssim?

B) La “cançó de l'estiu”. Apunts sobre com crear una excepció a tot el que he dit abans.

El problema relacionat que hi ha ara és força recent: el creat per les cases discogràfiques, que han creat un camp de músiques de venda ràpida i massiva, tan aclamats per sectors molt concrets de la societat (els adolescents i els executius d'empresa, com a casos més habituals) com denostats per la resta, i de ràpida caducitat. Com s'ho han fet?

Es tracta d'una barreja hàbil d'un us adequat dels conceptes ressenyats d'informació amb una aplicació subtil de psicologia. S'ha assajat durant molts anys, no sempre conscientment, de manera que ara ja no us dic res de nou. Les músiques creades per a aquesta fi es basen en la reducció al mínim de la quantitat objectiva d'informació de la peça (actualment, un ritme de bombo estable i acords exclusivament tríades perfectes en els graus referencials {I, IV i V primordialment } d'una tonalitat tradicional, o millor encara si és una cèl·lula monofònica curta), la seva reiteració màxima (és l'única manera que una cançó “enganxi” el públic a la primera: oferir-ne cinquanta audicions sense canvis sota la disfressa d'una primera audició) i la seva sustentació en estructures simples i ràpidament identificables, i si es poden insertar en una tradició establerta, millor. Les lletres també repeteixen sempre els mateixos conceptes, i només poden tractar d'amors ideals, festa i fruites (val a dir-ho, temes poc comprometedors... i buidats de contingut real per la reiteració a què són sotmesos). La divisió del públic entre “fans” i detractors absoluts vé de la part psicològica de l'assumpte. Simplement, el resultat musical d'una operació així no pot generar per si sol cap mena de tensió. Com solucionar-ho? Establint una associació Gestalt entre la cançó en concret i un estímul agradable (normalment festa o amor ideal): està clar que si qui canta sobre amor és un noi o una noia bonics només quedaran al marge del seu atractiu la gent que no estiguin exposats a la difusió mediàtica de la imatge d'aquest/a cantant (la minoria de melòmans especialitzats, normalment). I si t'agrada el/la cantant, et poden colar qualsevol cosa protagonitzada per ell/ella amb la seguretat que la teva capacitat de crítica estarà molt disminuïda. El punt restant és poder publicitar amplament el producte, cosa que només les grans discogràfiques estan en condicions econòmiques de poder fer. El producte es vendrà molt, però només durant el temps que es publiciti activament. Quan cessi la publicitat tothom oblidarà ràpidament el producte. Una última puntualització: no és una recepta infalible. De fet, cada any es llancen al mercat centenars de discs fets sobre aquests paràmetres, però molt pocs aconsegueixen l'objectiu. El percentatge d'èxits sobre el total d'aquest sector de producció musical és mínim, sobretot si el comparem amb el de les obres fetes amb la voluntat d'oferir a l'oient un panorama sonor realment interessant i apassionant, obres que amb el temps acaben creant-se un prestigi sòlid i un públic fidel *i permanent*; el que passa és que quan un d'aquests productes de consum ràpid té l'èxit desitjat es ven molt més i molt més ràpid que l'altre tipus d'obres. De totes maneres, afegeixo, el públic generalista va prou per davant de les grans discogràfiques com per a no adonar-se que se li està intentant vendre un producte circumstancial. D'aquí l'actual èxit del Top manta i els programes d'intercanvi d'arxius per Internet: la gent només estarà disposada a pagar per músiques que de veritat li agradin.

Tot i que cal dir-ho, ni que sigui com a apunt: actualment la gent del carrer, els mateixos destinataris del procés creatiu, es declaren ignorants en música, i semblen tenir un cert complex d'inferioritat al

respecte, fins al punt que els músics que més els agraden són considerats “paraules majors” i els productes més circumstancials són acceptats per la gent com una cosa banal però que és la que es porta ara. Està clar que només la determinació del públic pot canviar aquest estat de comptes: les discogràfiques vendran allò que el públic desitgi. Si no us agrada, no compreu. Així de simple, així de cru.

Això, en tot cas, reconeixent que sí que hi pot haver un petit sector de “públic natural” per a aquestes propostes, així com n'hi ha per a àmbits musicals molt diferents. Haurien de poder coexistir. Aquí el problema essencial és sobretot que la política de producció discogràfica aquí ressenyada es manté *excloent* les propostes que no s'hi ajustin. La marginació d'una part del públic potencial és evident.

Després d'aquest punt d'article d'opinió, dir que aquest article és la versió enfocada i definitiva d'un article per entregues que vaig publicar en aquesta revista a mitjans dels 1990es. En la primera versió vaig incloure-hi tot de continguts matemàtics i acústics que he preferit treure majorment del present article per a intentar una major claredat. Per últim, no voldria donar el tema per tancat. Us convido a posar-hi el vostre granet de sorra. Gràcies i fins a una altra!

EL MÓN DE WILLIAM FAULKNER – Segona i última part

Josep Maria Pinto

Les obres de Faulkner transcorren al Sud dels Estats Units, en un territori inventat que fa pensar en el Macondo de García Márquez o en Región de Juan Benet (dos escriptors que, com ja s'ha dit, han declarat explícitament el seu deute amb Faulkner). En el cas de la família Sartoris, per cert, es produeix una reiteració de noms que recorda la successió d'Aurelianos y José Arcadios Buendía de *Cien años de soledad*.

És un món violent, habitat per passions tràgiques, per desarrelats o per famílies decadents. Però és un sud sense pintoresquisme, és a dir, no és atractiu perquè parli especialment del sud dels Estats Units, perquè de fet la gent d'aquest Sud no ens ha d'interessar més que la d'Indonèsia o la de la Garrotxa, per dir-ho així. El que passa és que Faulkner ens parla de la gent que coneix i, de fet, els retrats que apareixen a les seves novel·les (segons l'equació que dicta que per arribar a ser universal s'ha de començar essent local) s'esdevenen retrats d'homes i dones a seques, moltes vegades en situacions límit, persones que tant podrien ser del Mississipi com de qualsevol altra zona semblant. Un blanc ric, un ex esclau, un blanc pobre... poden respondre, amb les translacions històriques i conjunturals pertinents, a arquetips universals.

Per exemple, el blanc pobre és una espècie molt característica d'aquest sud, però les seves reaccions es poden extrapolar. El blanc pobre comparteix les privacions i la classe social del negre, però n'és l'enemic, ja que li pot treure el pa de la boca, la feina; per això, li fa el joc al ric potentat, de manera servil i mesquina. En les civilitzacions més evolucionades, el pobre autòcton sovint és el que nodreix les files dels partits més racistes, és l'enemic més directe de l'immigrant, encara que només es diferenciïn pel seu origen i, de fet, s'assemblin molt pel que fa a situació social i fins i tot a costums i gustos. Per la seva banda, les famílies riques solen aparèixer a les novel·les retratades en un moment determinat de la seva decadència, expiant pecats i faltes comeses pels seus avantpassats, o pels seus representants vivents. En l'obra de Faulkner hi ha, en certa manera, el que podria anomenar-se un hàlit bíblic, i no tan sols en algun dels seus títols, sinó en el tractament del pecat. Al cap i a la fi, ¿es pot arribar a dir que l'immoral Faulkner acaba essent un dels escriptors més moralistes del segle?

L'estil

Faulkner ha estat un dels escriptors més influents del segle XX pel seu estil característic, amb freqüents jocs amb el temps, canvis de perspectiva vertiginosos, diversos registres, veus diferents. És un estil que pot costar de seguir, però que requereix més atenció que erudició. Un dels trets més evidents, coneguts i comentats d'aquest estil és l'ús de frases llargues. Les frases de Faulkner són d'una longitud sensacional, de vegades de trenta línies, amb parèntesis al mig del discurs i parèntesis dins del parèntesis. És una marca de fàbrica; Faulkner deia: "*La frase llarga és un intent per acotar el passat d'un personatge i, si és possible, el seu futur, en el mateix instant en què duu a terme alguna cosa*". També va afirmar que volia "*dir-ho tot en una sola frase, perquè un hom pot no viure el temps suficient com per dir-ho en dues*".

Amb la disposició adequada, aquest tret no presenta tantes dificultats, encara que no hi ha dubte que aquest tipus de frases obliga molts cops a tornar enrere, a buscar l'antecedent. A partir de tot això neix un discurs molt viu, fluid, vigorós; s'ha dit que l'escriptura de Faulkner és imperfecta, i quan ja no va estar de moda criticar la seva moral, els seus detractors van començar a atacar el "material" en sí. Imperfecció? Pot ser. Al cap i a la fi, la imperfecció de Faulkner (la de Dostoievski, la de Kafka, la de...) tal vegada reflecteixi el flux de la vida amb més força encara.

Les palmeres salvatges

El sentit d'aquest text no és pas d'oferir un document "docte" sobre Faulkner (cosa que no seria capaç de fer d'una manera honesta i digna, ni tan sols si aboqués aquí barroerament la informació que corre pels llibres i per la xarxa), sinó més aviat "d'acostar-lo", com es diu comunament; vol ser una introducció o, per dir-ho d'una altra manera, pretén "fer venir la gana". Per això, em sembla que per començar hi ha un llibre ideal, *Les palmeres salvatges*, que conté tots els elements apuntats en els paràgrafs anteriors i, al mateix temps, és un dels més assequibles. És fàcil desencoratjar-se amb *El brogit i la fúria*; però és possible animar-se a llegir-lo si primer s'ha vist de quin peu calça Faulkner amb un llibre de més bona entrada.

Les palmeres salvatges és una novel·la constituïda per dos relats independents, els capítols dels quals es van alternant: *Les palmeres salvatges*, justament, i *El vell*. Aquesta estructura va semblar arbitrària quan es va publicar l'obra, perquè els relats no tenen cap relació aparent; més tard es van publicar separats (contravenint el pla de Faulkner), i fins i tot un darrera l'altre en un sol volum. Certs experts en l'obra de Faulkner s'han esforçat a trobar els punts de contacte entre tots dos relats per tal de justificar aquesta alternança i fins el fet que es publiquin junts, i de vegades, com passa sovint, n'han fet un gra massa.

Em sembla que, més que en l'argument o en les respectives successions temporals, hi ha un to general que justifica l'estructura triada per Faulkner, a més del tema, que en lloc de ser l'odi, com en d'altres obres seves, és l'amor. Ara bé, per a Faulkner, l'amor no és en ell mateix un sentiment gojós, sinó més aviat una de les poques coses per les quals s'ha de lluitar en aquesta vida; i la lluita és ferotge i, sobretot, no la guanyarem mai perquè som humans i, com a humans, o bé morim o bé assistim a la mort de l'amor. La història titulada *Les palmeres salvatges* narra les peripècies d'un home que s'enamora d'una dona casada, i la fugida de tots dos. És la història d'una passió amorosa fidel al seu destí tràgic, i que com a tal, només pot acabar malament, després de transcórrer des del principi en el pressentiment del desastre.

El segon relat, *El vell*, és la narració d'una inundació en el Mississipi. El "vell" és el nom que rep el riu en aquelles terres (*Old man river*, per exemple, és el títol d'una coneguda cançó). El protagonista humà (l'altre, indiscutible, majestuós, és el riu) és un presidiari a qui es demana que acudeixi en barca a salvar certes persones que s'han quedat esperant en les teulades de les cases. La lluita d'aquest home amb el riu és una de les històries més belles que he pogut llegir. Faulkner explota tot el caràcter èpic, tot el mite del riu, un dels elements de la natura que dóna més joc (amb el mar) per a un escriptor. Aquesta història és la més "bella" emblemàticament de totes dues; la primera és com un contrapunt, que permet que sorgeixin novament els mateixos temes, encara que amb una perspectiva diferent: l'amor, la llibertat, o la pèrdua de llibertat, la derrota de l'home... El següent paràgraf, per acabar, pretén ser exemplificatiu de tot plegat; pertany a *El vell*.

Quan es feia de dia -una aurora grisa, esfilagarsada, prenyada de vents borrascosos i calamarsades gelades-, va poder veure que no es trobava en una plantació de cotó. Va saber que l'aigua revoltada, en la qual el bot surava i lliscava, corria per damunt d'una terra que no havia estat petjada pel pas docil d'un home, darrera les tenses i turgents anques d'una mula. Aleshores fou quan se li ocorregué que la situació actual no era el fenomen d'una dècada, sinó que els anys intermedis en els quals el riu havia consentit a suportar sobre la seva plàcida i endormiscada sina el fràgil mecanisme dels maldestres artificis de l'home eren l'anormalitat i allò la norma, i que el riu ara feia allò que li plaïa, allò que havia esperat de fer pacientment durant deu anys, talment com la mula que treballa deu anys pel privilegi de clavar una sola potada al seu amo. I també va aprendre quelcom més respecte a la por, quelcom que no havia sabut destriar en aquella altra avinentesa en què estigué realment espantat -aquells tres o quatre segons d'aquell vespre de la seva joventut quan va veure els dos reflexos del canó de la pistola del terroritzat empleat del tren correu, abans que no

li va poder fer entendre que la seva pistola (la del presidiari) no podia disparar-: va aprendre que si hom pot resistir prou estona, arriba un moment que la por deixarà de produir agonia i es convertirà en una mena de picor rabiosa, com la que es produeix després d'una cremada seriosa.

Uns quants suggeriments referents a les edicions

L'obra de Faulkner compta amb força traduccions al català. Pel que fa a *Les palmeres salvatges*, existeix una traducció a la biblioteca *A tot vent*, de Proa, a càrrec del solvent, per bé que, en la meua opinió, lleugerament “igualitzador” Jordi Arbonès. Cal parlar aquí també de l'edició castellana d'aquest mateix llibre, una traducció per a Edhasa, realitzada ni més ni menys que per Jorge Luis Borges. Tot un luxe, és clar, un gran traduït per un altre gran.

Entre els altres llibres cal esmentar la traducció d'Arbonès d'*El brogit i la fúria*, també a Proa, la d'*Absalom, Absalom!*, de Marta Pera, a Edicions 62, la de *Llum d'agost*, també a 62, de Manuel de Pedrolo, o la de *Mentre agonitzo*, al Club de Butxaca d'Enciclopèdia Catalana, de Ramon Folch i Camarassa.

CANGUELI

Sr. Polissó

SrPolisso@hotmail.com

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

CANGUELI

Nit de calma esperant el moment d'aixopluc, com una prostituta de carrer sota les primeres gotes de pluja. Per tal de matar la gana, obro una llauna de somnis en almíbar i vet-ho aquí, fragments cerebrals que tibem del carro volent formar part d'alguna entelèquia raonable. Parteixo d'un únic vers que em crida, i nanu, això fot cangueli.

Aquest únic vers s'expandeix i es refreda, lletra a lletra, fent del cel excels un càlid poema. Fins que la veu més fonda el faci explotar de nou o el reciti un sol cop, tal qual. Cataclisme fonamental.

Poso l'ull al meu melic com si es tractés de l'ocular d'un microscopi. Aparto l'inexplicable borboll i hi escodrinyo el món sencer, negligint la meua presència de persona a mitges tintes. I aconseguixo de no mirar-me el melic, sinó mirar a través d'ell, com podria mirar a través de qualsevol altre llombrícol. *Goita* quina visió intestinal.

Un llibre que es va escrivint al mateix temps que és llegit. La ràtzia de tinta impresa es va plasmant des de dins el paper, des de l'altra cara de la pàgina, no hi ha lloc ni temps per la comprensió mastegada. Per a abstrure'm de tota lectura equivocada, de tota falsa interpretació, desenfoco els signes negres pintats amb esprai sobre el blanc de la realitat. Quan l'oftalmòleg em pregunta què coi veig a la pantalleta, li responc:

*En Occidente,
no espere que no me desoriente,
porque la brújula es consciente
de que la aguja se disfraza
a menudo de peonza.
El desconcierto browniano
se hace patente en cada esquina,
no espere que lo vea todo
perfectamente, sin espinas.*

El doctor ràpidament em diagnostica el síndrome del cangueli de no veure-hi, de no tenir els ulls oberts de bat a bat.

5

Fa quatre dies mal comptats de la vinguda a casa de ma neboda amb una novel·la de Barbara Cartland sota el braç. Quatre dies que han estat frenètics. Aquella mateixa matinada allà al sofà del menjador vaig començar a escriure aquest relat i des de llavors que no paro de somiar en la Cartland. És un somni obsessiu que conté elements molt obvis. El temps va a un altre ritme, com se sol dir, i la vella foca s'inspira en els meus disbarats basquistes per escriure una de les seves novel·letes roses. *El somni espanyol*, que és el títol aproximat de la novel·la, surt publicada en una editorial londinenca d'un cert prestigi i té un èxit immediat. Una obra de maduresa, com si diguéssim, que arriba ràpidament al món del cinema com una mena de desgreu a la figura sovint menystinguda de Barbara Cartland. Més d'un miler de novel·les i tan poques versions cinematogràfiques!

La pel·lícula s'estrena en un temps rècord i també és un èxit de públic immediat. Fins i tot la crítica es mostra benèvola, malgrat els anacronismes flagrants que conté el film, rodat a Florida per fer-hi sortir molts frontons. Tant se val que la gent jugui a pilota amb raqueta de tennis o que els pobres bascos es passin el dia aixecant pedres i menjant paella o que Eta enverini les seves víctimes amb bolets letals o que el somni de dos joves bascos que han de fugir d'Euskadi es digui espanyol... La qüestió és que la pel·li triomfa als Estats Units i, de retop, anima molts editors a traduir la novel·la a les llengües més variades del planeta. Naturalment ningú no ens identifica amb els desesperats protagonistes de la pel·lícula, però els nostres amics més íntims fan córrer la brama i aviat l'episodi de Helmsdale es transforma en una mena de secret a veus per a cercles cada cop menys reduïts. La gent hi fa broma. En general de bona fe, perquè ho troben romàntic. Alguns coneguts del barri ens paren pel carrer per confirmar-ho. Que sí, home, que és veritat. Els fa gràcia. Moltes nits rebem trucades de felicitació.

Dos amics intel·lectuals que tenim, tot i que entre ells ja no són amics, em recorden cadascun per la seva banda els notables articles de Guillermo Cabrera Infante sobre les novel·les de Corín Tellado. M'ho diuen com qui valora una herència aliena. Això ho hauries d'escriure, em diu l'un en to imperatiu. I afegeix: faria molta més gràcia que no pas la pel·li. Potser que ho escriguis, em suggereix l'altre. La veritat és que no ho acabo d'entendre. La història dels amants escàpols no és gaire original i la situació del conflicte a Euskadi és més aviat una irresponsabilitat. De fet tot plegat és una simple facècia que em vaig inventar fa deu anys perquè tenia gana i tots aquells lacasitos per terra em van excitar. *El somni espanyol* de Barbara Cartland és aquesta mateixa facècia allargassada i el seu pas al cinema no aporta res de nou. Tothom coincideix a considerar que el guió de la pel·lícula és molt dolent i que els actors es limiten a fer-li justícia, però també afirmen que hi ha alguna cosa màgica que ho salva. Un nosequè, diuen.

Aviat la Mercè està tan tipa de la Itziar com n'estava el dia que m'ho vaig empescar, allà a la botigueta. Comença a fer-m'ho saber amb fórmules poc agradables. Un dia se m'acut que potser la meva imaginació l'engelseix i que el fenomen social desencadenat per la pel·lícula augmenta aquest sentiment. Li exposo la meva teoria i li proposo d'anar-la a veure, però s'hi resisteix. Diu que no sap si està preparada. Finalment, un diumenge a la tarda deixem la nena amb la Marta, que també és neboda, i anem a veure la pel·lícula a la Rambla de Catalunya. A la sortida del cinema entrem en una cerveseria i ens esbatussem amb virulència. Potser feia deu anys que no ens barallàvem així. El cert és que la història d'amor entre els dos joves bascos que fugen de les seves respectives famílies ens pertorba. No ho acabo d'entendre. Ni en somnis. Allà a la cerveseria mateix provo de comprovar si el malestar té alguna cosa a veure amb una nòvia basca que vaig tenir anys abans de conèixer la

Mercè. Però no. Segur que no. És una història massa llunyana que ni millora ni empitjora les coses. No entenc què ens passa. No parlem de la pel·lícula ni dels amics habituals ni de què farem per vacances ni de re. La cervesa és amarga i ni tan sols ens busquem les pessigolles. Sembla com si estiguéssim en una via morta. A punt d'avortar un viatge a Irlanda. Sigui com sigui, el somni sempre acaba de la mateixa manera. Me'n vaig al lavabo de la cerveseria amb ganes de menjar-me algú i quan torno sóc a la botigueta de Helmsdale comprant lacasitos. La Mercè no hi és. Abans de pagar demano per la senyora Cartland i la mestressa, que no sembla haver-me reconegut, em diu que ja és morta. Ja és morta, diu. La Itziar també, responc jo.

És un simple malson, ho admeto, però ja ha travessat el llindar oníric i cada cop creix més. Talment una paranoia. Una fiblada persistent. Com que a la novel·la que llegia la meva neboda no hi sortien bascos per enlloc he buscat a Internet tota la informació que he pogut sobre les obres de Barbara Cartland i he topat amb muntanyes de webs. Gairebé totes personals. Fetes pacientment per admiradores d'arreu del món que col·leccionen tota mena d'objectes relacionats amb la Cartland. Són webs on predomina el pantone rosa i els missatges encoratjadors. Estrictament positius, com correspon al gènere. En una adreça australiana que signa una tal senyora Tomason (<http://www.sound.net/~tomasonr>) trobo una llista molt completa amb mil vuitanta-set títols de novel·les d'amor, ordenats alfabèticament. N'hi ha més de cent que comencen amb la paraula Love! *Love and a Cheetah*, *Love and Apollo*, *Love and Kisses*, *Love and Linda*, *Love and Lucia*, *Love and Marriage*, *Love and the Clans*, *Love and the Gods*, *Love and the Loathsome Leopard*, *Love and the Marquis*, *Love and War...* per esmentar només els onze títols que afegeixen un segon concepte a l'amor.

O aquestes altres perles, amb les quals la vella Cartland assaja una dotzena de definicions sobre què és o com és l'amor: *Love is a Gamble*, *Love is a Maze*, *Love is an Eagle*, *Love is Contraband*, *Love is Dangerous*, *Love is Heaven*, *Love is Innocent*, *Love is Invincible*, *Love is Magic*, *Love is Mine*, *Love is the Enemy*, *Love is the Key*. No puc amagar la intensa fascinació que em provoquen les tirallongues de títols, sobretot si estan en ordre alfabètic. He arribat a pensar que els meus poemaris preferits serien les guies del Isbn, però no ho dic mai perquè estic convençut que els llibreters les deuen odiar. En el cas que ens ocupa no m'he permès cap vel·leïtat juganera, més enllà de repassar el centenar llarg de títols que la Cartland encapçala amb l'amor. Però és que tenia un objectiu. Volia trobar qualsevol rastre del meu disbarat basquista entre el miler llarg de títols que ressenyava la Tomason. I la veritat és que estic una mica espantat perquè mig me n'he sortit.

Un dels títols de la llista és *A Dream in Spain*. Un somni a Espanya, poc o molt. La informació sobre aquesta obra que facilita la col·leccionista internàutica és completa, però no revela res que pugui apaivagar el meu desfici. La Tomason situa la novel·leta en la categoria "Historical Romantic Fiction". Tres termes sobre els quals un professor deprimit de literatura podria basar un seminari de trenta hores, a raó de deu hores per terme. El copyright és de 1986, just un any després del segon viatge a Irlanda desviat cap a l'episodi de Helmsdale, i ho van publicar Pan & Jove en una col·lecció de novel·les d'amor anomenada "Camfield Novel of Love". L'Isbn de la novel·la és el 0-515-08673-8, per si de cas algú es pensa que ara escric pres pel mateix pessigolleig que em va posseir durant el llunyà episodi de la botiga escocesa. Aquí acaben les dades, d'altra banda prou precises per poder localitzar el volum en qüestió de setmanes i després invertir uns quants minuts per llegir-lo estiragassat en qualsevol sofà amb l'esperança que no apareguin els bascos escàpols per enlloc.

Abans de posar-me a escriure aquest relat en cinc parts i tres persones que sempre són la primera vaig prendre una determinació molt important. No penso moure ni un dit per localitzar la novel·la de la Cartland. Ni un dit. Vés a saber si té la més remota relació amb aquella xerrameca absurda de fa un decenni nascuda sobre un terra envaït pels lacasitos. Vés a saber si la reina de la novel·la rosa va donar cap importància a aquell episodi grotesc que ha quedat fixat en els nostres records com el

moment més memorable de la nostra educació sentimental. Vés a saber com hauria descrit aquell canceller Kohl vestit de rosa el nostre lamentable passeig per la riba del riu, aixafant llimacs i esquivant mosquits mentre discutíem. No en vull saber res, del somni espanyol de la Cartland. Ja en tinc ben bé prou amb les esquerdes amenaçadores que apareixen en el meu.

Ara que ja n'he fet relat, no penso exposar la nostra convivència a un sotrac com el que m'atabala des de fa quatre dies ni, a aquestes alçades, desfer el camí que hem fet des de Helmsdale per una absurda coincidència. A més, sembla obvi que ha passat prou temps perquè la indústria del cinema es fixés en una història així i, fins ara, no hi ha hagut cap pel·lícula d'uns enamorats bascos que fugen del seu país perquè els seus familiars prenen paella i juguen a pilota basca amb raqueta. De fet, posats a triar, m'hauria agradat més conèixer Agatha Christie just abans d'escriure *Assassinat a l'Orient Express*, però mira... Va anar així i tampoc no ens podem queixar. Oi, Mercè?