

paper de vidre

www.paperdevidre.tk

nº30 23 de març del 2005

PRÒLEG

Ches: el fin del silencio – *Raúl M. Riebenbauer*

ENTREVISTA

A Pau Vidal: “El meu pròxim projecte és apedregar el Liceu” – *Carles Miró*

¿QUÈ ÉS CREATIVE COMMONS?

Creative Commons: “Alguns drets estan reservats” – *Guillem Miralles*

Un exemple: “El segundo verano” – *José Antonio Millán*

ESCRITS

L'apatia i “La poesia catalana: ahir i avui” - *Ester Andorrà*

250 grams de filosofia pràctica – *Albert Bardés*

Muerte en Venecia – *Teresa Borque*

La fusió del jove Gato Pérez – *Roger Cutxurrumbai*

Cau pedra – *Tardor Estac i Cim*

Nou consumari català – Març - Abril - *Albert Figueras*

Clara (VII i VIII) – *Alba Garcia*

Personae i El nostre home a l'Havana - *Ludwig O. Giovanni*

Preguem, germans – *Anna Muro*

VerdCel - *Alfons Olmo*

El llibre del desassossec - *Josep Maria Pinto*

allà – *Sr. Polissó*

Fugida – *Mon Pons*

Dies grisos – *Esther Rodríguez*

Extraviat – *F.X. Simarro*

Al marge de Tino Costa - *Joan Todó*

Conèixer Iran - *Xavi Verdagner*

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.

LLIBRE “PAPER DE VIDRE”

Podreu trobar el llibre “Paper de Vidre” (edicions labreu) a partir de començaments d'abril a les llibreries La Central, Laie, Documenta, Tartessos de Barcelona i a El Cau Ple de Lletres de Terrassa.

PRESENTACIONS I FESTES (entrada lliure a les dues)

Dia 6 d'abril, 21.00h. Bar Horiginal (Ferlandina, 29), davant del MACBA, Barcelona. Presentació dels llibres d'edicions labreu: “Paper de Vidre” i quadríptics de Josep Pedrals i Marc Romera amb fotografies d'Ester Andorrà.

Dia 20 d'abril, 21.00h. Jazz Cava de Terrassa (Passatge Tete Montoliu, s/n). Presentació del llibre “Paper de Vidre” i concert de Roger Mas (<http://www.rogermas.net>).

Hi esteu convidats!!!

Proper número: 23 de maig del 2005

paperdevidre@hotmail.com

CHES: EL FIN DEL SILENCIO

La verdadera historia de uno de los dos últimos agarrotados de la dictadura, muerto bajo una falsa identidad polaca

Pròleg per Raúl M. Riebenbauer

***Raúl M. Riebenbauer** (Valencia, 1969) és periodista i guionista. Ha publicat treballs a la premsa escrita (entre d'altres, a El País, Diario 16 i La Vanguardia) i ha realitzat tasques de comunicació institucional. Durant els últims anys ha compaginat la seva tasca de guionista en diversos programes culturals de la TV valenciana amb la investigació del cas de Heinz Ches, tot i que des de 2002 aquesta recerca l'ha ocupat obsessivament.*

Vam posar-nos en contacte amb el Raúl ara fa un any, quan en motiu del 30è aniversari de l'execució de l'anarquista Salvador Puig Antich i del presumpte apàtrida polonès Heinz Ches, La Vanguardia va publicar-li un llarg article on exposava el resultat de la seva investigació, on per primera vegada es desmentia que Ches fos polonès --com sempre s'havia suposat-- i es revelava la verdadera identitat d'aquest home, Georg Michael Welzel, i la seva nacionalitat alemanya. El Raúl, que de seguida es va mostrar obert a col·laborar amb nosaltres, ens va proposar esperar-nos a publicar el seu escrit per fer-lo coincidir amb l'edició del llibre on explica aquesta història: El silencio de Georg (Ed. La Magrana, en català) i El silencio de Georg (Ed. RBA, en espanyol), que s'acaben d'editar. De resultes d'aquesta recerca, se'n va elaborar un documental --recentment emès al Canal 33-- als productors del qual el Raúl els dedica una nota no precisament amable al començament del seu llibre.

El 2 de marzo de 1974, hace tan sólo 31 años, fueron ejecutados a garrote vil en España dos hombres. Fue casi a la misma hora, pero en prisiones diferentes, uno en Tarragona, el otro en la Modelo de Barcelona. Se trató de las dos últimas ejecuciones con este espantoso método. Uno de ellos se llamaba Heinz Ches, y estaba acusado de matar a un guardia civil. Según los datos oficiales, era un apátrida de origen polaco sin familia ni amigos. Y así ha sido durante décadas, hasta que hace escaso tiempo di con su identidad y nacionalidad auténticas, y lo que es más sorprendente, con su familia y con su verdadera y amarga historia. El resultado de una investigación que empezó en 1995 es que Heinz Ches no era Heinz Ches, sino Georg Michael Welzel, que tampoco era polaco, sino alemán (de la entonces socialista República Democrática Alemana), y que sí tenía familia: madre, hermanos, mujer e hijos. Todos ellos viven todavía, y desconocían el destino definitivo de su familiar hasta que les mostré una fotografía incluida en la documentación judicial, y pudieron confirmar así su muerte. *El silencio de Georg* reconstruye ese pasaje, entre otros muchos, y toda mi investigación del caso; pero no es sólo eso. Narrado en primera persona, también es un viaje al fondo de mis obsesiones y al pasado reciente de este país, una lucha no siempre fácil contra la amnesia histórica, y, sobre todo, un alegato contra la pena de muerte.

¿Por qué ha permanecido oculta esta identidad durante tantos años?

Al régimen franquista le interesaba que aquel hombre siguiera siendo polaco y no tuviera familia. El 20 de diciembre de 1973, cuando Welzel llevaba ya un año encarcelado bajo la piel de Ches, el grupo terrorista ETA asesinó al presidente del Gobierno franquista, Luis Carrero Blanco. Fue un golpe terrible para el dictador y para la extrema derecha. Por eso, cuando el nuevo presidente, Carlos Arias Navarro, tomó el poder, parecía claro que iba a dejar clara su firmeza. En aquellas fechas iba a tener lugar también, pero en Barcelona, el juicio contra Salvador Puig Antich, un joven catalán miembro del grupo anarquista MIL. Estaba acusado de asesinar a un policía en el transcurso de su detención. Tras la muerte de Carrero, sus abogados, y el mismo Puig Antich, se temieron lo peor. Acertaron. Ches ni siquiera fue consciente de lo que se le venía encima. El entorno próximo al dictador le propuso recuperar la aplicación de la pena de muerte, para dar una lección de mando.

En España no se ejecutaba a garrote vil desde 1966. Era un método medieval, hoy afortunadamente desaparecido, como la misma pena de muerte. Se trataba de un artefacto metálico compuesto por una

manivela acoplada a una argolla metálica que rodeaba el cuello del reo. El instrumento se fijaba a una viga de madera, y ésta a una silla. Al darle una vuelta al manivela —se suponía que tres cuartos de vuelta eran suficientes— la argolla se desplazaba y fracturaba las cervicales del condenado. En teoría era una forma rápida de ejecución, pero en la realidad se dieron casos de condenados que tardaron hasta 20 minutos en morir. Por eso, recuperar esa forma de aplicar la muerte quería decir mucho sobre las intenciones del franquismo.

En la primera semana de 1974 el catalán Puig Antich fue condenado a muerte. Ches ya había sido sentenciado a esa misma pena el 6 de septiembre de 1973, pero aún faltaba que fuese ratificada. Y eso es lo que ocurrió también en aquellos primeros días de 1974, porque tuvo la mala suerte de que se cruzaran en su destino el magnicidio contra Carrero Blanco y la condena del joven anarquista. La dictadura, para vengar aquel atentado, decidió ejecutar a un preso político —éste era Puig Antich— pero para demostrar que igual se ajusticiaba a un preso político que a uno común, eligieron a Heinz Ches, le utilizaron.

Desde que tuvieron lugar aquellas ejecuciones, siempre se pensó que Ches había sido el complemento de Antich. Aunque no se supo hasta qué punto era el candidato perfecto: decía ser polaco (España no tuvo relaciones diplomáticas con Polonia hasta 1977; y sí que las tenía con la República Federal de Alemania, y con la República Democrática Alemana desde enero de 1973), y afirmaba no tener familiares ni amigos. Nadie, ni un gobierno, ni unos conocidos protestarían por su muerte. Pero todo eso no era cierto, y lo que es más grave: el régimen lo sabía. El juez instructor, los cinco jueces que le condenaron a muerte, los siete miembros del Consejo Supremo de Justicia Militar que ratificaron la sentencia, sus tres abogados militares de oficio, incluso los ministros del gobierno de Arias Navarro, y, por supuesto, el dictador Franco, todos ellos, supieron que *sz* Heinz Ches había nacido en otro lugar, tenía una familia y, al fin y al cabo, otra identidad. Él mismo se lo puso fácil, mantuvo el silencio hasta aquel terrible final y decidió no revelar a nadie su verdad.

Durante treinta años, quienes escribieron algunas líneas sobre él en libros de Historia y ensayos periodísticos subrayaron su carácter enigmático: “La identidad del apátrida Heinz Ches nunca fue confirmada, ni tan siquiera esclarecida. La personalidad del polaco ejecutado en Tarragona sigue siendo un enigma.”; “Todo lo que se sabe de Heinz Ches es lo que él mismo contó.”; “Heinz Ches era un apátrida que no tenía familia, ni amigos, ni había practicado nunca ninguna religión. Tanto podía ser un peligroso pistolero a sueldo, que trabajaba para una organización criminal, como un pobre vagabundo.”; “Es uno de los casos más extraños de la historia de la pena de muerte. Le ejecutaron sin saber cómo se llamaba, cuántos años tenía, dónde había nacido y, sobre todo, por qué había dado muerte a aquel guardia civil que acababa de entrar en un bar de camareras.”...

Todas estas cosas se dijeron, entre otras razones, porque su historia siempre quedó sepultada bajo la de Salvador Puig Antich (ya desde entonces, la causa de éste simbolizó la lucha antifranquista) y porque no le importó demasiado a nadie. Solamente años después, en 1977, la compañía Els Joglars (con Albert Boadella al frente), creó la obra *La Torna* para parodiar el consejo de guerra a Heinz Ches, con unos jueces militares debatiendo la pena de muerte mientras comían paella y bebían vino de Rioja. Pero esta compañía teatral tampoco investigó a fondo, se quedó en la anécdota. Ahora, 31 años después, Heinz Ches recupera al fin su rostro, el de Georg Welzel, y este país algunos fragmentos de su memoria.

Mi fijación

“Las obsesiones se alojan entre el córtex y el entrecejo. Y yo tengo una agarrada al mío con rabia, con dolor, con desesperación.” Así comienza *El silencio de Georg*, el libro en el que recojo mi larga

investigación sobre este caso. Todo empezó hace diez años. Entonces encontré casualmente una fotografía de Heinz Ches —entonces todavía lo era— y leí unas líneas sobre su caso. Y me pregunté quién sería aquel hombre cuya mirada parecía tan triste y perdida. Tan simple como eso. Conforme entraba en la historia, fui descubriendo que siempre había sido mal contada, y que nadie había respondido a las preguntas sobre su identidad.

No sólo busqué a todos los personajes relacionados con el caso (abogados, jueces, presos, funcionarios, testigos, ministros, etc...); además intenté obtener toda la documentación oficial. Pero no fue fácil. Como había sido juzgado por la vía militar, sus documentos estaban todavía en un archivo del ejército. Y me negaron el acceso. Así fue hasta que, en 1997, un tribunal civil falló a mi favor. Fue la primera vez que un periodista accedía a un documento judicial militar de la dictadura con una sentencia judicial. ¡¡¡1997!!! Su expediente carcelario, el archivo de la presidencia del Gobierno, los archivos de la Policía y la Guardia Civil... todo ha sido rastreado en estos años.

Mi relación con Heinz Ches (o Georg Welzel) ha sido tan intensa que me ha llevado incluso a la depresión en algunos momentos en los que pareció que sería devorado por esa fijación, o a la ruina económica al financiar una investigación costosa y al intentar coproducir un documental sobre el caso. Pero ha sido más fuerte mi obsesión por llegar hasta el final, para que su nombre y su historia fueran corregidos. Le he sentido casi un hermano, pero nunca un héroe, sino una víctima, tan víctima como el guardia civil que él asesinó.

Después de tantos años de democracia, en España aún parece difícil recuperar la memoria. Como escribió en el periódico *El País* José María Mendiluce, tras la muerte de Franco, “para evitar que se confundiera la memoria con el resentimiento o los deseos de venganza, se perdonó hasta el recuerdo, renunciando a una imprescindible pedagogía democrática.” Ese motor, el recuerdo, es lo que impulsa a toda una generación de jóvenes periodistas a la que pertenezco —tengo 35 años, pero tenía 25 cuando empecé todo esto— que intentan recuperar el pasado sin rencor. Al menos para poder contarlo.

silencio_georg@yahoo.es

“EL MEU PRÒXIM PROJECTE ÉS APEDREGAR EL LICEU”

Entrevista a Pau Vidal

per Carles Miró <http://www.carlesmiro.blogspot.com>

Pau Vidal (Barcelona, 1967), traductor (d'Erri de Luca, Camillieri, Tabucchi), crucigramista (és responsable dels “mots enreixats” que surten cada dia a El País), estrella televisiva (del programa Joc de paraules, de BTV), és autor, com a mínim (la deontologia no permet precisar més), d'allò que en diuen “un assaig humorístic” (El parevostre) i d'un llibre de contes (que es titulava Homeless i que es va acabar publicant amb el títol Homeless). Ara ha tret el llibre En perill d'extinció. 100 paraules per salvar.



Obra

- El parevostre. La Magrana, 2000.
- Homeless. Empúries, 2002.
- (Amb Màrius Serra) Els cent millors crucigrames de Màrius Serra i Pau Vidal. Empúries, 2004.
- (Amb Elisenda Roca) Joc de paraules: del programa televisiu d'èxit. Empúries, 2004.
- En perill d'extinció. Empúries, 2005.

Amb l'excusa d'aquest últim llibre, el vaig a buscar a casa per entrevistar-lo. Me'l trobo convalescent d'un refredat fort. Es deixa acompanyar al bar del carrer Elisabets de Barcelona, just davant de l'horripilant hotel Camper. El bar és a l'altra banda del carrer i als antípodes: un local de la Barcelona anterior al Fòrum, al disseny, al “posa't guapa”; s'ha quedat en l'època que el parc d'atraccions del Tibidabo era una novetat i que la gent que visitava Barcelona pujava amb monument a Colom. L'únic element de l'últim terç del segle passat és la màquina escurabutxaques. Ens asseiem en la tauleta que hi ha lliure al costat de l'artefacte: l'autor convalescent, una de les persones a qui està dedicat el llibre (“havia vingut per fer d'infermera”, em diu somrient) i servidor (amb bloc i bolígraf per aparentar professionalitat). El convalescent demana un tall de truita amb patates i un Vichy (“¿Fresc?”. “Nooo, natural.”). Deixem que s'alimenti. Impertinència de l'entrevistador: “Com a infermera, podries haver-li portat un tuper”. “¿Amb un caldet?”. L'entrevistat em mira: “Ah, tu ets dels que dius tuper i no taper”. És un senyal indiscutible que la seva salut millora.

En el pròleg d'aquest llibre dius que “tots els idiomes s'estan simplificant a gran velocitat” i que “tots els vocabularis s'estan reduint”. ¿Com es comprova això?

Diguem que és una certesa científica per comprovar. Es pot comprovar en l'ús de qualsevol idioma. En el cas del català és palmari. Potser hi ha més paraules que mai. És probable que el repertori de paraules a disposició dels parlants sigui superior al de fa uns anys, però el repertori d'ús quotidià no supleix els altres camps que es perden. ¿Quin vocabulari creix, el de la mecànica quàntica? A més, hi ha termes que sí que són quotidians, però que els adoptem de manera efímera.

Tu amb aquest llibre et proposes “salvar” cent paraules.

El llibre funciona com una metonímia, o sigui la part pel tot.

La part són les cent paraules.

I el tot la llengua. El que està en perill no són només aquestes paraules, sinó tota la llengua.

Ets, com si diguéssim, de la tribu dels extincionistes, que diuen que el català desapareixerà.

Sóc de la tribu dels rebotats.

I prediques amb l'exemple quan escrius i també quan parles. Dius coses com “campar” o “eurons” que poden sonar bastant sorprenents.

No, jo dic “ecus”, jo m'he quedat amb els ecus. Però esclar que predico amb l'exemple. Tinc una relació d'amor exuberant amb la llengua, i per tant predico amb l'exemple de manera conscient.

¿Una relació d'amor amb la llengua?

D'amor exuberant, sí, sí.

Defenses una llengua barroca. Ets més de Sagarra que de Pla, vaja.

Home, i tant.

Però, aviam, això de la pràctica conscient és perquè ets escriptor. És natural que els escriptors tinguin més consciència lingüística que la gent normal. Per això fas el que fas.

Sí. Però és que també falsejaria la realitat si la gent normal ho fes. Si quan Coromines anava amb la motxilla a veure com parlaven en un lloc, la gent s'hagués posat a rumiar...

En canvi, *En perill d'extinció* és una apel·lació a la consciència lingüística, a fer servir el vocabulari amb una precisió que pots exigir dels escriptors però no de l'altra gent.

La idea és tibar el màxim possible perquè alguna cosa quedi. Sóc intolerant en alguns casos perquè s'ha de compensar la molta màniga ampla que hi ha hagut. Com que no es pot exigir, tirem de la simpatia. Els idiomes s'han d'estudiar per necessitat i no per simpatia.

Això és tot el contrari de la campanya aquesta de la Generalitat, del "Parla sense vergonya parla en català".

Sí, és això de la màniga ampla. És igual si pronuncies "setze" com "setse". Doncs no, si dius "setse" no estàs parlant català.

Doncs molta gent que parla en públic parla així.

Com en [Joan] Saura. En Saura hauria d'estar tancat a la presó per la manera com parla. O, si estigués tancat a la presó, hauria de ser l'últim de rebre l'amnistia.

¿Amb el teu llibre pretens crear una moda, posar de moda ni que sigui unes quantes paraules?

És el que he pensat més. Encara no n'he tret el desllorigador. La línia de flotació de la llengua és la sintaxi i la fonètica, no el lèxic. Però els fabricants de models són l'escola i TV3. No sé què s'hi pot fer des de l'escola. Jo no sé el que s'ha de fer, però sé algunes coses que no s'han de fer. Per començar, no donar un micro al 80% de la gent que treballa a TV3.

Em sembla que ho expliques a l'entrada de la paraula "dèria", però t'ho pregunto igualment: ¿com et va agafar la dèria del llenguatge?

Home, m'agrada molt que em faci's aquesta pregunta perquè tinc una resposta molt bona i no m'ho preguntava mai ningú. Em vaig adonar quan era bastant petit, quan uns parents em van regalar una col·lecció de monedes i una de segells, que de col·leccionar segells se'n deia numismàtica i de col·leccionar monedes, filatèlia, unes paraules fascinants que no sabia d'on venien.

¿Així va començar tot?

Com a impuls això funciona encara ara. Em passa quan em diuen el cognom d'algú i em poso a buscar associacions d'aquest cognom amb altres paraules. També em perdo en la majoria de les pel·lícules, perquè a mitja pel·lícula un personatge ha dit alguna cosa, i em poso a rumiar en la paraula i ja no estic per la història.

Però amb aquesta fixació en les paraules aïllades, ¿no hi ha el perill que els arbres no et deixin veure el bosc?

Sí, ja. Però és allò que totes les cançons estan inventades. Jo també puc parir una història amb argument més enllà de la pura faramalla verbal. Però el que passa és que el discurs centrat en el missatge...

No t'interessa.

No, és que no diu res. El discurs centrat en el missatge no diu res. La major part del discurs públic no diu mai res. Paraules com "tolerància" o "solidaritat" no volen dir res. Crec que la millor manera d'acostar-se al contingut és la forma. Mira, per posar un exemple, si no t'has preguntat d'on ve "ensarronar", potser no ensarronaràs mai ningú.

¿I d'on ve "ensarronar"?

(*Tronant.*) ¡De sarró!

Al pròleg del llibre dius que el llenguatge no és només comunicació.

Aquesta és una de les fal·làcies de la societat de la tolerància. Només una de les funcions, i no sé si la més important, del llenguatge és la comunicació. Si tot fos comunicació no hi hauria poesia ni parlariem sols.

Alguna cosa deu “comunicar” la poesia.

D’acord, però no és una comunicació *necessària*. Això de dir que les llengües serveixen per comunicar-se i prou és reduccionista. És típic de qui no té la seva llengua en conflicte. Qui no pateix no es preocupa.

Dues preguntes per acabar. ¿Quins projectes tens?

Apedregar el Liceu en dia de funció.

¡...!

M’han proposat fer una ruta literària del *Homeless* com a part de l’Any del Llibre i la Lectura.

Ah, i com que hi ha el conte del fantasma del Liceu...

Per això he proposat apedregar el Liceu.

¿Amb els teus lectors?

Sí. Però pensa que això ho organitza l’Ajuntament.

Doncs no t’ho deixaran fer.

Més aviat no.

Si al final ho fas, m’avises. L’altra pregunta és per què el llibre està dedicat a qui està dedicat.

A l’àvia perquè...

L’àvia és evident. Està dedicat “A l’àvia Margarida i a l’Alba”, aquí present.

Perquè és l’última catalanoparlant viva i perquè segur que si el llibre l’hagués escrit ella hauria sortit molt més bé.

CREATIVE COMMONS: “ALGUNS DRETS ESTAN RESERVATS”

Guillem Miralles

guimipu@hotmail.com

Creative Commons: ¿d'on surt aquest nom?. Si voleu solucionar-ho, visiteu la seva pàgina web (<http://www.creativecommons.org>), on escriuen, a la secció *About us* que, massa sovint, el debat sobre el control de les creacions tendeix als extrems, i, després, ho expliquen: per una banda, hi hauria una visió del control absolut, és a dir, imagineu-vos-ho: un món on qualsevol ús final d'un treball estaria regulat i en el qual la frase *tots els drets reservats* seria la norma habitual (el què hi ha ara, de fet); a l'altra banda (l'oposada) hi trobaríem l'anarquia, una paraula a la qual agrada acollir-s'hi a molts creadors perquè poden disposar d'un elevat marge de llibertat per elaborar les seves creacions tot i que, a la vegada, també els acaba fent molt vulnerables. ¿I l'equilibri? Doncs, és precisament aquest punt mig on voldrien arribar la gent de Creative Commons.

Però, aprofundim-hi. Creative Commons promou l'ús de drets privats per a crear béns col·lectius. ¿Sona bé, no? En efecte, és una experiència de pensament inèdita, perquè, entre d'altres coses, s'allunya de les inamovibles doctrines dogmàtiques dels qui es posicionen a un o altre cantó del debat intentant no perdre ni un gram dels seus interessos individuals, i, en una actitud d'anar més a favor d'una cosa que no contra una altra, tracten d'estimular, intel·ligentment i intel·ligiblement, tant les bondats de la iniciativa privada, que, òbviament, no s'ha de demonitzar, com les de l'ús públic de les creacions. En definitiva: tracten de posar a lliure disposició per a qui vulgui fer-los servir, els treballs creatius individuals. Com el *programari lliure*, els seus moviments són cooperatius i pensats per a la comunitat, però els seus mitjans són voluntaris i, d'alguna manera, llibertaris. Treballen per a oferir als creadors un camí intermig que alhora protegeixi els seus treballs mentre que encoratgen alhora a la gent a fer certs usos d'aquests treballs. Seria com dir que *alguns drets estan reservats* i substituir l'habitual i, certament, excessivament prohibitiu, *tots els drets estan reservats*.

Però la gràcia de tot plegat és que, significativament, no es queden només en el camp teòric –com passa amb moltes altres bones idees--: el primer projecte de Creative Commons, el desembre del 2002, va ser la realització d'una selecció de llicències *copyright* amb llibertat per a l'ús públic. Inspirant-se en part en la *Free Software Foundation's GNU General Public License*, la gent de Creative Commons va desenvolupar una aplicació web que ajuda a tothom a posar els seus treballs creatius en el domini públic, possibilitant la retenció dels seus *copyright* però otorgant la llicència lliure per a usar-los per a certs usos. A diferència del GNU GPL, les llicències Creative Commons no són dissenyades exclusivament per al software sinó que també serveixen per altres tipus de treballs creatius: pàgines web, música, pel·lícules, fotografia, literatura, etc. La seva intenció no és només incrementar la suma de matèria prima *on line* sinó també contribuir a fer possible un accés més fàcil i barat a aquest material. Amb aquesta finalitat han desenvolupat una base de dades que pot ser usada per associar els treballs creatius amb el seu domini públic o a les condicions de la seva llicència i, de resultes, esperen reduir les barreres que molts drets reservats posen actualment a la lliure creació. Creative Commons va néixer el 2001, creat per un col·lectiu del qual forma part Lawrence Lessig (autor dels llibres *Codi i Cultura lliure*). El nom de *commons* remet al dels terrenys comunals que, en moltes cultures, han constituït un espai de propietat i d'explotació col·lectiva. La idea de l'organització va ser crear un sistema que permetés protegir aquest espai comú de creativitat, tenint en compte un fet obvi: com sempre ha passat (no és pas novetat d'ara), qualsevol aportació creativa es realitza *a partir de i comptant* amb les creacions predecessores.

Arribem, doncs, al moll de l'os: cada creador decideix quins drets vol cedir (el de fer còpies, el de permetre obres derivades com traduccions o adaptacions, o el de donar a les còpies o als seus derivats certs usos comercials). Hi ha uns formularis establerts i es seleccionen mitjançant un qüestionari (que podeu trobar, en català!: <http://creativecommons.org/license/?lang=ca>), de

manera que l'usuari no necessita cap cosa semblant a un advocat per emplenar-les. El següent pas fou adaptar el text a les peculiaritats de les legislacions locals. La transposició espanyola es va tancar a finals del 2004 i el 24 de gener del 2005 es va fer un acte de presentació dels 100 dies de les llicències Creative Commons a l'Estat Espanyol. Aquestes mesures respecten el *copyright* i posen en mans dels creadors els drets per a exercir-los lliurement i directament, sense la tutela d'intermediaris. Però, alerta!, tot això, serà molt més significatiu i rellevant si, tal com diu J.A. Millán, "*se'n genera un debat públic i, com a conseqüència, la societat descobreix que, sobretot en l'àmbit de la cultura, és molt més rendible compartir que tancar*". Sobretot perquè, actualment, la decisió de tancar l'accés a les creacions no és competència dels creadors sinó que són altres instàncies (intermediaris múltiples) qui intenten apoderar-se dels drets d'una cosa que no han creat per enriquir-se personalment i fer-la inaccessible als altres, limitant la transmissió cultural, i, conseqüentment, les futures creacions, que tant diuen beneficiar. Però, aviam, ¿no és això el que vertaderament volen?

EXEMPLE D'ÚS D'UNA LLICÈNCIA CREATIVE COMMONS



Este libro se distribuye bajo licencia:

Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 2.1

Usted es libre de:

- copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra
- hacer obras derivadas

Bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer y citar al autor original.



No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Compartir bajo la misma licencia. Si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada, sólo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a ésta.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones no se ven afectados por lo anterior.

[<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.1/es/deed.es>]

EXEMPLE: “EL SEGUNDO VERANO” DE JOSÉ ANTONIO MILLÁN

José Antonio Millán és escriptor. Manté l'espectacular pàgina web personal <http://www.jamillan.com> amb profusió d'informació i referències que uneixen literatura i Internet. Ha publicat llibres de poemes, novel·les, llibres per al públic infantil, llibres de relats, assaigs, i molts articles en diverses publicacions. Com ell mateix diu: “Des de 1992 sóc un professional free-lance en el camp de les noves tecnologies aplicades a la comunicació. Treballo com a consultor i dirigint projectes. La meva activitat incideix en els camps (a vegades coincidents) d'Internet i l'edició electrònica”. El diari El Mundo el va incloure entre les 25 persones més influents del sector d'Internet (5 de gener del 2004), como ja ho havia fet en el 2001 i en el 2003. Publiquem el primer conte, “El segundo verano”, del seu últim llibre, “Nueve Veranos”, que va editar el dia 24 de gener del 2005, en una edició commemorativa dels 100 dies de llicència Creative Commons a l'Estat Espanyol, de la qual ens servim per a poder reproduir el conte en aquesta revista. Aquí: <http://www.jamillan.com/lagest.htm> exposa perquè ha decidit fer servir aquesta llicència.

EL SEGUNDO VERANO

José Antonio Millán

La tarde de la Expulsión brillaba con luz verdosa al otro lado de la puerta. Avanzaron unos pasos y les sorprendió la fuerza del viento, el frío y las primeras gotas de lluvia. Arrebujados en sus pieles corrieron hasta perder el aliento, y sólo entonces miraron hacia atrás. Una llama de cuchillo oscilaba inmensa en su ronda ante la puerta, proyectando reflejos siniestros; contra el horizonte, las torres aladas de los centinelas.

—Parece que va en serio —dijo Adán—. Corre: vamos a buscar refugio... ¡Qué molestas las aguas que descienden del cielo! Y ya siento hambre...

Durmieron ateridos entre un grupo de rocas, y en la dudosa luz de la mañana se levantaron y siguieron su marcha.

—Al menos Él no se portaron mal —dijo Eva—... Podía no habernos hecho estas túnicas. ¿Te fijaste en cómo desolló a los animales peludos?

—Perros —dijo Adán, que era quien les había dado nombre—. Sí, pero no tenemos Sus uñas. Aunque tal vez —miró al suelo, y cogió una esquirra de roca—... Ahora sólo hay que conseguir acercarse a uno.

Comieron las bayas de un arbusto próximo, y pronto empezó de nuevo la lluvia.

—¡Qué horror! —sollozó Eva— El mundo de fuera es duro y frío, sus alimentos amargos. Nos han dado el peor de los castigos. Vayamos hacia abajo.

—No; quiero verlo todo. Vayamos hacia arriba. Recuerda, Él lo dijo: tú harás lo que yo ordene...

A sus espaldas la llama centinela se agitó al divisarlos en la cumbre. Bajaron la ladera, y Eva señaló a lo lejos, donde la tierra se abría en una cavidad.

—¿Te acuerdas de la miel, de los melocotones y cerezas? —suspiró ella, sentados ya en la cueva— Nada de eso hemos encontrado.

—Ya veremos —gruñó Adán, tozudo—... Tal vez en el próximo valle. Tengo sueño.

Se retiraron al fondo resonante de la cueva, y se enlazaron para dormirse: Eva enroscada sobre sí misma, y el hombre pegado a su espalda. Creció el calor entre ellos, y al cabo de un instante Adán musitaba como para sí: «¡Qué curioso...!».

—Nos hemos defendido de las fieras, hemos encontrado pocas nueces, tú no cogiste al bicho por no correr bastante: ¡qué mala es esta vida! Me estoy volviendo loca —se cogió la cabeza entre las manos—: el día me parece cada vez más largo, como si la noche portadora de olvido se alejara de mí.

—¿Quién sabe? —gimió Adán, que cascaba con dos piedras el fruto—... Yo tengo la misma sensación. De este mundo de fuera no sabemos nada.

Y glorioso, precedido por un cortejo de abejas y flores restallando en las peñas, un día les sorprendió el verano.

—El nos ha perdonado, ellos son buenos. Nos echó del Jardín, pero abre otro más grande. Mira lo que he encontrado —y del regazo de Eva cayeron las cerezas, los nísperos maduros y los melocotones.

—No sé, no sé: ...no me fío —meneó la cabeza Adán, cazurro. Pero ella le cogió de la mano y bajaron al arroyo a refrescarse. Se desprendieron de las pieles y así, por un momento, fue como en el Jardín, porque no tuvieron vergüenza. De pronto se oyó un grito.

—¡Me duele! —decía la mujer— Una serpiente corta se ha aferrado a mi muslo.

Adán le arrancó la sanguijuela de un manotazo, y tres perlas de sangre adornaron la pierna.

—No podía durar. Suerte que preparé algo —y Adán señaló las pieles tensas, puestas a secarse. Les habían sorprendido los fríos una mañana, y luego el restallar del trueno—. Aquel que no nombramos, y que es uno y es muchos, quiso que probáramos por última vez el gusto del Jardín antes de arrebatarlo para siempre. Reconozco su estilo.

—Tal vez no: ¿sabes qué se me ocurre? —preguntó Eva cuando caía la tarde y el cuerno creciente de la luna luchaba con las nubes— Que a lo mejor... —pero el hombre no oía, afanado en el cadáver enorme de una bestia.

Pasaron muchos días y noches heladas, y cada luna naciente renovaba en Eva la misma idea. Ahora sabía hacer cestas con juncos, y volvía muy cargada de su búsqueda de alimento, a lo que se unía el creciente peso del vientre.

Y al cabo de muchas mañanas le saludó desde el cielo una forma familiar:

—Ese pájaro —le señaló a Adán—: recuerdo haberlo visto justo antes de que se fuera el frío. A lo mejor, de nuevo...

El hombre no levantó la cabeza, y contestó con un gruñido. Pero tres días más tarde hasta él tuvo que reconocer que volvía el tiempo cargado de frutos dulces.

Y una noche cálida, mientras amamantaba a su hijo, sentados en la orilla del arroyo, Eva terminaba de explicarle:

—...y otra vez vendrá el frío, y otra vez el calor, y otra vez el frío, y así para siempre. Porque esto es lo que nos han dejado: un Paraíso en pedazos, para los que perdimos el grande.

Y Adán asintió, cogiendo en brazos al pequeño Caín, aunque albergaba dudas porque era lento en comprender. Pero su vida fue larga, y después de éste, que era su segundo verano sobre la tierra, aún tuvo oportunidad de admirarse novecientas veintiocho veces más, como cuenta el libro del Génesis muy hacia su principio.

L'APATIA + DEBAT: "POESIA CATALANA: AHIR I AVUI"

Ester Andorrà

estordida@hotmail.com

L'APATIA



l'apatia neix sense preavís.
creix fent una cinta gebrada,
un estat espinós, deix amargant,
que germina i estaborneix el somriure
dins el moll de l' os.

l'abúlia qualla a l'estèrnum
i un gruix de queratina atapeïda
et fa cada dia més rèptil,
transmutant en metzina
porfirina la rabiüda escata.
frisel·les pengen del sostre,
corona d'espines pagana,
reverenciant-te.
les veritats s' enreden en un brot
soterrat, infectes.

la poca pietat que restava
gira cua, se te'n va.
les clavícules, per immobilitat

i cadena d'atzars, s'uneixen
ben soldades fent ploure un lleu malestar.

l'elocució embolicada no troba
per on continuar, s'ofega en un buf enllacat.
epitelis enfiladissos migren fermant la pelvis.
el saturní desinterès s'embeu amb liniments
eixampladors del vedat que és creure's,
per sempre més, intocable.

els encenalls vitals s'escorren de les mans
i les gotes que la roba t'han tacat es fossilitzen.
droga lenta que s'escampa rompent el vertigen
deferit. dringar de falangetes, palpables
miratges espifiats. un arc tallant t'envileix
tots els flancs. els eixorcs llavis s'esquerden
en l'intent d'amollar les amarres.
el cos és net però és llot, insensible.
la cinta glaçada et fa de turmellera.



DEBAT: “LA POESIA CATALANA AHIR I AVUI”

Faig un extracte del debat celebrat el passat dijous 3 de març a la *Setmana del Llibre en Català* a les Drassanes de Barcelona on la polèmica sobre cànon i tradició poètica va continuar enfortint els punts divergents en manera de fer i reflectir una filosofia vital evident en la conversa i potser, no tant, en l'obra poètica de cadascú. Transcriu les opinions dels debatents sobre la polèmica del cànon, l'ús de la llengua, la postmodernitat, l'ideari *imparable* i la creixent atenció dels mitjans de comunicació cap a la poesia.

Per una banda Sebastià Alzamora, Hèctor Bofill i Manuel Forcano representant els *Imparables*. Per l'altra banda Albert Roig i Enric Casasses i l'absència per malaltia de Dolors Miquel.

Sebastià Alzamora: “vaig qüestionar --alguns diuen atacar-- l'obra poètica de Josep Carner i, de retruc, el llegat cultural i literari del Noucentisme i vaig titllar de “nyap il·legible” el llibre *Nabí*. Es dóna una excessiva importància al domini de la llengua. És important però és un llast de la persecució política de la llengua que no es pot traspasar a la literatura. El domini de la llengua és el punt de partida, un poeta treballa amb un màxim rendiment, com un esportista. No s'escriu pensant en el lector. L'atenció dels mitjans de comunicació no ha estat buscada, els primers reportatges a *El Periódico* en autodenominar-me *Imparable* van ser espontanis, no he trucat mai a cap fotògraf per sortir a la premsa.

Albert Roig: I encara ho afirmes? Atacar Carner no té cap originalitat, ja es feia a la postguerra amb Riba i Espriu. Només el defensà Gabriel Ferrater, i, a través d'ell, Salvador Oliva i altres mestres universitaris. Esteu canviant la realitat, dieu que al segle XX érem una colla d'arreglats, definiu la postmodernitat com us interessa a vosaltres. Tots tenim una estètica poètica diferent i sí que passen coses. Existeix el lector poeta, no importa el lector, els que em llegixen són gent que ja té la poesia dins. Els *imparables* no tenen res en comú. Els imparables tenen mentors com Palol, Porcel, Bru de Sala, Piera... S'han abocat en vosaltres i han fet articles d'elogi que no havien fet mai sobre cap autor jove. Tapen els que vénen darrera com Xavier Lloveras i Andreu Vidal.

Josep Piera (al públic i com a al·ludit): Cada cosa té el seu moment. Els anys passen. Troba els *Imparables* potents i creu que tot és molt més atzarós del que la gent es pensa. Es van conèixer amb Forcano per viure al mateix carrer. Per afinitats electives li agraden més uns que altres.

Hèctor Bofill: No tornem enrera, és un moviment pendular. Carner representava l'estètica dels vuitanta i, sobretot, dels noranta, anys d'estovament literari i polític amb una poesia de la correcció i nitidesa formal, una marenga poètica, sense fons existencial. Cadascú defensa el que li agrada. M'interessa més el missatge. A finals del segle XX es decantava excessivament cap al formalisme lingüístic. Els premis no són res. Una vegada se supera la lectura individual i es prova de fer un diàleg us arronseu. Cal un discurs literari més enllà de l'experiència que un pugui tenir. Som una amenaça: l'antireligió, la realització del desig i d'una idea de país que ens fa més bel·licosos.

Enric Casasses: No l'has llegit! (referint-se a Carner). Hi ha una tradició internacional, els poetes que només llegixen en el seu idioma són dolents. Quan anava a l'escola era conscient que gran part del que m'ensenyaven era una mentida i ara tot continua igual. Ara també es fan tòpics i clixés, va servir qui no es busca ell mateix. L'art és la interioritat i no està sotmès a cap cànon cultural. La postmodernitat és una parida, TL5 i menjar d'autopista, encara no està clar que les avantguardes hagin trencat amb el romanticisme. “Jo sóc postantí!” Hi ha una etiqueta que és política cultural que no té res a veure amb el tema que estem tractant. La fi dels grans discursos va arribar amb els pintors abstractes. La bel·licositat ja hi era a tota la literatura anterior (Francesc Pujols, Verdaguer). La poesia

en si és sempre antireligiosa perquè és espiritual. Carner convenç de coses profundes sobre el genoma humà. Com més serem, més riurem: el rebombori dels *impendibles* posa la literatura sobre la taula i això és magnífic. L'estiu passat va haver-hi un ametrallament d'articles a l'Avui com si fossin els únics poetes, la selecció mundial de poetes d'una generació, apareixen com els que vénen a arreglar-ho tot. En l'article "Poesia, estat d'excepció", Bofill definia la poesia anterior a ells com volutes i encenalls. Casasses suggereix que escoltin Pi de la Serra. Es queixa que tapin els que vénen darrera monopolitzant els mitjans i no deixant lloc a altres poetes com Josep Camacho Grau o Josep Pedrals amb propostes molt vàlides, la nova poesia s'està creant amb els joves i es penja diàriament a Internet.

Manuel Forcano: Canons per ampliar cànons. Els poetes que li van ensenyar no són els que l'han marcat, els que l'han marcat fins i tot no són catalans. Poetes en llengües semítiques, que ha traduït al català, poetes àrabs clàssics i hebreus actuals. Cal llegir poetes de totes les tradicions, no venerar només a algú perquè ha escrit en català. El cànon me'l faig jo. A mi m'acusen d'usar el dialecte barceloní, cadascú escriu com li raja. No imposaria res, qui vulgui que compti síl·labes. L'impacte ve de la metàfora, no necessita giragonses, importància de la imatge. El que fa el grup dels *Imparables* és una actitud davant la vida.

De les cites i retrets més personals, els darrers amb molta mala bava, no en faré esment.

Proposo un exercici: Considereu aquestes estrofes bel·licistes o marenga? o potser només us agraden? doncs això...

"Recordant,
s'ha adonat que ell també serà
un cos embalsamat per un caprici,
per un nen que s'adorm
i tanca les parpelles com un cep:
Serem presa, gemec, pell rovellada."

El cep, Txema Martínez Inglés

"Coronats de mosques,
núvols sense veu,
el cap i el cep,
pensen."

Del raïm i de la boca, Dolors Miquel

250 GRAMS DE FILOSOFIA PRÀCTICA

Albert Bardés

a_bardes@yahoo.es

Doncs bé, com qui no vol la cosa ja tenim sota el braç el tercer –i penúltim– lliurament d'aquest col·leccionable filosòfic que bé podria titular-se: “Posi un clàssic a la seva sobretaula i deixi la sogra bocabadada.” Abans de començar, però, el meu rigor acadèmic m'obliga a recordar que el bon funcionament d'aquest fascicle gravita entorn de les capacitats filosòfiques que s'intenten extreure d'un objecte (en aquest cas, una cadira), la presència real o pensada del qual es deixa en mans del lector per una simple qüestió de respecte a les llibertats i al mobiliari personals.

3º lliurament: HUME, O EL FILÒSOF DEL BILLAR

En el cas que temptegéssim a David Hume (1711-1776), primer caldria que ens hi assentéssim nosaltres, a la cadira, encara que només fos per a poder sostenir les vuit-centes trenta-dues pàgines del seu *Tractat de la naturalesa humana...* Però no fugim d'estudi: tenim la cadira, i, al seu davant, Hume. “La meva experiència –començaria– em diu que això és una cadira. ¿Que com ho sé? Parteixo del fet que l'home és un animal agut en *percepcions*; d'aquestes, unes les coneixerem com a *impressions* i, d'altres, com a *idees*. Definim impressions com a dades immediates de l'experiència. Un exemple: la primera vegada que veig aquesta cadira. Definim idees com a còpies o imatges de les impressions que queden en el pòsit de la ment. Un altre exemple: després de veure infinitats de cadires puc formar-me una idea –vaga, això sí– de cadira.

Nosaltres: ¿D'on vénen, aquestes impressions?

Hume: No en tinc ni idea.

Nosaltres: ¿Per què l'home té impressions?

Hume: A mi no em mireu.

Nosaltres: ¿Podem parlar d'una idea abstracta de cadira?

Hume: Ni de conya.

Llavors, ¿què sabem? La veritat, ben poca cosa. Sabem que quan pensem en una cadira mai no ho fem sota les coordenades metafísiques de l'abstracció: una cadira pensada és una cadira particular, res més. Sabem, també, que per a Hume no és la cadira en si la que impacta a la ment, sinó la seva *representació*. Atenció al joc de paraules: això de la representació, què vol dir?: que podem parlar de matèria?, o bé que aquesta en queda exclosa? Hume encongeix les espatlles: “Només sé que l'home percep, i el què, no ho sé... ni ho sabré. M'explicaré: rebo un estímul visual del que em sembla ser una cadira. Si afirmo que això és una cadira, i la palpo, li estic donant un cert camp per córrer: el de ser cadira. Jo, Hume, això no ho vull admetre, perquè seria reconèixer un fet que em sobrepassa. I mireu si en sóc, d'escèptic, que jo mateix em presento com un ramat de sensacions mal catalogades...”

El lector ja s'haurà adonat que tot plegat gira a l'entorn d'un escepticisme radical. I si no, aquest segon test li ho corroborarà:

Nosaltres: Llavors, ¿què n'opines, del pensament?

Hume: Una ficció.

Nosaltres: ¿I del món?

Hume: Una ficció.

Nosaltres: No cal que m'ho diguis: Déu també és ficció.

Hume: Justa la fusta. Déu, el pensament, el món, són ficcions necessàries per a viure, però inútils a l'hora de conèixer. Que l'home vol viure d'il·lusions? Doncs donem-les-hi. Si Déu el consola, que hi cregui. Ja ho vaig dir en el seu moment, però no em fa res repetir-ho: “les raons per a viure són raons per a creure, no raons per la raó”.

Queda clar, doncs: l'experiència ho és tot –la màxima empirista diu que “el coneixement comença i acaba amb l'experiència”–, i pretendre traspasar les seves fronteres és poc més que una collonada metafísica. El recurs del Déu cartesià o berkelià –el Déu garantia de coneixement– aquí seria un pedaç mal cosit. Limitats per la realitat, només podem aspirar a associar idees (recordeu que una idea és una còpia d'una impressió, poca cosa més).

I ara, tornem a la nostra cadira. Després d'observar el que s'acostuma a anomenar “cadira”, i després de veure que, entre una variada gamma de cadires hi ha certes semblances (respatller, quatre potes, material, seient, etc.), a totes elles els hi apliquem la paraula “cadira”, malgrat les diferències. Però això no es fer de la cadira un concepte? Per a Hume no, com a molt és un hàbit, un *costum natural* que té l'home, res que mereixi una elevació filosòfica especial. Arran d'aquesta pregunta, i si us compteu entre els aficionats a la filosofia, segur que un cert exemple sobre una taula de billar us deu rondar pel cap. Exposem-lo per aclarir això de l'hàbit.

L'esquema és: jugador-pal-toc-bolaA-bolaB. El moviment de la bola de billar A és seguit per un altre moviment, el de la bola B. A topa amb B, però el que no podem veure és el *per què* d'aquesta successió. Insistim-hi: jugador-pal-toc-bolaA-bolaB. Sí: B es mou gràcies a A. Si repetíssim la carambola unes tres-centes mil vegades (fem-ho exagerat, que estem filosofant!) obtindríem el mateix resultat –si la punteria ens acompanyés, és clar!–, però això no ens donaria dret a afirmar categòricament que la bola B es belluga gràcies al moviment de la bola A. Tres-centes mil i una: Hume hi torna –jugador-pal-toc-bolaA-bolaB– i arriba a la determinació que, entre la primera bola (A) i la segona (B), hi ha una *conjunció*, però no una connexió *necessària*. A es mostra, i després B es mou. Ara bé: el que no podem demostrar és que B apareix perquè A se'ns mostra. Així, doncs, el *per què* d'aquest moviment queda sense resposta. Conclusió: el principi de la causalitat (¿recordeu Descartes?, aquell principi que sustenta que tot efecte necessàriament ha de tenir una causa) en Hume no existeix; però sí, en canvi, un costum o hàbit que fa que A mogui B. Dit d'una altra manera: la causa preval per sobre qualsevol suposat principi. L'exemple de Hume es prou il·lustratiu per a veure que només veiem allò que veiem, no allò que voldríem veure. ¿No queda prou clar? Tornem a observar com Hume apunta a una nova carambola. Jugador-pal-toc-bolaA-bolaB. Ràpid!, ràpid!: mentre la bola A va decidida cap a la B, ¿algú hi veu, en el recorregut que fa A, el principi de causalitat? Doncs ja està.

Així, doncs, i a mode de resum, mentre vèiem com Descartes s'asseia damunt un concepte conegut, o mentre Berkeley, tot cofoi, anava penjant a totes les cadires en què trobava l'etiqueta *Made in Déu*, el nostre filòsof d'avui decideix posar el cul damunt de la cadira no pas perquè el principi de la fatiga així li ho dicti, sinó senzillament perquè, a aquestes hores, en té el costum, ves tu quines coses...

MUERTE EN VENECIA

Teresa Borque

“Se ha dicho que la estética ocupa en el ámbito del ser contemporáneo un puesto similar al que ocupaba la astronomía en los tiempos de Galileo. Esta afirmación, aunque un poco paradójica, contiene algo de cierto. La estética es hoy, como entonces la astronomía, una disciplina marginal que está lejos de los problemas que más atañen nuestra existencia, la vida. Precisamente su ubicación en las zonas del límite, entre la racionalidad y la irracionalidad, entre lo simbólico y lo onírico hacen que **la estética sea un observatorio privilegiado para entender nuestra situación en el mundo y en la historia.**” (Sergio Givone, *Historia de la estética*)

Gustav Von Aschenbach, escritor en la novela de Thomas Mann de 1912 y músico en la película de Luchino Visconti de 1971, funde en su persona arte y vida en la reflexión sobre la trascendencia del ser humano que se argumenta de *Muerte en Venecia*. Personaje inspirado originalmente en el músico Gustav Mahler, es la excusa a través de la cual tanto el escritor alemán como el director italiano cuestionan la aprehensión de *lo bello* a través de la creación artística y ésta como camino de conocimiento de la esencia del Hombre. Una discusión en la que discuten y dialogan la herencia filosófica de Platón y Aristóteles, bases de la estética europea de todos los tiempos. El discurso platónico aparece en lo referente a la idea de la Belleza como motor en la elevación del alma hasta la contemplación de la Verdad y el discurso aristotélico en lo referente a la obra de arte y su función catártica para mayor comprensión de la naturaleza humana.

El profesor Aschenbach (Dirk Bogarde en el *filme*) es un intelectual que rechaza el mundo material y sensible como origen de la belleza y fuente de inspiración de su obra. Aunque Thomas Mann lo convirtiera en escritor para mayor aproximación con sus propios conflictos, el autor de *Muerte en Venecia* veía en Mahler al hombre “*en que se encarna la voluntad artística más sagrada y más severa de nuestro tiempo*”. Visconti devuelve al personaje su condición original y no sólo eso, su película es una constante invocación del músico romántico a través de la banda sonora compuesta por fragmentos de la quinta y la séptima sinfonía. El director italiano nos muestra a un artista que ha logrado a través de su música la expresión más abstracta de sí mismo y su alma, de tal modo que se aleja hasta la obsesión del mundo exterior, de los sentimientos y de las pasiones propias. Ha intelectualizado la belleza hasta el punto de despojarla de toda sensibilidad. En un momento dado, vemos como éste logro se convierte en fracaso en el concierto donde el protagonista interpreta su obra más sublime. El afán de Aschenbach por transmitir lo verdaderamente universal de la esencia humana es incomprendido por público asistente y, de esta forma, se apodera de él la confusión ante la posibilidad de que el arte le haya enajenado de la realidad humana en lugar de servirle para su conocimiento. Aschenbach niega también sus pasiones más ocultas al sentirse salvaguardado en esa estructura artística y vital racionalista de fines altamente morales. Esto ocurre en Alemania, territorio de la filosofía ilustrada, que Visconti escenifica a través de *flash backs*.

El viaje a Venecia representa la irracionalidad, los olores y el ruido, hasta la peste que allí está causando estragos aparece como un símbolo del primitivismo frente a la sociedad civilizada. Venecia aparece entre la niebla, oscura y misteriosa, hedionda. El hotel del Lido donde se aloja está repleto de gente. Aschenbach se integra en el grupo de huéspedes en los *travelling* previos al momento de la cena. En unos de esos barridos de la mirada sucumbe a la belleza sensible personificada en el adolescente Tadzio. Las escenas de Visconti respiran un estado de absoluta melancolía. Como el autor de la *Crítica de la razón pura*, Immanuel Kant, en Aschenbach aflorará una parte de sí desconocida que lo desconcierta, a la que teme pero que le atrae irremediabilmente. “*La melancolía – dice Kant- es una sensación noble y suave que se apoya en el horror que siente un alma encarcelada cuando, repleta de grandes propósitos, percibe los peligros que ha de superar, y fija la mirada en la difícil, pero gran victoria de la*

superación de sí misma". (*Observaciones acerca de lo bello y de los sublimes*) Evitar la locura en esta ardua tarea era fácil para el filósofo alemán si uno era capaz de sobrepasar el velo del entendimiento y la rectitud que la sociedad ha tejido para ocultar los fallos secretos de la cabeza y el corazón. Obviar las pasiones, hasta las más bajas, o negar el placer sensual que produce la belleza de la naturaleza es huir del conocimiento de nosotros mismos. Kano no se permitió cesiones a la sinrazón, constató su presencia y teorizó sobre ella pero se la miró desde la ventana. Como el filósofo, Aschenbach intenta resistirse aplicando un juicio racional al caos que le invade: "*¿Qué disciplina, qué precisión en las ideas se expresaban a través de ese cuerpo cimbreño y juvenilmente perfecto! Pero la voluntad pura y severa, operando en la oscuridad, había logrado sacar a la luz esa estatua divina ¿no le resultaba acaso a él, el artista, algo ya familiar y conocido? ¿No operaba también en él, cuando, impulsado por una sobria pasión, liberaba de la masa marmórea del lenguaje la esbelta forma que había contemplado en su espíritu y la ofrecía a los hombres como imagen y espejo de la belleza espiritual?*" Con estas palabras, Thomas Mann hace una clara referencia al escultor Miguel Ángel, llamado por sus contemporáneos el *maestro de la piedra viva*, con cuya obra aspiró ya no a la representación sino a la captación del alma misma. Aschenbach quiere ver en Tadzio un *Eros* platónico, un deseo que les esforzará en elevarse a algo superior, a la idea divina de la Belleza, "*el camino del hombre sensible hacia el espíritu...* —escribe Thomas Mann reproduciendo las palabras de Platón en *Fedro*— *sólo el camino, un simple medio*". Pero Tadzio acaba por ser el objeto mismo de su deseo, quiere tocarlo, lo persigue por las laberínticas callejuelas de la ciudad enferma, lo mira con lascivia y tambalea todo su pureza inteligible. Aschenbach refleja en su expresión el abismo y la angustia, la decadencia de toda su arquitectura humanista que culmina con el ridículo maquillaje de su rostro, toda una rendición a la apariencia sensible. Contrastan la claustrofobia existencial magníficamente interpretada por Dirk Bogarde y los preciosos encuadres de colores pacíficos, casi pinturas, de Visconti; como esa Venecia maloliente y pegajosa a la vez que admirablemente hermosa.

Un **duelo de ángeles** que acaba en muerte. El fracaso platónico del poeta (del artista) por ser sabios y dignos. Y mientras admira Aschenbach descansa vencido en una hamaca frente al mar, quizás contemplando la Belleza absoluta, se dirige a Fedro:

"La maestría de nuestro estilo es mentira e insensatez; nuestra gloria y honorabilidad, una farsa; la confianza de la multitud en nosotros, el colmo del ridículo, y el deseo de educar al pueblo y la juventud a través del arte, una empresa temeraria que habría que prohibir. Pues; ¿cómo podría ser educador alguien que posee una tendencia innata, natural e irreversible hacia el abismo? Quisiéramos negarlo y conquistar la dignidad, pero dondequiera que volvamos la mirada, nos sigue atrayendo".

LA FUSIÓ DEL JOVE GATO PÉREZ

Roger Cutxurrumbai

cutxurrumbai@yahoo.es

No vull estendre'm gaire amb la figura d'en Xavier (Gato) Pérez, que es mereix un tractament molt més extensiu, però començaré per explicar-ne una mica el context per aquells que no el coneixeu. Aquest geni catalano-argentí, en plena efervescència dels setanta, quan Barcelona era una olla d'ebullició musical (rock laietà, jazz progressiu, cantautors consagrats, cabaret i la música més experimental), va deixar d'explorar el rock que havia estat fent fins llavors, que ell considerava d'origen anglosaxó, i va començar a investigar la música d'arrel més local, la música mediterrània i els ritmes llatins. La revelació va ser quan va descobrir la música dels gitanos de la Plaça del Raspall i aquell ritme arrumbat típicament català. Cal tenir present que aleshores la comunitat gitana era encara una societat hermètica on era difícil entrar i la seva música de sempre, la rumba catalana, era un gènere al qual pràcticament ningú fora dels cercles gitanos prestava atenció. El Gato va ser el *paio* que va aconseguir agafar aquell ritme, que ell mateix anomenà "ventilador" (abans no tenia nom), i evolucionar-ho fins a uns nivells de creativitat absolutament nous i inexplorats. Amb el seu primer disc, *Carabruta* (1977), ja mostrà a tothom del que era capaç. El Gato acabava de descobrir els poders secrets de la rumba catalana i els barrejava amb una càndida frescor, lliure de prejudicis i deutora de la millor barreja musical. Som a la Barcelona de 1977 i hi ha un amplí ventall d'experimentacions musicals darrera. Es tracta d'una barreja curiosa, de vegades inclassificable, però que dona un resultat mestís intencionat.

Amb la primera cançó ens podem sentir directament transportats a una metròpoli antiga, arcana i savia. La melodia, amb un ambient profund i estrany, fa d'embolcall a una lletra preciosa. És un dels grans homenatges del Gato a Barcelona: "*La nostra rumba de Barcelona / està marejada de voltar el món. / La rumba neix al carrer / filla de Cuba i d'un gitanet. / I sa germana que és l'Havanera / viu gronxadeta entre mariners*". Va ser una melodia molt popular en aquella època i molts l'han versionada, fins i tot des d'estils musicals allunyats, com és el cas de la Marina Rosell. La segona peça té un ritme melancòlic igualment atractiu. Es tracta de "Ja sóc aquí". El Gato, que sempre ha tingut una gran sensibilitat social, es presenta com un nou representant de la rumba catalana, tot adaptant la famosa frase del president Tarradellas en proclama musical: "*Ja sóc aquí / ja he vingut amb la Rumba, / I ningú m'ha demanat que vingui / m'he escollit sol entre altres rumberos / molt millors en les pelis i en els ferros*". Naixia així una veu nova i profunda i amb ella la rumba catalana del futur: un gènere que encara avui no ha assolit el beneplàcit social que es mereix, tot i la seva evolució lenta i ascendent. Però estem al 1977 i el que feia el Gato era una gran novetat.

El tercer tema, "Nyigo-nyago", és una paròdia dels programes tronats que feien llavors a la televisió. En aquell moment els espectacles d'humor caspós i esperit carronyer eren freqüents a través de les dues úniques cadenes estatals. Evidentment el to xocava amb el tarannà progressista de la Barcelona de la època, que ja aleshores estava molt avançada en idees en comparació amb la societat vella anterior. Així doncs, per animar gresca, a continuació ve "Qué rama más mala", on es prodiguen els ritmes més salseros i un so que recorda a aquella Orquestra Mirasol, que aleshores ja havien gravat els seus millors discos, i que es materialitza amb la participació reconeixible de Manel Joseph, un dels líders del rock tropical català. "Viejos automóviles" és una altra peça clau de l'àlbum. La combinació entre la guitarra flamenca, el baix cool i una melodia enganxosa dona com a resultat una gran cançó: "*Viejos automóviles a un solar secreto / y con los amigos largos meses al destierro...*". La lletra enigmàtica sembla tractar de dissidents polítics enmig del caos en que vivia Catalunya i també Espanya en aquella època tèrbola, tot fent reunions clandestines en els llocs més recòndits. Un dels qui la va versionar amb més èxit fou el Kiko Veneno.

"Sabor de barrio" és una balada molt gustosa. Ens transporta a la bellesa de les coses naturals, la cultura llatina i el viure mediterrani: "*El tiempo que separa a la música inspirada. / El género que hoy llaman /*

fálsamente popular / ha hecho que olvidemos / el verso con sentido / el rico árbol latino, tesoro antiguo...”. La lletra ho diu tot. I com si el Gato fos conscient de l'arriscat de la seva proposta musical ens canta “La balsa” de Littto Nebbia: “*con mi balsa yo me iré a naufragar*”. Un ritme salsero molt contagiós que adapta d'un dels músics més importants de l'Argentina dels seixanta. Recordem que el Gato va tenir alguns problemes per a donar a conèixer la seva música, allunyada dels ambients més habituals del moment (com els del seu íntim amic Sisa o dels experimentadors jazzístics) i també dels ambients de la rumba més tancats, que no acceptaven fàcilment que un paio pugés a l'escenari a tocar de manera nova els seus ritmes gitans. Així que, com canta el Gato, calia estar preparat per si el seu vaixell rumbero s'enfonsava. Sortosament això no va passar. La següent cançó reprèn altre cop aquest tema: "S.O.S.", una rumbeta que es desmarca de certa classe de cràpules que campen per la societat. Enmig de la orgia de sons podem sentir la presència d'un dels mestres de la rumba catalana, quan el Gato ens presenta “*el conegudíssim Cunill, a la catalana, super-sabrós, amb all i oli!!!*”. Per acabar el disc, una peça instrumental, intercalada amb alguna part vocal, que també té molt de salsa. Segurament és la part més caribenya de tot el disc: "La mundial (Descarga rumbera)". Un final a congues per un disc amb una salsa com Déu mana. I és que aquest disc és molt saborós, com totes les bones barreges.

Però el que va significar la consagració de Gato Pérez va ser el disc *Romesco*, gravat el febrer de 1979. Com a nota curiosa val a dir que cap a la mateixa època Camarón començava la seva particular renovació del flamenc andalús mitjançant el disc *Leyenda del tiempo* (1979), tot i que això de la música gitana progressiva ja ho havien començat a fer anys abans alguns rumberos catalans de referència com el Rei Peret o els germans Amaya, i era això el que recolliria el Gato en les seves cançons d'autor. *Romesco* és un bon exemple de la seva versatilitat musical, ja que no només fa rumba catalana, sinó també milongues, candombes, etc. El nom amb el que bateja el disc indica també la intenció del Gato: desmarcar-se dels cercles més puristes (ell ni tan sols era gitano) i elaborar una salsa catalana que atrapés les oïdes més sensibles. A més hi trobem molts trets biogràfics del propi Gato, la qual cosa fa que sigui doblement interessant. Però no només per entendre Gato Pérez, sinó per comprendre d'on han sorgit grups més moderns com Aiaiai, Sabor de Gràcia o els més recents Ojos de Brujo. Vist en perspectiva, podríem dir que la cosa ha estat progressivament una qüestió de fusió.

El disc té nou cançons, de les quals cinc són rumbes i la resta ritmes llatins. El primer tema, “El ventilador”, és una de les més famoses. Precisament és una declaració de principis, feta amb molt d'humor, sobre els poders de la rumba catalana que acaben per causar furor amb el seu “ritmo demoledor”. L'estripat de guitarra amb el ventilador s'ajunta amb una percussió salvatge i un teclat desmanegat que marca amb la veu tota la cançó. Sembla que aquest tema divertit va tenir força èxit en les sales de ball d'aquella època. La segona cançó del disc és una de les més belles que s'han fet mai en català: parlo de “La curva del Morrot”. Aquesta rumba catalana, assossegada i captivadora, parla d'una part de Barcelona “*cap a mig camí del Port / on Montjuïc i el Prat es fonen / en terreny guanyat al mar*” que podríem identificar amb el que avui és l'extensió costanera de carreteres i polígons industrials. Val a dir que la sensació de profunditat de la lletra i la seva perfecte fusió amb la melodia són tan transparents que la podríem extrapolar a qualsevol altre paisatge evocador i filosòfic que tinguem en ment, és un paisatge de l'ànima: “*Allà bufa un vent seré, / poderós i musical / i és més curta la distància / des del cel i des del mar. / I amb la veu més afinada / harmoniosa i singular, / cantaran la "rumba blanca" / que tant de temps han anat cercant*”. El següent tema és la versió d'un clàssic de la rumba: “El sabio”, composta per Tito Rodríguez i versionada per molts rumberos, com el mateix Peret. Es tracta d'una altra cançó filosòfica, aquest cop gitana, sobre l'autèntica saviesa. És la única cançó del disc no composta pel Gato, que la versiona amb un toc més melòdic. Seguidament ens ve a les oïdes un candombe: “Los reyes de la fiesta”. El candombe és un ritme febril d'origen africà procedent d'Amèrica del Sud que va molt bé per a parlar de moments àlgids en gresques i festes interminables.

A continuació un altre tema clau d'aquest disc i de la discografia del Gato: la meravella de “Todos los gatos son pardos”. Aquesta milonga es basa en un episodi autobiogràfic que li va passar una nit

tornant d'una festa (com no!), quan conduïa el seu cotxe i va ser confós amb un dels atracadors que havien comès un delictes minuts abans. Uns policies li van fer aturar el cotxe i el van dur a comissaria on hi va passar algunes nits. El significat de la cançó, filosòfic com de costum (no en va el Gato provenia d'Argentina), tractava de que a la nit tots som iguals, "todos los gatos son pardos", i que en canvi de dia es noten més les diferències entre uns i altres. La tornada final és el moment més emocionant de la cançó, quan acaba corejat per tots els seus amics. Entre ells podem sentir el bo d'en Sisa, amb la seva veu còmica i la seva imitació vocal de la trompeta, i en Carles Flavià ("*jarriba el Gato, que es muy simpático!*") que aleshores feia poc que havia deixat els hàbits del sacerdoci i formava part del grup. Tota aquesta colla que acompanyava sempre al Gato Pérez en les festes i actuacions que muntaven es pot apreciar millor veient la pel·lícula de Ventura Pons "El gran Gato", on molts d'ells són entrevistats, o escolant el directe afegit a posteriori en el CD que recull els capicua de la seva obra: "El último y el primero". La rumba que escoltem després, "El mismo de antes", és un tipus de rumba lenta, que el Gato va posar el nom d'apalanque, i que anava molt bé per musicar els seus poemes. Aprofito per dir que el Gato no només era un gran músic, sinó que va ser un dibuixant remarcable i un lletrista molt bo, sobretot pel que fa als seus homenatges a Barcelona, en la meua opinió, entre els més bonics que mai s'hagin fet a una ciutat. Una mostra és la cançó que ve a continuació: "Rumba dels 60s", una de les millors cançons del Gato Pérez. Comença, amb to autobiogràfic, explicant la seva arribada a Barcelona durant l'adolescència amb la seva família en la dècada dels seixanta, deixant tots els seus amics a la distant Buenos Aires. Com diu el Gato "*un ambient cosmopolita i d'una gran activitat / va sorprendre gratament aquell noi al arribar, / quasi 30 anys captiva no havien pogut canviar / a l'enèrgica ciutat que començava a despertar*". És una de les seves millors lletres, envoltada d'una música nostàlgica i pregona que la converteix alhora en trista i esperançadora. El Gato ja l'hi havia dedicat cançons precioses, com "La rumba de Barcelona", en el seu disc anterior i gravaria moltes altres cançons dedicades a la ciutat (com la també bella "Barca, Cielo y Ola"). Seguint amb el disc trobem una milonga habanera anomenada "Veneno Blanco (Affair Zona Franca)", en la que ens descriu una Zona Franca que ja aleshores era molt semblant a l'actual. En aquells escampalls encara hi ha barris sense llei (com Can Tunis) on corre la droga, el mateix "verí blanc" de que parla el Gato en la cançó. Tanca el disc un marxós rock tropical: "Tiene sabor", que fa apologia de l'alegria i el plaer davant la recança i que deixa un bon sabor d'oïda en un dels millors discs d'en Gato Pérez i de la música llatina en general.

Malgrat de rebre molt bones crítiques i de ser votat com a millor disc de l'any 1979 fet a Espanya, el *Romesco* del Gato Pérez no va ser tant cèlebre com el seu disc posterior: *Atalaya* (1981). Deixant de banda que aquest últim també és un molt bon disc, això sembla que és degut a que l'artista va passar de la discogràfica EDIGSA a la internacional EMI, donant-li més repercussió a partir d'aleshores. De tota manera aquest *Romesco*, cantat en bilingüe català-castellà, forma part del bo i millor de Gato Pérez i és probablement el seu disc més rodó. Posteriorment gravarà alguns discos més (entre ells un intrombable *Flaires de Barcelunya*, íntegrament en català, que EMI es nega a reeditar en CD) que el col·locaran en la òrbita dels millors músics de la Catalunya moderna.

CAU PEDRA

Tardor Estac i Cim

CAU PEDRA

Puc pensar la Plaça Vella de la ciutat
teua, per on passa el tren que porta a la mar.
En dies secs hi ha una font, o bé un cirerer
que espia xivarri de nens i espants de vells.

Si plou i tot plora -ja saps que sóc amb tu-
el pedrís enreumat fa un badall, a la vora
dels tolls que ensenyen la mala cara del mal
temps que, tu i jo, no hem perdut a la Plaça Vella.

He après a imaginar la plaça de joguina
on t'has fet gran i ara beus d'amagat, i cantes
fandangos, i beses una noia, o més.

Tot just veig els topants: cingles de sempre com
empedrats de places velles, ben glaçades. Ara
cau pedra. Qui sap el tren que duu cap a la mar.

Prdís, hivern de 2005.

NOU CONSUMARI CATALÀ (6) – Març – Abril

Recopilació i notes: Albert Figueras albertfigueras@yahoo.com

«Març marçot, acaba la visa, i la màster si pot»

Refrany verbívor de la banca popular

Els avis del país aconsellen: “Si no estalvies pel març, ja no estalviaràs”, dita de rima senzillota, però d’aplicació més aviat impossible ateses les característiques climatològiques de les nostres latituds: per fi, el tan anunciat fenomen de la primavera, surt del *Corte Inglés* i es dissemina per l’atmosfera bo i posant flors als prats i hormones al personal.

Nota 1.- Atenció, després del tòpic rigor hivernal, els dies s’allarguen i els vestits s’escurcen. Sortir de casa és sinònim de necessitar roba nova i desig de seure a les terrasses dels bars (sempre considerablement més cares que la barra). S’inicien els goigs de santa Felicitat (7 de març) per donar la benvinguda a la primavera.

Nota 2.- Torna a observar-se la paradoxa del desfasament o dissonància entre els aparadors de les botigues de roba i l’estació climatològica; això valida definitivament la llei dita de sant Eteri (4 de març) segons la qual “qui de primavera no es vesteix el mes de febrer, perd l’any enter” i és que, si no us heu espavilat a comprar la roba, hores d’ara només trobareu vestits d’estiu.

DIA 22 DE MARÇ – Sants Benvingut i Deogràcies

De desagraïts el món n’és ple. Davant d’aquesta constatació, la tant victorejada (per alguns sectors) Constitució Europea preveu dedicar aquest dia de març a fomentar l’agraïment per l’arribada de la primavera. La idea va partir de l’Associació Mediterrània del Turisme de Platja col·lectiu que, con les formigues feineres, durant l’hivern ha de viure de les vaques grasses de l’estiu anterior.

DIA 23 DE MARÇ – Sant Toribi de Mogrovejo (patró dels viatgers de primavera)

Aquest home bo de Mayorga (comunitat nacional de Castella i Lleó) va viure durant el segle XVII (s. II després d’Isabel). Era molt viatjat per l’època: va ser bisbe de Lima (Perú), terra gloriósament conquerida als inques assalvatjats que fou l’orgull de les castelles, l’alegria de les arque de la corona i assaonadora de les butxaques del virrei. Per celebrar-ho, les agències de viatges inauguren la temporada alta i les noves tarifes de l’any (que sempre acaben duplicant el valor del que anuncia la premsa).

Nota 1.- Aquest dia, vuit setmanes abans del casament, és quan el nuvi decideix desvetllar el destí del viatge de noces a la núvia: la Xina imperial. En primera (però “súper-baratet”). La núvia feliç també acaba de llençar la casa per la finestra i, enduta per un rampell, fa les paus amb les últimes tendències de moda casadora: portarà un xal vermelló per cobrir el *barco* de l’escot (i ja posa espelmes per tal d’assegurar-se uns quants dies de sol que li emmelin el cutis hivernal).

Nota 2.- Arriba la santa setmana dels padrins, el palmó, la mona i els viatges. Com que els tortells amb ous durs no aportaven gaire benefici als pastissers, el gremi va optar per la xocolata (importada de les terres transatlàntiques per algun contemporani de sant Toribi), molt més cara que els tortells, però més addictiva (qualitat que tots els venedors desitjarien per als béns comprables, perquè assegura les vendes futures).

DIA 4 D’ABRIL – Sant Plató

Sant d’origen grec. Alguns el creuen més necessari que el Prozac, l’Armani, el Nike i altres marques que, com diu la mateixa paraula, marquen l’*status*. Cal remarcar que en aquest duel crònic, el sant

Plató opta més aviat per la paraula; en canvi, Prozac, Armani & Nike fan servir l'armament pesant de la publicitat (tendenciosa). No cal tenir gaire dots d'endeví per saber qui hi sortirà perdent.

DIA 23 D'ABRIL – Sant Llibre i Santa Rosa

Dia que tots els llibreters asseguruen odiar... però, en el fons, és com quan finalment plou en època de seca: un tresor (fer l'agost fora de temporada, vaja). Pel que fa als escriptors, el sector està dividit entre els que signen i els que no signen: Els primers s'autoproclamen escriptors (mediàtics) i, els segons, diuen que no els molesta gens no signar tant com el veí (Nacho Vidal, Andreu Buenafuente o Linda Lovelace). Uns i altres menteixen.

CLARA – VII i VIII

Alba Garcia



Cantando y jugando allí se quedó
con los nuevos amigos que conoció,
mientras sus cabellos
en dulces se transformaron.
Pero la historia se repitió,
ya que un ratón malvado
los cabellos de Clara se comió.



PERSONAE i EL NOSTRE HOME A L'HAVANA

Ludwig O. Giovanni

PERSONAE

1

Sempre,

quan

cau

el

teló,

s'acaba

la

comèdia...

2

Sempre,

quan

cau

el

teló,

comença

la

tragèdia...

EL NOSTRE HOME A L'HAVANA

1

La Humanitat

ha estat

el resultat

de:

Homes desesperats

per cardar,

Dones desesperades

per sobreviure!

2

Avui,

la Humanitat

és

el resultat

de:

Homes desesperats

per cardar, i

per sobreviure;

Dones desesperades

per VIURE!

Ludwig O. Giovanni
BCN, VIII-98

PREGUEM, GERMANS

Anna Muro

Preguem, germans, germanes,
per redimir els nostres pecats i resem
per deslliurar-nos del capitalisme delirant
que va vencent batalles de moros i cristians.

Germans, hem begut oli d'oliveres de petroli
i de boscos d'armament i sinó ens purifiquem,
menjarem bales d'odi i sofriment cada dia
fins que es mori la nostra llum al firmament.

Germans, preguem a Déu omnipotent
perquè atengui la pregària i doni salvament
(si és que no està de vacances pagades al farwest)
als que no tenim cap culpa del seu caos i desgavell.

I si ell no ens escolta, la seva Mare ho farà,
que és molt més pietosa i està plena de bondat.
Ahir li vaig donar la mà i em va dir tota serena
que no donem l'esquena al seu fill extraviat,

malgrat que ens fa pagar la falta d'obediència
amb impostos estatals i càrrecs de consciència
a un altíssim interès. Perquè ara Ell és un burgès,
filòsof, intel·lectual, banquer i economista

que viu com un artista a costa de la fe de tot mortal.

I amb l'excusa de la poma que va temptar
la llibertat existencial, castigà la jove rebel·lia
dels seus fills, Eva i Adam, expulsant del Cel la gosadia

i l'ambició dels sers humans. I com que després s'avorria
amb tanta tranquil·litat, va negociar amb l'església
les taxes del pecat i ara juga al monopoli del misteri universal
amb l'Arbre de la Ciència, polítics i capellans.

Diu que està de festa, amb martini i caviar,
i no veu la bomba atòmica, els desastres i la fam
que fan callar la Terra agònica, mentre un bluesman
toca l'harmònica i una guitarra va sonant.

Per això preguem, germans, agnòstics i pagans,
perquè Déu acabi les vacances i es posi a treballar,
doncs ja fa temps que ganduleja
i no ens deslliura de cap mal.

AMÉN

VERDCEL / PRESENTACIÓ

Alfons Olmo Boronat

<http://www.verdecel.tk>

aob1976@wanadoo.es

VerdCel. Parteixen de la poesia i amb tot el que s'acompanyen volen aportar un nou discurs, missatges diferents i sobretot arribar a transmetre emocions. La seva música barreja la precisió i intimitat acústica amb l'ambientació i excentricitat elèctrica.

Eclecticisme, ritmes ètnics, pop, rock, cançó. La cançó, imatges, accions i VerdCel. La música al servei de l'expressió i el contingut. Aposten per espectacles en els que es barreja música amb teatre, acompanyant-se mútuament; l'acció com a recolzament visual i sonor, per nodrir de més instruments la seua meta: la cançó. Música, paraula, accions teatrals, balls, projeccions de vídeo de collita pròpia, i molta interacció amb el públic. Tot es condensa dins el que nomenen teatre-concert.

VerdCel darrerament han editat un cd, nomenat : *On està el lloc?* (Edicions PAE 2004). Aquest és d'una acurada presentació i amb el seu format digipack encercla un treball arrodonit entre llibret, poemes, il·lustracions, concepte i el propi cd . La seva entonació de viatge teatral és una constant al llarg de l'escolta del mateix, que permet transmetre allò que està implícit en els seus directes: l'espectacle i la poesia. Aquest disc el presenten amb l'espectacle que porta el mateix títol: *On està el lloc?* Aquest espectacle ens parla d'una aturada per saber on estem, el món i el moment que estem vivint, i quines són les possibilitats per continuar. La pregunta conté la inquietud dels personatges de l'espectacle, els quals intenten nedar en aquest mar de situacions actuals, tan personals com socials. Les respostes venen en forma de cançons i accions, imatges que concentren certs instants i sentiments, amplificades amb el so per travessar la pell dels espectadors. Diferents estats d'ànims fins arribar al lloc, un lloc d'inici, l'estació d'origen, el principi del viatge... el lloc que permet a qualsevol ser el que sempre ha desitjat; ser, fer i sentir com a persona humana. La paradoxa està servida ... aturar el temps per viatjar enlloc, romandre quiet mentre transitem paisatges interiors, recórrer les entranyes d'aquesta societat amb esperit crític i llavors a les mans, emprendre el pas cap a l'estació d'origen, fer el viatge abans del viatge. La música - el vaixell- serveix de fil conductor per la historia; les lletres - amb un brisa poètica - permeten aprofundir en cada missatge llençat, submergir-se en cada sentiment. No hi ha un personatge central de l'acció, cadascú amb veu pròpia i diversa, tothom - inclòs el públic-, en formen part del comès. La figura del músic es fusiona amb la de l'actor. Escenari i públic esdevenen doncs una plataforma per transmetre tot tipus d'emocions, empatitzar amb la tristesa més crua, cridar a veus el dret de justícia social, ballar i gaudir d'una festa tots plegats. Primera estació: l'hivern i els seus matisos. El desequilibri que caracteritza la nostra condició humana, els Buits que resideixen dins nostre, la fredor visceral que ens aclapara. Segueix el sabor agredolç d'aquell qui se sent aliè al ramat, qui camina entre la pluja i les gotes no el mullen en passar, aquell qui pensa: Per què tot plegat?, en veu alta però sense escridassar. I de sobte... Segona estació: la primavera, l'estació que trenca, l'estació primerenca. Primera mostra: el temporal. A cops d'estrès, llampecs i trons de la gran ciutat ens lliguen de mans i peus, dirigint la nau cap a un rumb sense sentit... Ser conscients ens allibera, ens renova, i és quan hom expressa purament, tal com se sent; Apàtic, és a dir, el triple desig de reivindicació de la pròpia marginació. I sense decidir res, com un acte reflex... Tercera estació: el temps d'espargiment, l'estiu abrasiu, la caldera. Com a qualsevol relat de foc i cendres, es sabut que arribaria el moment que algú diria que Marxava. Anar lluny de si mateix, més enllà. A la quarta de les estacions; la quevertaderament tanca el cercle. Un lloc on retrobar-se amb la serenitat, un moment de de Solitud; la màgia de l'espai-temps de la tardor, la parada del capvespre: al davant el cel quan anuncia l'avinguda de la nit, a l'esquena paraules que dibuixen un mar de nostàlgies, que confirmen la virtut del cicle: sempre hi ha un nou Ama-Nèixer. A partir del nou començament la visió es torna més ampla i és moment de gaudir del nou estat. Sempre somrient, Un dia rodó, són melodies que conviden a ballar i a participar a tothom. I és aquí on el

concert acaba, o pot ser no ... Ens pot agombolar la poètica de Des-en-cant i/o l'esperit sideral del Marcià. Ara el públic és qui ho té a les seves mans.

VerdCel ha rebut diferents influències, però de sempre i amb tot ha dut l'Ovidi Alcor/i. Des d'hom fins el món ; tot comença en un mateix Uni Versos d i V e r s o s és un altre espectacle en què treballa VerdCel.I diu així: ... Viatge a Barcelona des del VerdCel, i de Gràcia al Barxell (bitllet d'anada i tornada). Amb tren, és clar, turista i si escau amb regional... cap problema. Passarem per l'any '42 fins al 2005, i s'aturarem a diferents estacions; com diu l'Ovidi Montllor: perquè volem!. Dels 28 als 20 anys, els 40 seran la flor de la vida i quan anem precisament per l'adolescència veurem paisatges de coherència. El destí un poble en comú, un lloc de trobada. Entrarem dins l'Ovidi, a l'actualitat dels seus textos, al cor dels seus aCords, i sortiran versions, reinterpretacions i noves cançons. En cabussar-nos als seus rius, entre fortes corrents i de tendresa afluents, la màgia de l'actor traçarà ponts entre una i altra banda, unirà l'uniVers i allò diVers. Creixerem per les baranes com plantes. De la unitat brollaran fulles de diversitat... i ens llençarem en llibertat de nou al riu, mullats de senzillesa, per abocar finalment a la mar; serem uns nadons, fonts com ara ell, nosaltres lliures també.

EL LLIBRE DEL DESASSOSSEC

Josep Maria Pinto

duquena62@hotmail.com

Fernando Pessoa va néixer a Lisboa el 1888. Cinc anys més tard, en morir son pare, la seva mare es va casar amb el cònsol portuguès a Durban, a Sudàfrica, i se n'hi va anar a viure amb tota la família. La seva primera formació, doncs, va ser anglesa i, de fet, una part petita però significativa de la seva obra la va escriure en anglès. El 1905 va tornar a Portugal i ja s'hi va quedar. A partir d'aleshores va alternar els estudis de lletres amb diferents projectes culturals i amb feines de traducció per a empreses comercials. Va participar en les principals iniciatives de les avantguardes literàries i, el 1914 va crear els seus heterònims principals, un concepte que miraré d'aclarir més endavant.

Tres anys més tard, el 1917, va fundar la revista *Orpheus*, de la qual van sortir únicament dos números. La seva obra es va publicar esporàdicament en revistes, i fins el 1934 no es va editar un llibre seu, el poema *Missatge*. Pessoa va morir l'any següent i des de l'endemà de la seva mort, com qui diria, la seva fama, la consciència de la seva importància, no han deixat de créixer.

Els heterònims

Abans de continuar potser convé esbossar molt breument què són els heterònims, un concepte molt comentat, fins al punt que han esdevingut un dels trets que dibuixen l'arquetip de l'autor. Els heterònims són autors ficticis inventats per Pessoa, que responen a personalitats diferents de la seva, o més ben dit, a parts de la seva personalitat, aïllades de la resta i desenvolupades al màxim. Pessoa va inventar, principalment, tres heterònims, a més d'un semi-heterònim, el propi Bernardo Soares que figura que ha escrit el *Llibre del desassossec*. Les altres tres figures, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro i Ricardo Reis, responen a tres "personatges", dels quals Pessoa es va inventar data de naixement, trets físics, i fins i tot en va redactar l'horòscop, i a tres tipus de poesia diferents. Al mateix *Llibre del desassossec*, Pessoa ens diu, per boca de Bernardo Soares:

He creat en mi personalitats vàries. Creo personalitats constantment. Cada un dels meus somnis, tot seguit que apareix somniat, és immediatament encarnat en una altra persona, que passa a somniarlo, i jo no.

Per crear, m'he destruït; tant m'he exterioritzat dins meu, que dins meu no existeixo sinó exteriorment. Sóc l'escenari viu on passen diversos actors representant diverses peces.

No entraré ara a diferenciar les poesies de cadascun d'aquests tres heterònims, ja que m'interessa centrar-me en la prosa del *Llibre del desassossec*, però sí que m'agradaria recalcar aquest fet, insòlit i original: cadascun d'aquests nous personatges, d'aquests escriptors, és el desenvolupament d'una part de la personalitat del propi autor. Pessoa va voler crear el que ell va batejar com *drama em gente*, "drama en persones" (en comptes de "drama en tres actes", posem per cas) en el qual, cada moment del seu estat d'ànim (alegre, melancòlic, lúcid...) es concretés, a l'hora de crear, en un dels seus heterònims i es personifiqués en una estètica concreta. Tot aquest projecte s'emmarca històricament en les avantguardes de principis del segle XX, en les teories i investigacions de dissociació del jo, en la literatura del doble, de la multiplicitat. Afortunadament, cada una de les obres bastides per cada un dels heterònims ha sabut transcendir el sabor de vegades conjuntural o contextualitzat d'algunes avantguardes, gràcies a la "vis poètica" i al talent de Pessoa, i ha travessat les dècades sense envellir.

El *Livro*

El *Llibre del desassossec* és, de fet, el projecte d'un llibre i, tal com el coneixem nosaltres, respon a una iniciativa de diversos filòlegs que van reunir i ordenar uns quants centenars de fragments que Pessoa va anar escrivint entre 1913 i 1935 i que, segons el que va anunciar en cartes a amics i en algunes

revistes, havien de formar el *Llibre del desassossec de Bernardo Soares*. El 1961 es van donar a conèixer alguns dels fragments, però fins fa vint-i-dos anys, el 1982, no es va publicar la primera edició. El 1999 es va dir que entre els més de 25.000 papers que anaven investigant els experts, s'hi havien trobat més fragments del *Llibre del desassossec*, de fet, tants com ja n'hi havien. És a dir, de moment ja és el doble de llarg, i així s'ha editat i traduït recentment.

El *Llibre del desassossec* té la forma d'un dietari que recull els pensaments d'un ajudant de comptable que es diu Bernardo Soares. Segons Pessoa, Soares "*és un 'semi-heterònim', ja que la seva personalitat no és la meua, ni és diferent de la meua, sinó que és una simple mutilació de la meua. Sóc jo menys el racionari i l'afectivitat*". És sorprenent la lucidesa, la capacitat d'anàlisi que es necessita per arribar a compartimentar la ment, per tal d'oferir-ne, tan sols, el que ens interessa, per donar, com deia ell mateix "*a cada emoció una personalitat, a cada estat d'ànima una ànima*". En un fragment del llibre descriu perfectament aquesta disgregació:

La meua ànima és una orquestra oculta; no sé quins instruments punteja i grinyola, cordes i arpes, timbals i tambors, dins meu. Només em conec com a simfonia.

El llibre comença amb un fragment signat per Pessoa, un pròleg en el qual l'autor ens parla d'una persona que ha conegut en un restaurant, que és el mateix Bernardo Soares, i a continuació comença el dietari pròpiament dit, en el qual aquest ajudant de comptable parlarà de literatura, de creació, d'amor, de mort, de la seva feina, etc. Bernardo Soares és, doncs, un ajudant de comptable d'un despatx de Lisboa, probablement el personatge més semblant a Pessoa d'entre els heterònims. I si dic que és "gairebé" com Pessoa, però no totalment, és perquè li falta el necessari per funcionar a la vida diària. Bernardo Soares, la veu del qual adoptava Pessoa, segons deia, "*sempre que estic cansat o somnolent*", és un home incapaç d'acció i d'intercanvi amb els altres, tancat en la literatura, que s'analitza amb fervor, que cultiva sistemàticament el poder de la seva imaginació. És una persona que ha triat somniar la seva vida, més que viure-la, i que fa del seu descoratjament, del tedi, de la tristesa de la vida, una estètica, que reivindica la seva petitesa, la seva modèstia... tant i tant que arriba a ser immodest, orgullós. De vegades el més irreal de Bernardo Soares no són els seus paisatges interiors o la seva percepció, continuament a flor de pell, sinó la descripció de la seva vida quotidiana.

El llibre està recorregut per un cabdal important de poesia, si definim poesia no com el gènere literari que es concreta en poemes, per entendre'ns, sinó com els moments de veritat, de captació intensa de la realitat, que és capaç de transmetre's un autor. Les maneres que té d'arribar a produir aquests episodis de bellesa intensa s'aconsegueixen moltes vegades dissecant els impulsos més trivials de les persones, encarnant-se en tots els personatges que veu Bernardo Soares davant seu, en totes les coses. Aquesta capacitat de "posar-se a la pell de les persones", diguem-ne, és constant en Soares, tal com diu ell mateix en el fragment següent:

En passar, en tren, davant de cases, vil·les, torres, visc dins meu totes les vides dels éssers que s'hi troben. Visc totes aquelles vides domèstiques alhora. Sóc el pare, la mare, els fills, els cosins, la minyona i el cosí de la minyona, alhora i tot juntament, per l'art especial que tinc de sentir alhora unes quantes sensacions diverses, de viure alhora -i alhora per fora, veient-les, i per dintre sentint-me-les- les vides de diversos éssers.

S'ha de destacar la capacitat d'estranyar-se per les coses que tenim més assumides a la vida, fins i tot d'un mateix. Sovint, Bernardo Soares no es reconeix. Hi ha un fragment en el qual diu que ha trobat un text seu de fa quinze anys, escrit en francès, i no recorda haver pogut escriure tan bé aquest idioma. El text continua així:

D'altres vegades trobo textos que no em recordo d'haver escrit -cosa que és poc per esverar-se-, però que ni tan sols recordo de poder haver escrit -cosa que m'espanta-. Certes frases són d'una altra mentalitat. És com si trobés un retrat antic, sens dubte meu, amb una estatura diferent, amb unes faccions incògnites -però indiscutiblement meu, esgarriofosament meu.

Els traductors acostumen a trobar una sèrie de problemes ja característics a l'hora d'abordar un text seu. Pessoa és molt clar i precís, però complex, i torça l'idioma segons les seves necessitats. Hi ha un moment en el qual en parla, al mateix *Llibre del desassossec*, i exposa dos exemples de traïció legítima a les normes gramaticals o sintàctiques. De fet es tracta d'exageracions no exemptes d'ironia, com veurem tot seguit. Primer ens diu que la manera més correcta de descriure una noia que tingués aspecte de noi, seria dir "Aquella noi". Després, tot parlant dels verbs, diu el següent:

Si vull dir que existeixo, diré: "Sóc". Si vull dir que existeixo amb ànima separada, diré: "Sóc jo". Però si vull dir que existeixo com a entitat que a si mateixa es dirigeix i es forma, que exerceix a prop de si mateixa la funció divina de crear-se, ¿com he d'usar el verb "ser", sinó fent-lo sobtadament transitiu? I aleshores, triomfalment, antigramaticalment suprem, diré: "Em sóc." Hauré dit una filosofia en dues paraules petites. ¿Que no és preferible això que no dir res en quaranta frases? ¿Què més es pot exigir de la filosofia i de la dicció?

Repeteixo que aquest exemple que el propi Bernardo Soares ens planteja és quasi una caricatura exemplificativa de la llibertat de llenguatge que demana per arribar a expressar cada cosa amb la punteria que cal. De fet, Pessoa no arribarà gairebé mai en aquests extrems, però sí que hi ha altres llicències, com verbs convertits en noms, noms convertits en adverbis, neologismes, etc. I un gust que ho banya tot, el d'aquesta matèria mal·leable que Pessoa treballa, una apropiació legítima i inconfusible del llenguatge.

Tot aquest comentari, incloent-hi la selecció de petits fragments, pot donar una idea parcial del *Llibre del desassossec*. Més enllà de les exposicions analítiques, de dissecció de la seva ment, Soares ens regala desenes d'episodis d'un lirisme contingut però constant, fragments de prosa esplèndids, diria gairebé que les pàgines de diari ideals, tot servint-se del filtre que representa per a ell el fet d'encarnar-se en un personatge de semificció, i per aquesta raó aparcent aquest 'jo' tan molest dels dietaris, al qual ens han acostumat tants escriptors. El següent text n'és un exemple, a més d'una manera de fer mutis i deixar que sigui l'ajudant de comptable Bernardo Soares qui digui la darrera paraula:

He entrat a cal barber com sempre, amb el plaer que m'és fàcil entrar sense constrenyiment a les cases conegudes. La meua sensibilitat del nou és angoixant: tinc calma només on ja he estat.

Quan m'he assegut a la cadira, he preguntat, per un atzar que recorda, al noi barber que em posava al coll un lli fred i net, com anava el col·lega de la cadira de la dreta, més gran i amb esperit, que estava malalt. Li ho he preguntat sense el pes de la necessitat de preguntar-ho: se m'ha acudit a causa del lloc i el record. "Va morir abir", ha contestat sense to la veu que era rere meu i la tovallola, els dits de la qual s'alçaven de l'última inserció a la nuca, entre mi i el coll. Tota la meua disposició irracional ha mort de cop, com el barber eternament absent de la cadira del costat. Ha fet fred en tot el que penso. No he dit res.

Enyorança! En sento fins i tot de qui no era meu parent o conegut, per una angoixa de la fugida del temps i una malaltia del misteri de la vida. Rostres que veia habitualment als meus carrers habituals -si deixo de veure'ls m'entristeixo; i no tenien cap relació amb mi llevat de ser el símbol de tota la vida.

¿El vell sense interès de les polaines brutes, que es creuava sovint amb mi a les nou del matí? ¿El venedor de loteria coix que m'empaitava inútilment? ¿El vellet rodanxó i rosat amb un puro a la porta de l'estanc? ¿L'amo pàl·lid de l'estanc? ¿Què se n'ha fet de tots ells, que, com que els vaig veure repetidament, han estat part de la meua vida? Demà també jo desapareixeré del carrer de la Prata, del carrer dels Douradores, del carrer dels Fanqueiros. Demà també jo -l'ànima que sent i pensa, l'univers que sóc per a mi- sí, demà jo també seré el que ha deixat de passar en aquests carrers, el que altres evocaran vagament amb un: "¿Què se n'ha fet?" I tot el que faig, tot el que sento, tot el que visc, no serà més que un transeüent de menys en la quotidianitat de carrers d'una ciutat qualsevol.

allà

Sr. Polissó

SrPolisso@hotmail.com

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

allà

allà, on els fruits són madurs
i les gotes de mercuri campen al seu aire
on la brisa d'eucaliptus no es confon
amb fumaroles intruses
on el desig coincideix
amb una cara coneguda
allà, des del cim del pal de paller
ben lluny clarament es divisa
l'agulla on posar-hi el fil

i tanmateix per molt que em llenci
a enfilar-la amb el fil fent de liana
la travessa per la selva més africana
serà un handicap per treure'n l'entrellat

caminaré i caminaré consirós i alerta
renunciant paulatinament
a l'abric brancut
esqueixant-lo amb metralla de traus
fins a veure'm nu
com a l'inici en terra erma
exhibint, allà, un bon parell de daus

FUGIDA

Mon Pons

I

FUGIDA

Va pujar l'autobús i llençà una llambregada d'ulls al paisatge que deixava, com dient-se “*no hi tornaré mai més...*” Tenia la sensació de misèria, fins i tot d'indigència. S'havia assegut al costat d'una dona, més gran que ella i de cabells roigs, que li començà a parlar d'una història de final feliç; car la protagonista del conte, després d'un dia molt llarg i fatigós, s'asseia a la taula menjant una sopa d'herbes amb pa torrat... La Júlia experimentava una sensació d'instabilitat i d'incapacitat per comprendre el *per què* li ho explicava aquella dona. Els seus ulls grans, en els quals semblava reflectir-se la brillantor humida de l'aigua, miraven cap endavant, assentint amb el cap i sentint un buit impossible d'omplir.

Feia sol a fora. Les ratlles fosques dels arbres passaven en velocitat controlada. Semblava que tot ho facilitava. A mesura que les coses encaixaven, per primera vegada, després d'uns mesos d'aquell dolor insuportable, la sang li tornà a circular pel cos i sentí un ànim lleuger i alegre, una mena de transcendència innocent. Dintre seu intentava rebobinar els esdeveniments de la seva perduda vida però en va ser incapaç. Mentrestant, l'autobús anava seguint el camí cap a la ciutat. Sense que s'ho imaginés, tenia al seu costat la dona que la portaria cap a la perversió. Estava al costat d'aquella dona contra la qual era impensable cap resistència. Podia respirar el seu perfum barat que l'excitava. Era evident que no tot li sortia malament. De tant en tant alçava les celles i, després de tot, s'atrevia a mirar aquella *cocotte*. El viatge li semblà massa llarg però només havien passat tres quarts d'hora des de que s'enfilà a l'autobús fins que arribà al final del trajecte. Durant tot aquell temps va escoltar aquella *fulana* que parlava, sense enraonar, i que li repetia: *-Espera una mica... Espera que passi el temps... Tot anirà bé.*

Avui es contemplava a si mateixa amb una tristor llunyana, sentint altre cop la fresa del vent entre les fulles d'aquell roser de roses vermelles que hi havia a l'hort, al costat del pou d'aigua de la casa, enramant-se per la paret del safareig que hi havia al costat i que on aleshores i *-encara ara-* hi rentava la roba. Sentia, després dels anys, un tremolor per tot el cos, per totes aquelles il·lusions irrecuperables que creia perdudes per sempre més. Es va asseure al terra, a la penombra d'una figuera i romangué en silenci amb els seus records.

Avançava el Setembre i sota els seus cabells, que començaven a ser blancs, hi havia una faç endurida damunt el seva vestimenta grisa i senzilla; aleshores, va comprendre que l'espera de *l'estranger* era inútil... Després de tot, calia que trobés forces per tal de seguir endavant, sense defallir. En efecte, enfonsà el seu rostre a les mans, com ho havia fet altres vegades, encara expectant. Al cap d'una llarga estona s'alçà i entrà a la casa. Es ficà al llit i apagà el llum tremolós de l'espelma, deixant-se de sentir fàstic per la seva vida. El matí següent intentà començar de nou des del principi.

(Abans que comenci el dia, la Júlia s'aixeca del llit i mira el camí que es perd a l'horitzó amb el mateix sentiment d'absència que la nit abans i té els ulls fixos que es desvien cap els seus peus descalços que es passeja'n per l'habitació, a les fosques, sobre els rajols vermells. Encén una llàntia i es guarneix de pressa amb la mateixa roba de sempre: una brusa fosca, una faldilla negra i un davantal a quadrets blancs i negres. El seu cos és petit, magre, de metre seixanta-cinc i que a mesura que passen els anys s'escurça encara més.)

DIES GRISOS

Esther Rodríguez

DIES GRISOS

Els dies de tempesta
no m'agrada que existeixin,
doncs la seva foscor actua
i apaga la llum
que vesteix el dia.

Et miro, i et veig estrany,
els teus ulls no brillen com sempre
i no il·luminen el meu voltant.
Sento com el fred s'intensifica,
la teva calor no m'arriba
i començo a tremolar.

Tremolo de fred, o de por?
No sabria mai què dir-te,
doncs la por a perdre't és tan forta
que el més fred dels pols la confondria.

Però no perdo l'esperança,
sé que demà el sol tornarà,
i omplirà de foc les nostres ànimes,
fent que el gel que avui ens glaça,
agafi calor i es torni aigua.

EXTRAVIAT

F. X. Simarro

EXTRAVIAT

No hi ha itinerari recomanat,
ni sé trobar un sender prou trepitjat.
Potser és millor així, anar descobrint;
avançar lent, tot i usar el mot errat,
mentre saps que respires escrivint
i corro el risc de veure'm despullat.

M'agrada creure que es troba amagat,
febril de rebre el meu burí esmolat;
cisell de tinta que el text va esculpint.
Potser el temps i l'oblit l'han ben colgat
i el meu no posar-m'hi, l'està cobrint.
N'estic cert que voldrà ser perfilat?

De sobte, m'esquitxa un mot descarat.
Surt de la cubeta del revelat?
Com arribà a la meva emulsió?
De quina llum, s'apropa embolcallat?
D'on recull aquest grau d'emoció?
Aniré amb cura, potser s'ha velat!

La ploma, feta pinzell delicat;
escombria traços maldestres, inerts.
El polsim culte que el fresc va ennegrint.
Capes que el no saber ha dipositat.
Bastida fràgil des d'on anar polint;
quan hi pujo, que en sé jo dels versos certs?

Em costa rastrejar vestigis incerts.
Ja hi eren en obrir el quadern? Desperts?
Paraules enrunades, falsos passadissos, laberint?
Quin salacot em cobreix? Extraviat?
No hi ha quinqué. Dono tombs. Estic vivint.
Els guies fugen. Oasi breu, els encerts!

AL MARGE DE TINO COSTA

Joan Todó

al marge de *Tino Costa*

enllà de la paret, los garrofers
mantenen una nit que de la nit avisa;
i allà fora los cossos dels amants
s'entreguen finalment, ja canavera
blancosa pedra amb què jugaran los xiquets.
enllà de la paret del cementiri,
les oliveres s'empelten del gest
ofidiós de l'ansia, la dansa
ara llòbrega i dolça del desig;
com si la nit sobrevisqués a l'alba.

CONÈIXER IRAN

Xavier Verdaguer

Aquest estiu, quan vaig decidir fer un viatge a l'Iran, mon pare em repetia: ¿quina necessitat hi ha d'anar a aquest país?, ¿no n'hi ha cap altre on hi puguis anar a passar unes vacances?. Per una altra banda, des d'aleshores ençà, els discursos més contundents i amenaçadors del Bush sobre les seves relacions de política internacional han anat dirigits a l'Iran referint-se a l'utilització del seu desenvolupament nuclear, al seu règim teocràtic considerat com a no-democràtic i al seu suposat recolzament al terrorisme internacional.

Al nostre viatge de l'estiu, (érem tres amics, nois) vam tenir una sèrie de convivències i experiències que en el moment de tornar i fer-ne una reflexió no saps ben bé fins a quin punt són significatives i representen la imatge real del que és el país. Per començar vam contractar un guia que resulta que "predicava" la religió zoroastre (culte a 4 elements essencials : terra, aigua, aire i foc); l'havien ferit a la guerra Iran-Iraq, tenia un odi visceral al règim dels *ayatolàs* i sovint feia comentaris a on justificava certes decisions controvertides de l'anterior règim del *Sba*. Amb ell, era a diari que teniem converses polítiques interminables, molt apassionades, era un personatge culte i amb molta informació (també exterior, havia viscut durant uns anys a Canadà i a França). Una de les polèmiques més reiterades en les nostres converses era que ell estava convençut que en menys d'un any, Estats Units iniciaria un conflicte bèl·lic amb Iran amb els següents arguments :

- Que s'està molt a prop d'aconseguir la bomba atòmica.
- Que Iran és el reflex per a tots els països àrabs de com funciona un règim teocràtic (dos dels arguments utilitzats per Bush).
- I d'altres més *sui generis* com que, segons ell, Bin Laden està amagat a l'Iran i que també es van transportar cap a territori iraní, certes armes de destrucció massiva procedents d'Iraq (inclús que s'havien amagat immenses partides d'heroïna procedents d'Afganistan, això quasi que era intel·ligible).

Aquests últims arguments semblaven extrets d'imformes de personatges *neocons* americans (Wolfowicz i companyia), molt similars als que van utilitzar per iniciar una guerra preventiva contra l'Iraq. El que realment ens va transmetre és que n'era molt conscient que parlava amb gent occidental, amb més o menys cultura, i que volia comunicar un missatge totalment diferent al que sabia que nosaltres esperàvem trobar-nos. La seva obsessió era que no tornéssim al nostre país amb la imatge més ortodoxa del règim islàmic i constantment trobava motius per organitzar actes susceptibles de ser mal vistos per la llei *sharia*. Projectava odi cap a tots els *mulàs* que, de manera altiva i amb la seva panxa grossa, ens creuàvem passejant pel carrer. Per ell, simbolitzaven el poder àrab i el de la seva cultura islàmica imposat sobre un substrat de cultura persa. Dels guàrdies de la Revolució n'havíem sentit parlar i ho havíem llegit a les guies però per certs comportaments de la gent era evident que encara que no els veiéssim, hi eren (com les "meigues" de Galícia).

Gràcies a aquesta dèria del nostre guia vam poder fer coses impensables abans de començar el viatge. Quan estàvem a les muntanyes vam estar convivint en cases locals amb la gent dels poblats (inclús en *yurtes*, una espècie de cabanes de tribus semi-nòmades), vam fumar *hatxís*, vam beure vodka rus clandestí... Quan vam arribar a Shiraz i Isfahan vam provar l'opi: ens va portar a la casa d'un ex-company de feina i vam estar fumant al mig de la cuina tots asseguts a terra al voltant d'un fogonet de càmping (amb una tècnica ancestral) i amb els nens i la seva dona fent vida normal per allà. De tota l'altra gent que vam anar coneixent en el viatge, quasi tots coincidien amb el guia en el propòsit de manifestar una imatge més aperturista del país que la que vol transmetre el règim, però, en canvi, actuaven molt diferent al nostre guia en moments puntuals: l'hora de resar era intocable, quan

dinàvem, les dones i filles que havien cuinat el menjar no s'asseien a taula (pràcticament ni les veiem, ni ens les presentaven),... Per això, sorprenia quan algú d'aquests comentava, "ja veure quan es decideixen els Estats Units a bombardejar-nos!",... ¿estan oprimits? ¿realment estan disposats a canviar alguna d'aquestes coses que per ells són intocables?, ¿un pare veuria bé que la seva filla anés sense vel? i la pregunta mestra del viatge ¿si amb nosaltres hagués viatjat una noia catalana, com l'haguessin tractat? ¿hagués pogut compartir a l'hora de menjar les converses que teníem amb ells? ¿s'haguessin expressat de la mateixa manera essent-hi ella present?... Estàvem davant de gent que mostrava actituds contradictòries, ja que no vèiem tan clar que tinguessin en tots els aspectes la intenció aperturista que manifestaven. Quan vam muntar un partit de futbol "Catalunya-Iran" (3 contra 3), va ser un dels moments en què més coses en comú vam tenir amb ells, les mateixes regles de joc, les mateixes "trampes" per a guanyar, discussions absurdes... Semblava que estiguéssim jugant amb nois del nostre barri, sort que el resultat final va ser un empat!

Un dia que passejàvem sense el guia vam conèixer un noi *pashdard* (afí al règim). Segons la seva versió, el règim proporcionava l'equilibri total a la societat iraní, les universitats eren immillorables, la ciència progressava, els cossos de seguretat de l'Estat eren justos i eficients i la gent se sentia espiritualment complerta i feliç. Vam estar molta estona xerrant amb ell i, quan ja ens acomiadàvem, ens comentà que era candidat al premi Nobel en Psicologia (ufl).

A Shiraz, vam insistir molt al guia per què ens ajudés a entrar al Sagrat Sepulcre d'Ahmadi, on està prohibida l'entrada de turistes. No era aquest un indret per a mostrar-nos les ànsies aperturistes de la gent iraniana, però el vam convèncer. Vam anar entrant d'un en un, amb aires de convençuts, i a dintre: la imatge més radical, en el sentit religiós del viatge. L'interior de la mesquita decorada amb mils de petits miralls estava plena de gent resant per tots els racons, plorant, simulant penitències, gent mig *zombies* caminant en marxa enrera per no donar mai l'esquena al mausoleu central i el nostre guia amb una cara d'espantat bestial (de guàrdies de la Revolució "*de haberlos, haylos*"). La conclusió que sempre n'extreia el guia, era que aquesta gent tan religiosa no eren perses ("autèntics iranians") sinó àrabs, provinents de pobles saudís, palestins, jordans... Per estadística demogràfica, feia difícil creure's aquesta afirmació.

Un altre dia, acabats d'arribar a un hotel, ens telefonà el conserge dient que hi havien 7 noies estudiants al *hall* que ens esperen per a fer-nos una entrevista. Tenia un caire seriós, tot i que només era una espècie de prova per a la seva assignatura d'anglès. Ens feien preguntes que, endemés, enregistraven en una gravadora, però amb un to molt trascendental, que ens costaven molt de contestar, ¿sou creients?, ¿penseu en el futur?, ¿teniu alguna altra motivació espiritual a part de divertir-vos i pasar-vos-ho bé?, ¿sou realment feliços?... L'entrevista va ser una experiència molt divertida però sorprenia com ens havia deixat d'alterats la imatge que de nosaltres mateixos acabàvem de donar.

A Isfahan, arribant a la ciutat amb la furgoneta de tot el viatge, vam tenir un episodi singular. Resulta que feia uns metres que anàvem amb flames; vem sortir-ne corrents, descalços i sense les motxilles. En molt poca estona, la furgoneta es va veure rodejada de gent que amb una actitud heroica ens volia ajudar. Heroica per què podia fer explosió en qualsevol moment. Per nosaltres significava la culminació al reconeixement del seu caràcter hospitalari, acollidor i altruïsta que ens havíem anat trobant en molts moments del viatge. Recordo especialment, un noi d'uns 15 o 16 anys, molt gras, decidit, que va ser el primer d'arribar amb un cubell ple d'aigua amb gel. Uns deu minuts més tard, quan la furgoneta ja estava apagada van arribar els bombers. També a Isfahan, el guia ens va voler presentar a la seva cosina i dues amigues seves. Vam quedar per sopar el primer dia i, a partir d'aquí, vam anar repetint cites per tal que ens anessin fent de guies per aquesta ciutat. El guia ens havia anat dient al llarg del viatge que les relacions entre home i dona a l'Iran cada cop s'anaven occidentalitzant

més, però quan ens va presentar aquestes tres noies ens va avisar que el motiu pel qual ens volien conèixer només era per millorar el seu anglès. Eren universitàries, cultes, però el seu anglès era quasi bé monosíl·lab. Mostraven rebuig al fet de portar el vel, de fet, el duïen de manera que se'ls veia bona part dels cabells, i comentaven que l'únic pel que servia era per anar perdent pèl dia a dia. Eren presumides, anaven molt arreglades, amb insinuacions de pantalons texans per sota de la roba més clàssica, colors llampants, molt maquillatge... res a veure amb les noies amb *xadors* (vestits negres de dalt a baix), sense maquillar i amb petites enunciacions de bigoti, que havíem vist als pobles del Nord (7 noies trevista amb gravadora,...). Per elles, tan el fet de conèixer gent occidental com poder passejar pel carrer amb 3 nois era una ocasió excepcional (havíem estat presentats pel seu cosí). Per nosaltres, també era un motiu per a satisfer la nostra curiositat sobre el comportament i l'*status* de les dones iranianes. Aquestes eren modernes (concepte a Iran); si en algun moment els vem tocar el braç, la mà o l'espatlla, la situació no transcendia d'una normalitat total. En definitiva, també anhelaven una situació política més aperturista i mostraven rebuig per certes imposicions del règim que els afectaven directament com a dones. Per la dificultat de l'idioma tampoc hi vam poder aprofundir de manera contundent.

Evidentment, com a qualsevol lloc del món vam copsar un compendi d'opinions i actituds contradictòries entre diverses persones del mateix país i a la vegada opinions i actituds contradictòries en si mateixes. La mateixa sensació es deuen endur viatgers de països amb cultura molt diferent a la nostra, quan ens vénen a conèixer. En el fons, el Bush no deixa de tenir l'aparença d'un extraterrestre que no ha fet mai l'esforç per conèixer a ningú d'enlloc.