

# Plensa abans de Plensa

Text > EVA VÁZQUEZ

Il·lustració > IVÁN GARCÍA

**D**e tots els treballs que vaig haver de presentar durant la carrera universitària, en recordo especialment tres, i no perquè fossin els més brillants, sinó més aviat perquè, a vint o vint-i-dos anys, que era l'edat que tenia llavors, penses d'una manera bastant ingènua que com més original sigui la tesi que hi exposes, més puntuarà als ulls del món, aquell món petit però sovint inflat de l'acadèmia. El primer era sobre la pintura de Watteau, que em va portar a documentar-me sobre el teatre del segle XVIII francès (aquella sabateta que vola per l'impuls del gronxador de Fragonard) i sobre el naixent interès per l'educació dels infants (el germen de la fascinació per la ciència és tot contingut en una bombolla de sabó de Greuze) per posar-los en relació amb la representació de la vida i l'aprenentatge de la melancolia condensats en la soledat del seu *Gilles*. El segon treball, que em va costar una mica més d'argumentar, tractava dels gestos de desesperació en l'escultura del Renaixement, que proposava gairebé l'estudi d'una contradicció. Hi havia un llibre de Moshe Barasch que es titulava justament així, i per no agafar-ho tot d'allà mateix, em vaig fer uns farts de consultar la documentació més peregrina per desmentir la imatge fixa del classicisme com el període de l'ordre, l'harmonia, la serenitat i tal. Crec que vaig anar a parar als episodis de pesta del Cinquecento venecià i tot, per rebaixar les expectatives de felicitat associades a una escultura que, de tan perfecta, prefigurava una mena d'horror. El tercer, l'últim any de carrera, el vaig fer sobre Jaume Plensa.

Feia poc que havia presentat la seva primera exposició important a Barcelona, a la Fundació Miró, i em van colpir els seus insòlits referents literaris com un descobriment de com el món antic et continua posant la pell de gallina

encara que vagis en metro i et pensis que això sol t'autoritza a decretar l'obsolescència de certes emocions pedestres. Recordo que Plensa explicava que les lletres amb les quals ja en aquella època, a finals dels noranta, molt abans de fer-les ploure a les portes del Liceu, decorava les seves escultures (hauria volgut trobar un altre verb, però el que s'hi acosta més és aquest: *decorar*) estaven inspirades en un fragment del *Gargantua i Pantagruel*, de Rabelais, en què els dos personatges arriben a un paratge inhòspit on les paraules es glacen i es fonen a l'aire com volves de neu. Recordo també, i així ho vaig plantejar a la professora que m'havia d'avaluar el treball, com m'havia desconcertat que l'artista esmentés tan sovint la importància que havia tingut en la seva formació la poesia de Vicent Andrés Estellés i que, en canvi, l'hagués esborrat completament de la seva obra. Era el 1997, quan començava a ser reconegut internacionalment, però una mica abans que ho fos tant, que es conformés a anar reproduint arreu del món les seves gegantines nenes dorments. L'obra que li havia vist aquell any eren unes cabines transparents, uns receptacles glacials que al·ludien al recolliment sense haver-lo de fer explícit amb unes cares gegants que, pel seu caràcter descomunal, més aviat resulten vociferants. El cas és que l'any següent l'Ajuntament de Girona li va encarregar una d'aquelles «capses de llum», com ell les anomenava, per a la rotonda de Correus, i que, des del mateix dia de la inauguració, va ser rebuda amb crítiques i un cert escarni. Transcorreguts vint-i-cinc anys, es pot dir que és el fanal més car que hagi pagat mai la ciutat, però en vista de l'evolució posterior de Plensa, que ha passat de ser un artista a deixar-se adular com una vedet, segurament és una de les seves millors obres.

