

fulls de la Revista

Núm. 2



<i>SOBRE LA GELOSIA I ALTRES CORTINES DE FUM, per Salvador Oliva</i>	III
<i>LE CORBUSIER, SÍNTESI DE LES ARTS I UTOPIA, per Carme Ortiz</i>	V
<i>ELS RUBAIYAT MODERNISTES, per Miquel Pairoli</i>	VI
<i>ESTUDIANTS NOCTURNS, ESTUDIANTS NOCTÀMBULS, per Lluís Lucero</i>	VII
<i>FONTANELLA, PER ENTENDRE'NS, per Josep Ma. Fonalleras</i>	VIII
<i>ÒPERA, ESPECTACLE, per Agustí Fancelli</i>	IX
<i>CINC POEMES, per Manuel Castaño</i>	X
<i>UN PARAIGUA A ELSINOR, per Baltasar Porcel</i>	XII

Aquesta edició de **fulls de la Revista** és il·lustrada per **Assumpció Mateu**



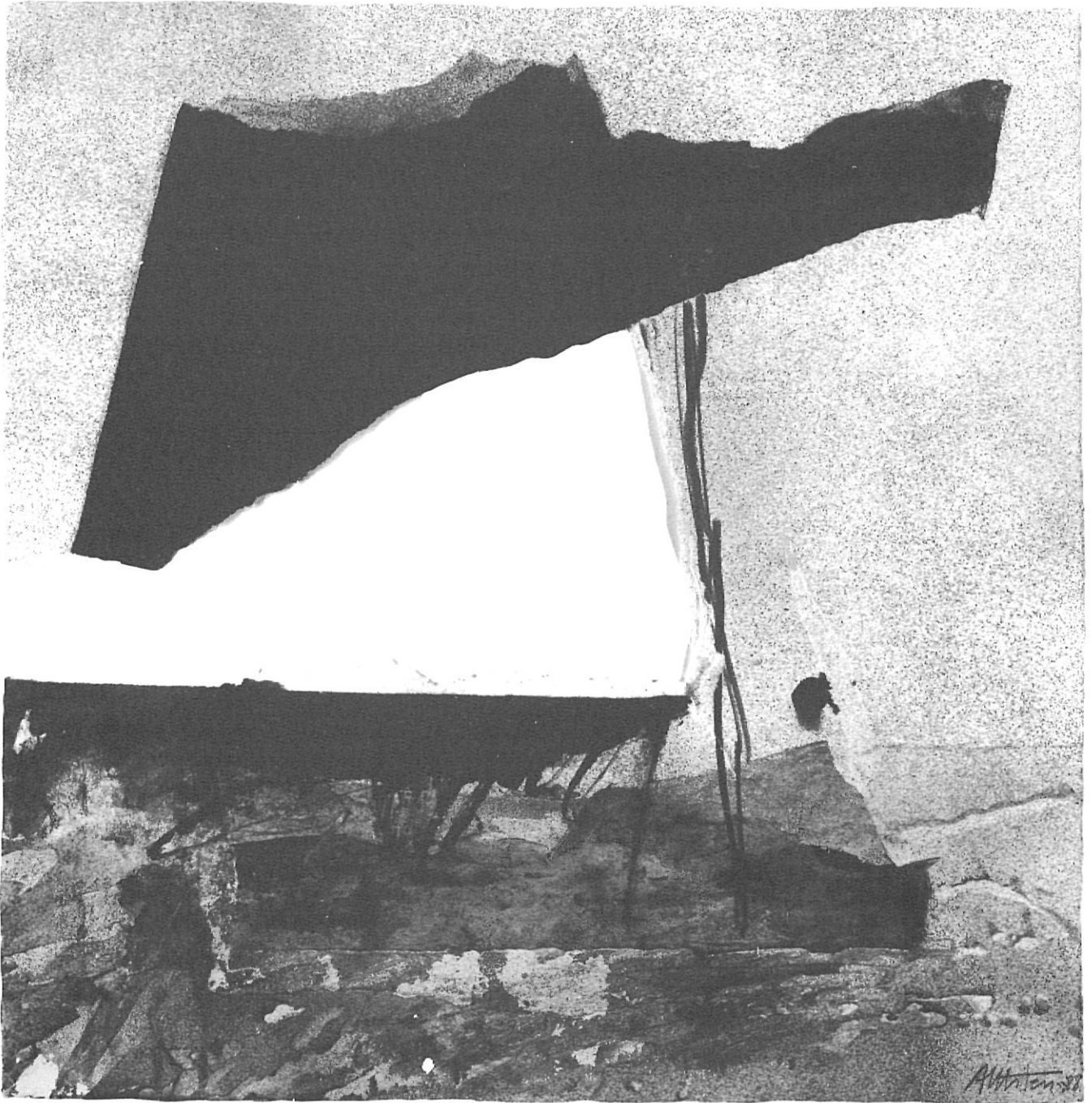
SOBRE LA GELOSIA I ALTRES CORTINES DE FUM

Salvador Oliva



El *Diccionari general de la llengua catalana* defineix la gelosia de la manera següent: (1) «Amor, afecte recelós del qui tem que un altre li pot ésser preferit». I (2) «Enveja que ens causa el qui gaudeix d'alguna cosa que voldríem per nosaltres». El millor que podem fer és precisament desfer el galimaties de la primera inefable definició, amb totes les seves ambigüitats, redefinint de la manera següent: «Sentiment produït per la sospita, fonamentada o no, que la persona estimada atorga els seus favors a un altre (o una altra)». El problema rau a descobrir cap a quina persona el gelós dirigeix la gelosia. Un exemple ben simple ens pot ajudar a trobar o veure una formulació més nítida: en Joan i la Maria viuen junts. En Joan sospita o descobreix que la Maria té un amic. Posem o suposem que es digui Pere. ¿De qui està gelós en Joan, d'en Pere o de la Maria? Si ara fem atenció a la segona accepció del diccionari, és obvi que en Joan està gelós d'en Pere, perquè és en Pere que gaudeix dels favors que en Joan voldria per ell; però si ens movem dintre de la primera accepció, ¿diríem que el sentiment de gelosia d'en Joan va dirigit a la Maria, o a en Pere? ¿O més aviat diríem que va dirigit al fet que ell cregui o estigui segur que la Maria atorgui a en Pere allò que ell voldria tenir per ell sol? Tant en un cas com en l'altre, la gelosia és un sofriment que neix, per una banda, de la insatisfacció, i, per l'altra, de l'avarícia. Sense la fusió d'aquests dos elements, el màxim que podem trobar és una gelosia ingènua, o una ingenuïtat gelosa, però no pas una gelosia genuïna, que és la que ens interessa.

En un grau o un altre, tots hem estat genuïnament o ingènueament gelosos en un moment o un altre de la nostra vida, però mai ambdues coses alhora, perquè són sentiments que s'exclouen mútuament. Quan la gelosia genuïna arriba a inflar-se en molt, qualsevol gota excessiva pot provocar un crim. Caïn, que va ser el primer gelós de la humanitat (en la segona accepció que hem vist), es ressentia que lahvè acceptés els sacrificis del seu germà, però no els seus. La



seva inflada gelosia el va portar a l'assassinat, el primer assassinat de la història de la humanitat, segons el *Gènesi*. Un altre exemple de gelosia genuïna (en la primera accepció) és Otel·lo. També el seu cas va acabar amb un crim: la pobra Desdèmona va morir escanyada a les seves mans. ¿De qui sentia gelosia, Otel·lo, de Cassio o de Desdèmona? L'única resposta vàlida és que en sentia de tots dos, per la situació (en aquest cas imaginada) en la qual Cassio i Desdèmona eren protagonistes. Però el cas és que Otel·lo no va matar Cassio, sinó Desdèmona. El lector pot investigar, si vol, l'objectiu primordial de les seves tendències geloses intentant donar una resposta a la pregunta següent. Si trobés la seva dona (amiga, amant, etc) als braços d'un altre, ¿contra qui dispararia, contra ell, contra ella, o contra tots dos? En el

cas que el lector es decidís de no disparar contra ningú, cosa que sempre estalvia molts maldecaps, ja pot estar segur que la seva gelosia no és genuïna, sinó solament ingènua.

Ara que ja tenim la gelosia una mica més sota control, direm que, com a sentiment humà, sempre està mancada d'interès intel·lectual i estètic. El gelós és primari i antipàtic. La seva *hamartia* té poca categoria; els seus fets no desperten ni *eleos* ni *phobos*. Amb aquestes característiques no hi pot haver catarsi, i una tragèdia sense catarsi seria catastròfica, seria una tragèdia antitragica, la negació mateixa de la tragèdia. ¿Com és possible, doncs, que *Otel·lo* hagi passat a la història com a tragèdia de gelosia? És impossible. *Otel·lo* no és la tragèdia de la gelosia, i el seu protagonista no pot ser el Moro, sinó Iago. En aquest punt, per si el lector

té la més lleugera sospita que li estic proposant una paradoxa heterodoxa, diré que la meua intenció és precisament la de moure'm en la més estricta de les ortodòxies. Anem per passos.

Iago vol ser el lloctinent del Moro, però aquest nomena Cassio. I a partir d'aquí (Acte I, Escena I), es comença a moure tota la màquina. L'interruptor que la posa en marxa no és la gelosia pel càrrec de Cassio, sinó les aspiracions interrompudes de Iago. No és sinó un canvi de perspectiva: de l'objecte hem passat al subjecte. La màquina de Iago ja s'ha posat en marxa, però abans de fer-la treballar de valent, Shakespeare, l'expert, fa que Iago en comprovi l'excel·lència posant Roderigo en el camí de la destrucció. La màquina funciona (Acte II, Escena III). Al monòleg final d'aquesta escena, Iago ja sap cap on ha de dirigir la destrucció; no solament cap a Otel·lo i Cassio, sinó contra tots i contra tothom. Al final de l'obra, Iago mata la seva dona, Emília, i Roderigo, deixa Cassio mutilat, aconsegueix que Otel·lo mati Desdèmona i que seguidament es suïcidi, i finalment aconsegueix l'arrodoniment del seu objectiu total, que és la seva pròpia destrucció, però exclouent-ne la mort. ¿De què s'ha nodrit aquest perfecte mecanisme del mal? De la gelosia? Iago injecta gelosia a l'esperit d'Otel·lo, naturalment; però el carburant essencial és la despersonalització del suport social de Xipre, representat pel representant de Venècia, que és el Moro. Otel·lo té accés a la consideració i estima de la societat veneciana no solament gràcies a les seves gestes, sinó també gràcies al seu casament (aconseguit amb la gràcia que li fa a Desdèmona el relat gesticulat de les seves gestes), i Iago sap que Otel·lo caurà en desgràcia, si li mina el suport del prestigi guanyat. És doncs atacant el punt central de l'honestetat de Desdèmona que Iago prospera. «Honestetat» i «honest» són paraules centrals de l'obra: apareixen exactament cinquanta-dues vegades, com ja va dir i comptar, sense descomptar-se gens, Sir William Empson.

Que tot a *Otel·lo* és més complex que no sembla es veu ja a partir del començament. L'enveja genuïna (veladament geniüda i no pas gelosia ingènua) de Iago pel càrrec de Cassio es

converteix en el detonant que busca no pas destruir Cassio i/o Otel·lo, sinó tot el microcosmos venecià a Xipre. I l'explosió final és l'expressió no solament de la gelosia genuïna (i obertament geniüda) d'Otel·lo, sinó també de totes les aspiracions ingènues de tots els personatges (Cassio i Emília inclosos), miratges, o imatges idealitzades, de si mateixos.

Triomf del mal? En certa manera sí. La màquina de Iago ha funcionat com un cronòmetre d'alta precisió. I, com en el cas de Caïn, que és sublim perquè, cronològicament parlant, és el primer de la història de la humanitat, serà castigat i torturat. Tant Caïn com Iago (*four letter words*, és a dir: *four letter names*) moriran de mort natural; però mentre l'un ho farà a Nod, enfront de l'Edèn, l'altre ho farà a Venècia, enfront de Xipre.

Les analogies entre aquests fets, que trobem al *Gènesi* i a *Otel·lo*, són considerables, però tenen molt poc a veure amb la gelosia. Les passions que porten a la destrucció són quasi idèntiques: Caïn ofereix sacrificis rancis i Abel les primícies del seu ramat. El que Caïn no suporta és que l'acceptació dels sacrificis d'Abel per part de Iahvè posin al descobert la seva gasiveria. En lloc de matar el seu germà, hauria estat més feliç si l'hagués imitat, ja que aleshores (ho hem de suposar) Iahvè hauria acceptat els sacrificis de tots dos. El que Iago no suporta és que Otel·lo prefereixi Cassio de lloctinent, cosa que deixa al descobert la inutilitat dels seus valors i la necessitat d'uns altres de nous, exigits per les noves armes de fer la guerra. En lloc de dedicar-se a destruir aquest món nou, hauria estat més feliç acceptant la realitat. I com que no l'accepta ni la suporta, la destrueix.

Otel·lo és una ocasió feliç per reflexionar sobre la diferència entre els motius pels quals actuem i aquells pels quals creiem actuar. No es tracta de *chercher la femme*, sinó de *chercher la faim*. I per buscar quina fam ens fa moure, compte amb les cortines, que, per acabar de complicar les coses, també se'n diuen gelosies. Les més perilloses són les de fum, o millor dit: les cortines dels fums.

LE CORBUSIER, SÍNTESI DE LES ARTS I UTOPIA

Carme Ortíz

Charles-Edouard Jeanneret, més conegut pel pseudònim de Le Corbusier, és un dels personatges clau de la concepció artística d'aquest segle dins el món de les arts en general i de l'arquitectura en particular.

En motiu del centenari del seu naixement (La Chaux-de-Fons, 1887 - Cap Martin, 1965) s'han organitzat gran quantitat d'actes arreu —exposicions, cicles de conferències...— reconeixement i homenatge merescut a la important tasca realitzada per aquest creador polifacètic. Així, a principi d'aquest any vàrem poder veure a la sala d'exposicions del Col·legi d'Arquitectes de Girona la mostra "Le Corbusier, 1887-1965"; ara, en les activitats culturals d'aquesta tardor a Barcelona podem veure un dels últims actes dins la commemoració del centenari d'aquest arquitecte suís, l'exposició "L'aventura de Le Corbusier 1887-1965", que té lloc al Palau de la Virreina i la Fundació Miró, organitzada conjuntament entre el Centre Pompidou de París i l'Ajuntament de Barcelona. A través de documents, maquetes, dibuixos, fotografies, mobiliari, escultures, pintures i altres elements que formen l'exposició se'ns proporciona una imatge sintètica però clara de la tasca d'aquest personatge que podem definir d'artista global.

Home de formació acadèmica —estudia a l'Escola de Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds de 1901 a 1907—, no deixa mai de banda les possibilitats que li oferia la nova tècnica que anava sorgint d'una societat en constant evolució i renovació, situació producte d'una ràpida transformació social. Actitud personal que no desaprovava cap de les situacions idònies —viatges, contactes amb altres arquitectes i artistes...—, cap dels coneixements rebuts i les experiències viscudes per aprendre i investigar de manera oberta. Actitud que es transllueix en el perfil de la seva obra i

li dona un caràcter discursiu, en *continua evolució, on és manifest un diàleg entre disciplines, donat la seva versatilitat per treballar de la mateixa manera un quadre, una escultura, un edifici, projectar una ciutat o escriure un llibre.*

Anhel de coneixement interdisciplinari del qual es desprèn un esperit humanista —un dels únics d'aquest segle—. Sota l'evolució que provoca en les formes i concepcions arquitectòniques, hi trobem un discurs únic, coherent, ordenat però també utòpic que té com a centre *l'home, d'aquí el seu invent del conegut modulator, submergint alhora la seva recerca en el debat obert a principi de segle de forma-funció, i arribant a assolir en el procés la síntesi i convertint-se en un gran defensor de la síntesi de les arts, sempre en la seva funció utilitària, deixant de banda el seu aspecte més lúdic i decoratiu. No podem oblidar, però, que el seu concepte funcional de l'habitacler junt a la "màquina de viure" també la "màquina d'emocionar", ja que tenia molt en compte els seus aspectes psicològics i estètics.*

Mostra d'aquesta manera de sentir i de fer és el llegat que ens ha deixat tant les obres realitzades com les que han quedat com idees esbossades, projectes no realitzats —bon exemple són la casa Domin-no (1914), la Maison Citroën (1920), obres dels seus inicis concebudes ja dins els paràmetres racionalistes i funcionals—, o la seva proposta de crear una ciutat nova, un dels projectes més conceptuals, mai realitzat, és el Pla Obus per Alger, dins un seguit de propostes que va anar desenvolupant des de 1929 a 1934, entre ells el Pla Macià (1933) per Barcelona, que es va definir sota les seves directrius junt amb els seus seguidors Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé; la síntesi dels seus estudis serà la "Unité d'habitation" (1945-52) de Marsella, on edifici-ciutat es conformen com una única peça autònoma, la voluntat d'inno-

vació es transllueix fins a les seves últimes obres, un bon exemple és la capella de Nôtre Dame du Haute de Rochamp (1950-54). En resum, un gran creador del nostre segle que ha influenciat sens dubte l'estètica contemporània on predomina avui un sentit eclèctic que necessita, però, iniciatives revisions per continuar evolucionant.

ELS RUBAIYAT MODERNISTES

Miquel Pairoli

La darrera Fira del Llibre d'Ocasíó Antic i Modern, que es fa cada any al setembre al Passeig de Gràcia, de Barcelona, vaig trobar un llibre que feia anys que buscava, la traducció catalana dels *Rubaiyat* del poeta persa Omar Kayyam (1040-1123). Aquesta traducció, que és la primera que es va fer a una llengua ibèrica, va sortir publicada a la Biblioteca Popular de L'Avenç l'any 1907. És un llibre curiós i molt propi d'aquella època. El llibre es titula *Estances* i l'edició i la traducció són a càrrec de R. Vives Pastor. Hi ha una breu carta-pròleg de Joan Maragall, com corresponia a l'època, i un pròleg-pròleg del mateix Vives, entre ingenu i fantasiós, que procura deixar el lector en un estat d'ànim suficientment excitat com per posar-se a llegir poesia persa de l'edat mitjana. (Al 1907, Pèrsia encara devia ser un país fabulós, perquè no sortia com ara, cada dia, al "Telenotícies").

Precedeixen la traducció un poema del mateix Vives, no pas menyspreable, adreçat a Kayyam, i un altre poema també del traductor, en què dedica el llibre a una dama irlandesa que es diu

ESTUDIANTS NOCTURNS, ESTUDIANTS NOCTÀMBULS

Lluís Lucero i Comas

Bertha St. George, aspecte que, a part de les implicacions personals que pogués tenir, no sorprèn tant si es considera que una de les fonts de la traducció de Vives és la versió anglesa del poeta irlandès Edward Fitzgerald, la qual, publicada en primera edició l'any 1859, va ser la que va donar a conèixer els *Rubaiyat* a Occident. Vives, a més d'aquesta traducció es va servir de la versió francesa que va fer l'arabista Jean-Baptiste Nicolas, que es va publicar el 1867. De croses a la seva traducció, Vives no només en posa a davant, sinó també a darrera. Després de traduir 152 rubaiyat i un epíleg, Vives encara hi afegeix un poema propi titulat *Adéu del traductor*, un breu aparat de notes i una mena de colofó en què es vol deixar ben clar que la seva traducció ha estat la primera que s'ha fet a l'Estat espanyol i que, la que al mateix any va publicar l'editorial Renacimiento, de Madrid, obra de Martínez Sierra, a més de ser escapçada i en prosa, és posterior a la seva.

La traducció de Vives, en quartets alexandrins, de vegades de rima encadenada, de vegades de rima encruada, és acceptable dintre de les coordenades d'aquell català ple de jorns i d'aïmies característic de l'època. Potser Kayyam hi perd aquella força hedonista i aquell dramatism que té en altres traduccions —com la mexicana de Gibert i Navarro, que és la millor que conec—, potser un concepte una mica babau del lirisme hi fa més mal que bé, però no es pot pas dir que sigui una mala traducció. De mostra serveixi aquest *rubaiyat*, que va ser un dels que va complaure més don Joan Maragall, potser perquè li féu evocar la condemna de Joan Garí. "Aquest món, fet de llum de sol i de tenebres, / és l'eternal cacera del caçador infinit, / i els jorns passen furients com corredors llebres / empaitades sens treva pels goços de la nit".

V aig llegir, ja fa temps, en un dels diaris de la ciutat un article on es revelava que un tant per cent molt elevat —més d'un cinquanta, em sembla recordar— dels noctàmbuls gironins d'entre setmana eren estudiants. No cal recórrer a les estadístiques per adonar-se d'aquest fet, n'hi ha prou amb deixar-se caure un dijous qualsevol —seria, potser, la millor manera de fer-s'hi un lloc— per qualsevol de les discoteques o bars, de moda o no, de la ciutat. La meva intenció no és, però, posar-vos al dia de les mogudes nocturnes gironines.

No m'han agradat mai les etiquetes —de marques, ja se n'ha parlat prou, darrerament— i per això provaré de deformar-ne alguna. Els estudiants nocturns són els que segueixen estudis diürns, i els diürns els que els segueixen nocturns. No us esvereu, tot té explicació, però no penseu pas que l'hagueu trobada donant la culpa a una errada d'impremta.

En els anomenats estudis diürns les classes es desenvolupen al matí i/o a la tarda, i en els nocturns, al vespre i a la nit, lògicament. Si acceptem com a definició vàlida d'estudiant la que diu que un estudiant és algú que estudia —podria trobar-ne d'altres, com ara: individu que es passa mitja vida estudiant i l'altra mitja a les llistes de l'INEM— hem d'admetre que qui va a classe quan és clar ha d'estudiar quan és fosc, i viceversa.

Em direu, potser, que les classes no els ocupen pas totes les hores de claror o de foscor i que, per tant, poden dedicar les que resten a fer-ho. I jo us diré que uns, els que van a classe de dia, utilitzen el que els resta de claror o per dormir i recuperar forces per la propera sortida nocturna, o per anar al cine, a donar un volt, o en el millor dels casos per buscar llibres a la biblioteca, fer alguna activitat complementària o fins i tot —i no són rars els casos— per treballar, no sé, però si per fi-

nançar-se els estudis o les farres; i que els altres, els que van a classe de nit, l'utilitzen majoritàriament per treballar, i no pas només per finançar-se estudis o farres, sinó més aviat per mantenir-se o mantenir una família.

Però bé, jo també m'ho pregunto a hores d'ara, com lliga tot això amb els estudiants noctàmbuls? Tot arribarà, tard o d'hora.

No caldrà pas, em sembla, que aclareixi què és un noctàmbul, però per si de cas ho farà. Un noctàmbul és una persona a la qual agrada sortir de nits, o encara millor, una persona que, si pogués, dormiria tot el dia i consagraria les nits a la música eixordadora, a les cues per entrar i a les converses a crits, a la suor, al fum i a l'alcohol. Així doncs, un estudiant noctàmbul és un estrany individu que va a classe als bars i estudia a les discoteques.

Tot aquest galimaties pretén demostrar més o menys que quasi tot estudiant té un horari molt flexible de treball, des del moment que és ell mateix qui se'l fa i que no té ningú que el colli de prop, deixant de banda, si paguen els estudis, els pares, que sempre poden tallar el raig de l'aixeta. Per tant és lògic que un gran nombre de noctàmbuls gironins d'entre setmana siguin estudiants, tant nocturns com diürns, ja que tant o més bo és esbravar-se després d'unes hores d'estudi com d'unes classes.

FONTANELLA, PER ENTENDRE'NS

Josep Ma. Fonalleras

En el moment d'escriure aquest article (just a la frontera de l'estiu i la tardor) en Joan Sagarra, crític de teatre, està recuperant —a qualsevol dels mitjans on escriu— un discurs que ja ve de la temporada passada. ¿Per què, es lamenta, no podem veure teatre català en la programació del Teatre Nacional Català, altrament dit "can Flotats"?

La seva queixa és absolutament fonamentada. Un teatre que hauria d'apostar en certa manera pel repertori —tot i les excentricitats del seu *capolavoro*— es limita a ser l'escaparata d'una estètica determinada, l'exposició pública d'un determinat tarannà i d'una determinada trajectòria professional i vital. És evident que el senyor Flotats té tot el dret de fer una trilogia que es converteixi en la "summa" dels seus anys de dedicació al teatre, és evident que l'excel·lent actor pot explicar a tothom que la seva illa de la memòria està habitada per molieres i mussets, però si l'escut de la companyia ve avalat per un organisme oficial i aquest organisme oficial resulta que té l'obligació de vetllar per la promoció de la dramàturgja catalana, també és evident que el Teatre d'en Flotats "necessita" urgentment una dedicació especial als autors del país.

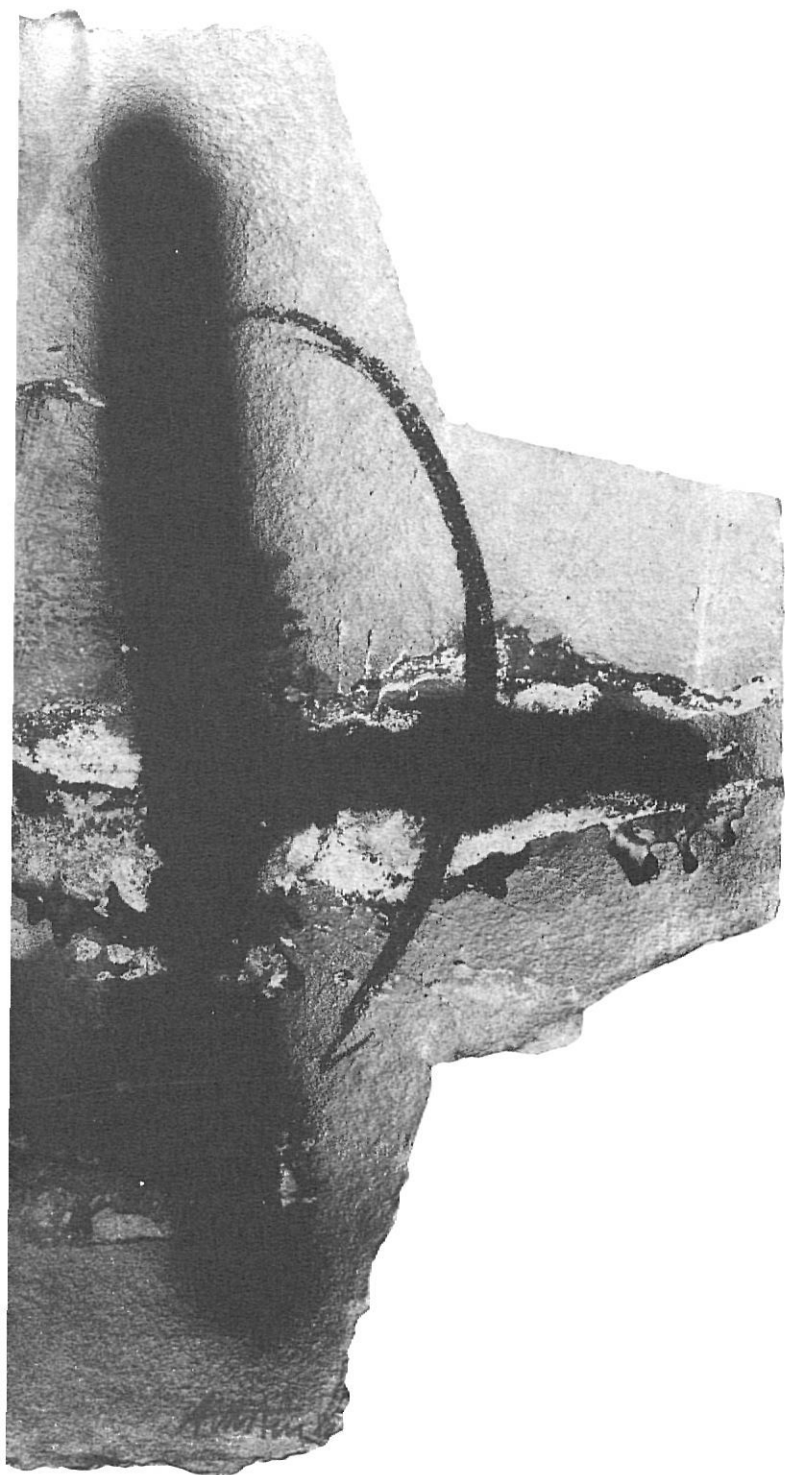
En aquest punt, penetrem en un territori perillós. Fa uns anys, el Lliure va rebre, de part d'alguns sectors, una crítica similar. La intenció primera de la cooperativa de Gràcia era fer una programació de repertori amb grans autors del teatre universal. En els primers temps, no hi havia "representants" catalans i això va ser considerat com una manca gravíssima de sensibilitat. El cert és que, ara per ara, el Lliure ha incorporat, en excel·lents muntatges, obres de Rusiñol, Espriu, Pere Quart, Benet i Jornet al costat de shakespeareans, brechts o pinters. Una de les diferències —notable diferència— entre una

proposta i l'altra és que en Flotats és, actualment, un símbol oficial, mentre que el Lliure —tot i els intents d'institucionalització i esperant la probable gestió del Romea— és un teatre privat.

El territori perillós de què parlava apareix quan intentem analitzar el perquè d'un teatre de repertori escrit en català. No és cert que la nostra tradició és realment feble, en aquest sentit? No és cert que el nostre teatre no té la categoria literària que tenen el teatre francès o l'anglès? Hi deu haver opinions per a tots els gustos, però en una anàlisi d'urgència podríem concloure que sí, que en aquest camp no som precisament els millors.

Ara, d'aquí a considerar que no és factible una programació seriosa basada en la producció dramàtica autòctona hi ha un llarg

camí, un camí que hem de voler recórrer amb la intenció de descobrir que el teatre català pot ser molt menys provincià i menestral del que ens pensem. Les companyies que es diuen "catalanes" i que cobren en català no han de ser només l'aparador d'un geni. No estaria gens malament que aquest geni —tot i les seves excentricitats— posés el seu talent al servei dels Fontanella i companyia, per entendre'ns.



ÒPERA, ESPECTACLE

Agustí Fancelli

S'atribueix a Gerard Mortier, l'intel·ligent i subtil director de l'Òpera de Brussel·les, una frase que bé pot servir com a punt de partida d'aquest article: "Em sembla lògic que les sales d'òpera s'omplin en el moment en què es buiden les esglésies". La ritualitat és, sense dubte, un dels grans motius que ha permès la subsistència actual del gènere: anar a l'òpera és, en certa manera, compartir els secrets d'una

litúrgia secreta, on els iniciats constitueixen els grans sacerdots necessaris en totes les litúrgies. I, tant que ritus, l'òpera es basa en unes convencions sòlidament arrelades en el món occidental des del segle XVII, moment en què s'obren a Venècia els primers teatres públics.

No cal dir que es tracta d'una subsistència feta més de reproduccions que no pas de noves creacions, contràriament al que havia

succèit fins a final del segle passat. I va ser justament aquest extrem el fet que dos autors com Schönberg i Berg deixessin inacabades les seves dues grans obres de teatre musical (*Noses und Atya* i *Lulu*, respectivament) que va dur Adorno a dir que l'espectacularitat del gènere a partir de la segona meitat d'aquest segle havia passat irremissiblement al cinema, gran hereu d'una forma artística que per la seva realització necessita el treball conjunt de molts individus.

Ritus d'una banda, esclerosi creativa de l'altra. I, tanmateix, els teatres s'omplen. Grans fenòmens d'estiu, com l'Arena di Verona o Salzburg, demostren a bastament la validesa de la proposta espectacular. Mai com ara s'havia parlat de la necessitat de democratitzar el gènere, tot i essent conscients que en el seu caràcter secret l'òpera manté un dels seus irresistibles elements de fascinació. La contradicció té una justificació política: en els nostres dies l'òpera és necessàriament deficitària, només les ajudes institucionals poden assegurar-ne les programacions. I a la vegada l'òpera és també indústria que genera notabilíssims beneficis, el disc és el primer responsable d'un mercat d'intèrprets que posa pels núvols els preus de les produccions, però alhora és l'element més eficaç per a la difusió de les obres.

Massa contradiccions, potser, en l'espai d'un breu article com aquest. Però no voldríem acabar sense destacar el fet que les motiva, ara com al segle XVI: la irresistible atracció de la veu, l'instrument més humà de tots. No hi ha civilització que no canti en el moment en què sent la necessitat de fer de la parla una poètica. I qui canta bé està més a prop dels déus, perquè esdevé el portador dels seus missatges. **Veu d'àngel, divo:** heus ací unes expressions per reflexionar entorn d'aquest fet.

CINC POEMES

Manuel Castaño

LA GRAN ADHESIÓ

A vegades cal entornar-se a casa
a curar les ferides de la ingratitud,
a mirar de comprendre que el desordre
és inherent a tot, i que l'ambició
no pot mai ser més forta que els obstacles.
A vegades, però, no n'hi ha prou d'esperar
que vinguin a retreure't el rebuig,
el gran rebuig que no va ser deslliurament
sinó una retirada amb poca traça,
d'interioritzar el desfet de mals tractes,
i cal reprendre el camí deposat
i on et van impedir de seguir, imposar-te,
pequè tan teva com els guanys, la lluita
ja et donarà el sentit que no té el teu rebuig.

SOM ELS MÉS SAVIS

Vam defugir els llocs on ens podien fer aprendre
a viure desoladament i no crear problemes
ni els finals de setmana ni els aniversaris,
a ben collar el cargol assignat de la gran màquina;
vam evitar les proves de capacitat,
les llargues cues per aconseguir seients
a prop de l'escenari, les xafarderies
de les revistes, els horaris fixos...
I vam fer tard al festí dels feliços;
no fèiem res, no ens esmentaven els annals,
ens van tancar les portes —això no pot ser,
ens deien, heu de canviar— on no vam trucar mai.
Però allò que vam aprendre no els ho podem dir;
no els podem dir que vam aprendre —llavors que ells
en feien via a fer camí— que no volíem ser dels seus,
que érem d'una altra mena, afortunadament;
no els podem dir que van tenir també,
a la manera nostra, l'oportunitat
de no ser com som ara —si ho diguem,
rebrem amb el silenci un gran menyspreu
i cap interrogant—, no els podem dir res més
que paraules banals com les que diuen.

OVIDI EMPRÈN UNA RETIRADA TÀCTICA

Al Cèsar li desplauen els meus versos—
 no voldria pensar que se'ns fa vell.
 Perquè són frívols i el jovent s'exalten
 i hi troben bons consells per estimar-se,
 per això li desplauen. És que pensa
 que els meus escrits han fet que gaires nois
 oblidin el pudor i descobreixin
 les ordres més plaents de la natura,
 i que si jo no hi fos res no en sabrien?
 No voldria pensar que se'ns fa vell,
 l'invicte Cèsar, que m'ha fet saber,
 per mitjancers, que val més que no doni
 arguments incitants a la luxúria.
 (Massa poder em sembla que em suposa!)
 Deu tenir els seus motius, no se m'escapen,
 però que els vells costums es recuperin
 i fonamentin la seva política
 no crec que impliqui que el jovent no riguin
 ni que els meus versos s'hagin de cremar.
 Amb tot, què sé del govern de l'imperi?
 M'entretindré, i espero que li agradi,
 fent el relat de les festes que Roma
 ha instituït en honor dels seus déus,
 i amb poemes o sense, que ningú
 no destorbi el govern dels nostres cossos.

SOBRE LA POLS I LA CENDRA

Vull emparar-me en vós, que sou la llibertat
 que somio i els somnis on sóc lliure.
 El meu mal ve de lluny, fa molt que no us dic res—
 pateixo i vós no hi sou —perquè sou vida—
 i veig la mort com un interrogant que esclafa
 i visc en un silenci que em tortura.
 No es pot parlar de vós, però amb vós, podria?
 Hi ha lloc per al que ha vist el temps de l'odi,
 l'horror dels impotents enfront del dret dels grans,
 i el desconcert davant de la injustícia?
 Puc, des del meu exili, disposar la veu
 cap a la meva pàtria perduda,
 o haig de callar com qui no sap dir res i perdre'm
 en solituds desolades per sempre?
 Sé que de vós em va arribar força i amor:
 no sé com he perdut aquell lligam.
 Guieu-me vós i que confii; rescateu-me
 dels enemics, que dec ser només jo.
 Tancat en mi què tinc, què valc? Hi ha lloc per mi
 si tinc coratge, si refaig l'acord?
 Tindrà sentit, així, el dia que vaig néixer
 i esperaré de vós el do que salva.

RESSACA

Deixa'm les ombres del teu cos
 difoses cap al tard en tots els meus racons;
 que resti, a més a més, la contrafuga
 d'aquell encís que l'entrellum va disposar
 per l'últim bes. I deixa'm, sí,
 deixa'm alguna espurna del desig
 que complagudament vares atreure,
 els ulls per la tendresa devastats
 i els mots encesos en un bleix indoblegable.
 Quan ets lluny de la nit que afronto sol
 i haig d'ignorar que el teu alè no m'envaeix,
 deixa'm amb els meus somnis, amb l'escuma
 que resta de la nostra onada ja esvaïda.

UN PARAIGUA A ELSINOR

Baltasar Porcel

He comprat un paraigua d'amples ratlles grogues i negres, amb l'anunci d'una cadena de magatzems comercials. I per sopar he menjat salmó fumat, potser salat en excés, i he begut cervesa rossa i lleugera, la que m'agrada. No és que em deleixi per la cuina, però un àpat amb cert esperit reconforta quan estàs sol. Si ara moria, aquestes insignificàncies i l' haver estat parlant d'un gos amb el conserge de l'hotel haurien constituït els meus darrers actes, si fa no fa com si hagués dilapidat en va una esplèndida herència, la de les possibles grans coses que hom pot escometre a la vida. No hi ha unes paràboles evangèliques que es refereixen a això? A dilapidar fortunes, a la buidor en l'instant definitiu, no a gossos. Encara que els Evangelis també parlin dels gossos, els quals apareixen furgant en els munts d'escombraries o llepant les llagues dels leprosos. Però, repensant-ho, temo que no passi res d'això, sinó que la memòria d'aquell aspre paisatge palestí, el míser pul.lular de la seva al.lucinada gentada, hagin estimulat la meua capacitat d'invenció. A l'Antic Testament, en canvi, divaguen molts gossos. Una tropa d'ells devora el cadàver de l'endimoniada reina Jezabel, que uns eunucs havien llençat per un balcó, després que ella, provocativa, s'hagués empastifat el rostre. Naturalment, Jehovà inspira el desastre. No recordo perquè l'odia, però és tant el seu ressentiment que designa la reina i els seus com "aquells que pixen a la paret". A Nova York, a Tel Aviv, he vist estufar-se, vessant comandera, aquestes velles jueves greixoses i endiumenjades, que de joves són aquil·linament atractives. Si els Evangelis no aconsegueixen interessar-me, inerts de tanta reiterada moralitat i veneració, l'Antic Testament m'intriga i em sedueix, amb els seus bàrbars espetecs, els seus dolços murmuris. Aquests jueus eren quatre desgraciats, però van conquerir la grandesa clavant-se boges dentellades ells mateixos. El gos del conserge no mossegaria ni un conill de peluix. Però sé poc anglès i gens de danès, per la qual cosa no només ignoro què m'haurà dit el conserge, i ho ha fet amb inusual vehemència, sinó també en quin idioma m'ha parlat. El gos era un imbècil, dret i eixarrancat, llanut, amb un lamentable aire d'entristida absència. És possible que el conserge li ordenés que sortís a fer les feines, perquè m'assenyalava la bestiola i el carrer. Però el vent, amb impetuoses embranzides, s'abrigava en l'aigüosa foscor arrossegant un gelat plugim, cosa que devia desanimar l'animal.

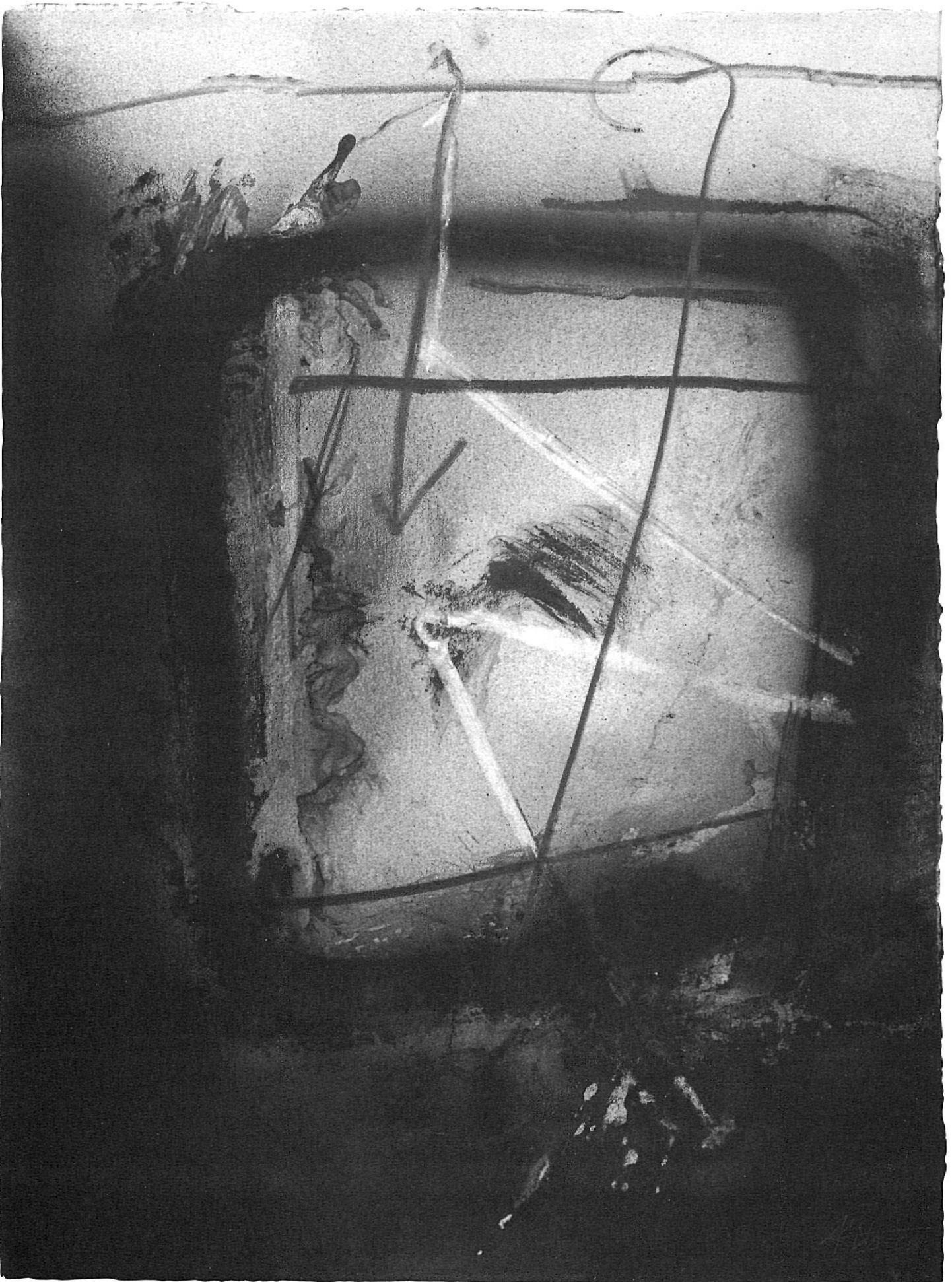
Els animals sempre saben què desitgen fer. Suposo que el seu món és limitat, i per tant els seus gestos repetits els confereixen aquesta mena de fidel i digne automatisme. La seva seguretat, la fermesa de la seva instal.lació vital i ambiental, m'impressionen. Molts homes no posseeixen un món més ric ni divers que el dels animals, i això no obstant dubten, es desesperen. Ja ho sé: la intel.ligència, etcètera, ens diferencia, ens eleva per sobre de l'animal. Sí? Doncs si som intel.ligents, precisament ens hauríem d'establir millor, perquè amb la intel.ligència no només podem dominar moltíssim més l'entorn, sinó fins i tot transformar-lo o crear-nos i recrear-nos nosaltres mateixos. Però ens sacseja una incomprendible fragilitat interior i anem a la punyeta. En canvi, aquí tenim els animals, estranyament ordenats, amb la seva bellesa antiga, la seva proximitat al misteri de la creació, amb les seves atrevides formes i condicions, tan matusseres i al mateix temps acabades. L'home, si més no com a espècie, és un ésser bavós, vanitós i maldestre. Ens creiem superiors als animals i ens trobem molt lluny del que són els alts boscos solitaris, el sarcàstic fragor del foc que insinua estretes complicitats amb la calor i el terror, el fastuós vagareig dels núvols, la serrada terra amb el seu ferm potencial de feracitat, tot allò que fou tocat directament per la mà dels déus de l'albada. Allò que sents aferrat a l'origen. Sembla que els animals arriben d'allà, univers insòlitàment serè. La càlida filigrana de la cadenera, graciosament lliurada als petits espais que ens envolten; la serp amb el seu larvat i llimós hàlit d'hostilitat; tota l'ensonyada i nerviüda feixuguesa del lleó, els seus ecos d'abatuda noblesa, el salt aclaparador del seu poder; el gat que s'esmuny com fuga d'estètiques, la seva melindrosa resistència, el seu son enroscat; l'incomunicable peix amb la brillant cuirassa d'escates i silencis, la mar inviolable



amb les seves lleis i les seves flors... Per què serveix un animal? Una girafa, per exemple. I per què és com és, per què té el seu detonant coll de pueril esveltesa, la seva pell preciosament tacada i vellutada? En l'home, tot ha estat disposat vers l'utilitarisme, la deglució, per la qual cosa necessita la recurrent saviesa intel·lectual, allunyant-se per això de la Natura, dels prats de déu. L'animal, sense cap finalitat, encarna l'existència per ella mateixa, i doncs s'integra en la totalitat de tot el que alena i roman, en l'eternitat.

Temo que "eternitat" i "totalitat" sonin a tòpic. Sovint només ets el teu propi cansament, i deixes llavors de furgar dins teu, en la teva revoltada caverna de les intuïcions, l'única cosa personal que posseeixes, per acollir-te a les generalitats, a allò que tranquil·litza perquè no implica d'altres preguntes. La idea d'integració de l'animal en el medi és aquí la bona. A més aquest embolic dels gossos resulta una murga.

Tinc set. Em prenc aquesta ampolleta d'aiguardent que hi ha a la nevera, *snaps*, en diuen. La cambrera volia servir-me'l amb el salmó; m'indicava gesticulant i enmig de



ganyotes que l'aiguarent s'ha de beure acompanyat de grans glops de cervesa, incisiu dissolvent de la salinitat. Bé, però sol i fred també funciona. Precisament quan demanava la clau al conserge i m'ha sortit ell amb allò del gos, estava pensant en la cambrera. La nit boirosa i exacerbada pel vent, el punyent colpeig del mar a la propera foscó de l'aspre Estret del Sund, no havien pogut esvaïr l'agradable sensació que m'ha produït el sopar. És clar, hi ha poc tros entre el restaurant i aquest petit hotel. L'atmosfera gelada, la terra i els arbres aparatosament molls, fins i tot semblaven estimular, per agut contrast, la calidesa del meu cos. El cos de la cambrera era jove, de cama plena i llarga, estilitzat el tors, molt bonic el rostre, i infantívol. Un conjunt inharmoniu, sens dubte, però per això igualment suggerent en aquella edat en la qual l'agiliten la llisor dels teixits, els moviments ingràvids, la mirada lluent i desproveïda encara del feréstec contingut de l'experiència. Però més endavant el seu pit ja només serà encongí, el maluc pesarà gras, la cama serà una sobrassada i el rostre de nina se li esfondrarà fofament pàlid, convertida l'avui gràcil noia en una estampa de desarborada planimetria. Un animal vell és patètic, però l'enteresa no l'abandona mai. L'home es converteix en una figura grotesca, i més encara perquè la seva decadència física contrasta amb les seves pretensions mentals. Detingudament, amb una precisió que, n'estic segur, responia a la realitat, he imaginat nua la cambrera, mentre s'escarrassava amb les safates. La natja ampla i els pits petits i plens. Ansiosa, la seva molsuda boca saturada de saliva i que es tanca goluda sobre el meu membre erecte i gruixut. L'adhesiva tebior del seu cos, l'anorreadora emoció de l'instant de l'abraçada, de l'excitada espera de la penetració. Cada exploració de les suaus formes atapeïdes de suggeriments, el sexe i el cul calents, humits. Caminava ella i vestia com si interpretés el paper d'ingènua pagesa, envermellides les galtes. A cada taula hi havia una espelma, a les parets la pintura d'un prat de cérvols, o el que fossin, i avets. Em podria haver lligat la cambrera? La desitjava, però, en fi...

Fa anys aquesta situació d'ansies reprimides m'hauria desbordat i m'hauria provocat una irritada depressió. Com amb Aurora. Qualsevol nit, sol, començava a sentir la crida de la selva, un obcecat i desbordant desig de cardar que, obeïnt a una sobtada pressa, m'impel·lia incontinentment a trucar Aurora, l'única femella que tenia llavors a mà, fins i tot a les dues de la matinada. Ens trobàvem a la cambra dels mals endreços de la seva casa, en el soterrani. Sobre un desfonat sofà sentia a les palpentes el seu desobcat volum, els seus gemecs. Però, si en trucar-la, el marit contestava al telèfon, incontroladament a casa amb el seu garbuix de servei diürn i nocturn al quarter de Lepant, a la mateixa Barcelona, on estava destinat, barbollava jo qualsevol excusa, com és ara que havia perdut una estilogràfica d'or i tenia por d'haver-me-la deixat allà en la meua darrera visita. *Ben aviat l'assaltaren les sospites; desequilibrat, interrogava Aurora. I ella, abraonadament il·lusionada per la meua destemprada insistència darrera d'ella, li confessà la nostra relació, li plantà cara amb suficiència. Confonia el meu ardor amb l'amor. Uns mesos més tard, desapareguda per a mi la seva novetat i una altra ja en perspectiva —crec que la de Neila, l'argentina de cara quadrada i tràgica, capficada en bruixeries i alcohòlica—, començava a treure-me-la del damunt. Amb el marit, el capità José Javier, vam mantenir unes setmanes d'agradable amistat. Coneixia amb precisió la tàctica militar. I m'explicava batalles, la de Zama: en l'arrasada planura de l'Àfrica tunisiana el jove Escipió comandava menys de 40.000 homes, per uns 50.000 enquadrats a les ordres del madur Anníbal. Aquest tenia en primera línia els elefants, més de 80, els quals atiaa contra l'enemic, i el debilitava en desgavellar la seva formació les feixugues bèsties. Després hi situà els mercenaris, els abruptes foners baleàrics entre ells —sóc mallorquí, la cosa em divertia—, i els salvatges aliats africans. Formaven la reraguarda els cartaginesos, els seus, pròpiament dits, amb la piafant cavalleria que cobria les ales de l'exèrcit púnic sencer. I va sonar la trompeteria d'atac. Tanta, que al seu desmesurat so la meitat dels elefants es desbocaren, retrocediren sobre les forces d'Anníbal i provocaren una esclafadora confusió, mentre la resta dels paquiderms s'escolava inofensiva pels passadissos que els romans, segons la tàctica articulada per Escipió, anaven obrint al seu pas. Al mateix temps, la cavalleria de Roma, entre la qual formava la molt sagaç d'un rei africà, Massinissa, que havia traït Cartago, va aprofitar la confusió dels elefants per caure sobre la cavalleria cartaginesa, que ben aviat va foragitar. Mentrestant, els mercenaris d'Anníbal, el bronzit de les mortals pedrades dels balears, s'enfrontaven a la infanteria d'Escipió, la qual cobria i enardia la reraguarda romana, quan la reraguarda cartaginesa restava immòbil al seu lloc, deixant sols els seus mercenaris. I foren*

aquests, aleshores, repel·lits pel compacte front romà. Com que llavors es van creure abandonats pels seus, tornaren enrera, amb la qual cosa la reraguarda de Cartago els va atacar per tal d'obligar-los a lluitar novament, i s'embrancharen així ambdós cossos militars cartaginesos en una frenètica degolladissa... Els amuntegaments de morts, 20.000 cartaginesos per 1.500 romans, es tornaven enganxosos a mesura que la sang se'ls assecava.

La darrera vegada que vaig veure Aurora fou també en un restaurant; bé, en un d'aquest establiments de plats combinats. Menjava uns ous ferrats, molt desfets i freds i inversemblantment carminis, que li havien amarat unes patates toves, massa grosses, i tenia al seu costat una lívida taronjada. Fumava sense parar. Una mica neguitós no només perquè l'havia deixada, sinó també perquè ho havia fet amb distreta precipitació, vaig assegurar-me una estona al seu costat, tot prenent-me un cafè. Tenia ella els cabells i la pell rebregats, desprenia un desvalgut tuf com a híbridesa. Em va parlar amb simpatia, em va explicar amb entusiasme el cas d'uns nens sense escolaritzar del proletari Hospitalet, en les immediacions de Barcelona, que sortia profusament als diaris i que portaven en el destpatx d'Aurora, d'advocats sindicalistes o marxistes. Jo feia que sí. Santa innocència! Encara que és veritat que tots ens defensem de l'adversitat amb les substitucions que podem. Jesucrist ja pretenia il·luminar l'home martellejant-lo amb paràboles. Feia temps que Aurora s'havia separat de José Javier. Però no puc determinar si aquest dia del restaurant ETA ja l'havia tombat a ell d'un tret al clatell, tinent coronel potser a Mondragón. Vaig veure el seu cadàver per televisió; s'havia engreixat molt i ostentava un gros bigoti. Resultava paradoxal que l'Espanya de la democràcia hagués estat la de la seva tragèdia: si l'etarrisme li treia la vida, el catalanisme la hi havia amargada fotent-li l'esposa. Perquè jo m'havia fet amic seu segons indicacions del meu grup, fervorós i clandestí en la preparació d'una Catalunya lliure de les dictadures franquista i espanyolista. Un dels nostres plans consistia a acaparar informació militar per a quan arribés l'hipotèticament ineludible moment del Gran Salt o Assalt. El meu enderament amb Aurora va frustrar el pla. D'ella m'excitava fins a marejar-me com, de boca terrosa, aixecava i movia àvidament la gropa. Tot i que estava molt prima i que els pits li penjaven, lacis. Això no obstant, no aniria malament tenir-la avui per una estona...

Però ara encaixo amb calma la impossibilitat de tenir una dona quan inopinadament serpeja en les meves entranyes la crida de la selva. I no és que amb l'edat el desig disminueixi, sinó que adquireix el murri aprenentatge de la selecció i de l'espera. A més, la cambrera és joveníssima, i un rossot de la vikingueria la devia estar esperant. Poc li devia importar un estranger a la cinquantena, amb aquesta aparença una mica tèrbola, de mestissatge, que tenim els llatins. La meva barba canosa, aquest ull mig genyo que em surt amb el cansament. Crec que l'única cosa que li ha fet gràcia de mi ha estat el paraigua. Amb signes m'ha dit que vivia al costat del magatzem on l'havia comprat, al carrer major d'Elsinor, amb les seves punxegudes cases de nítids colors i teulats foscos. En una d'elles hi degueren viure Morten de Coninck i les seves germanes, segons els comptes i el conte de Karen Blixen, els seus evanescents enigmes romàntics, Morten a bord de "La Bella Elissa", la bandera negra i l'abordatge als tròpics, i aquella darrera nit quan van esclatar els gels de l'Estret del Sund i Morten va tornar, solemne i angoixat, a l'eternitat... Sento l'espaiada tenebror de les sirenes dels vaixells, en el seu navegar sord entre aquestes accidentades costes de Suècia i Dinamarca.

Però el que he dit: si ara morís, aquesta tonta tirallonga hauria omplert les meves darreres hores. El paraigua, el llençaré en anar-me'n. On em presento jo amb ell, si semblaré un pallasso? A vegades em domina una gasiveria tan cretina que m'indueix a triar les coses pitjors. Aquesta calefacció, a totes, em farà més set. Deixaré una ampolla d'aigua mineral al costat del llit, perquè si em desperto i haig d'anar a la nevera m'espavilaré amb el tràfec i sóc capaç d'estar-me dues hores sense aclucar ull.