

La bellesa és a l'interior i a mi m'agrada el mar. [la mínima del Carles]

el tacte que té

número 12
gener i febrer del 2003



el tacte, què té?

PORTADA fotografia sense títol de hara kraan

3**QUATRE MOTS** imatge de jordi sabaté **4****ENTREVISTA** anna cavals

i víctor sunyol es troben a internet i xerren **8****ALTRES LITERATURES**

L'ORLANDO ENAMORAT EXPLICAT EN PROSA, de gianni celati, traduït

per cesc martínez **12**sílvia melgarejo **ESCRIU** **14****FE DE RATES**

per bego ricart **15****PÒSTER** fotografia sense títol de hara kraan

16**GANYOTES** la queixa de pau ricart **17****SÀMLER** CHROMOPHOBIA,

de david batchelor **18****REC** CONVERSA AMB EL MEU GOS SOBRE FRANÇA

I ELS FRANCESOS, EXPIACIÓ, EL DÍA QUE CAMBIÉ A MI PADRE POR DOS

PECES DE COLORES.

HAN FET AQUESTA REVISTA àlex forasté,
anna cavals, bego ricart, carles
gilabert, cesc martínez, hara kraan,
jordi sabaté, judit mullet, lídia
gilabert, marina espasa, mariona
masgrau, mireia gubianas, pau ricart,
sílvia melgarejo, verònica trena,
víctor sunyol i víctor verdú.
DISSENY GRÀFIC mireia gubianas.

quatremots

Encetem l'any amb gasosa. Ni cava, ni copes de plata. És un any petit, de bona confitura. Obre el pot, suca-hi els dits i xucla'ls, ben fort. El gust se t'endú d'una estrebada cap a una tarda d'estiu, amb vestit de bany i la sal als llavis. Les onades et somriuen i la tovallola fa olor de crema solar. A la pineda, les llagostes feinegen mentre les formigues fan el ronso. Estires el braç i t'entre-tens a comptar els grans de sorra que se t'escolen entre els dits. Dos. Mil. Tres.

bon any 200

el tacte que t'



l'entrevista

víctor sunyol respon anna cavals

Víctor Sunyol és dels qui escriuen per necessitat o per ganes, o per ganes i també per necessitat. Per a ell, el reconeixement social que pugui tenir és un afegitó que pot acceptar o rebutjar, o refusar i ensems admetre. Ell va escrivint i els seus lectors —pocs o molts, això no té pas gaire importància— el van llegint més o menys. La consegüent manca de pressions, de condicionaments i la impossibilitat de grans ambicions extraliteràries fonamenten un espai de llibertat per als poetes i els seus lectors, els quals, en llegir, aboleixen les escales de valors: Sunyol no és bo ni dolent, ni millor o pitjor que aquell o aquell altre; Sunyol és Sunyol i llegir-lo ens fa escriure.

I tot això no ho diem nosaltres. Són paraules manllevades de l'Hac Mor.

4

A què jugues, Víctor Sunyol?

No ho sé. Tampoc no sé si jugo. En tot cas, agafar-s'ho com un joc (qualsevol cosa, el que sigui) no vol pas dir frivoltzar ni prendre-s'ho a la lleugera. No ho havia pensat mai —ni plantejat— en aquests termes, però si el joc és una disposició d'esperit que fa que l'individu es llanci a allò que fa com a una piscina o com a una mar oberta, arriscant (perquè "al capdavant, és un joc") i desdramatitzant (tot i essent conscient que el joc pot ser, i és, dramàtic o tràgic), però essent molt conscient d'on és i jugant-s'ho tot a cada jugada, si el joc és això, deia, potser sí que jugo. A què? A viure, a escriure, a trobar i a practicar aquest impos-sible que és el dir. O bé, més simplement, juguem a jugar, a jugar que escrivim, a jugar que vivim.

Ara, és evident que hi ha peces, o llibres, o poemes, que són directament un joc, descaradament. Ho és LOWELY PORE i ho és ELS GOSSOS DE TAMDAUGHT. Però és evident que darrere d'aquest joc, implícit en ell, hi ha molt per pouar.

Quan et barreges amb pintors, músics, escriptors, actors, i plegats tireu endavant projectes, això és joc,

no? I què més? Què hi busques, què sents, treballant amb altra gent?

Sí. Hem quedat que pot ser (i és) joc. I més. No crec que sigui una qüestió d'ampliar les possibilitats expressives de la llengua, o de la poesia o de l'escriptura, perquè crec absolutament que les possibilitats les té totes i que a la llengua no li calen afegitons, que a la poesia no li cal anar a buscar pròtesis, que amb la llengua n'hi ha prou, precisament perquè la llengua és pobra i limitada com és. Ja està bé que fem de tot i que li posem extensions de tota mena, i és bo; però "caldre", no li cal, ja ho pot dir tot ella soleta. I més, que per això és poesia. Ara bé, el que potser hi ha en aquestes barreges on em trobo o on em fiquen (i ho dic així sense haver-ho pensat gaire) és la recerca de complicitats, actuar en sintonia amb altres llenguatges (que vol dir amb altres persones), altres estètiques, altres formes... Per què? Perquè sí. Però, a més, resulta que enriqueix els propis horitzons, que et fa anar per camins pels quals potser no hauries passat, que et fa plantejar la creació des d'altres òptiques, que fa que el resultat, l'obra, sigui especial. M'agrada aquest moure's en sintonia (empatia, comunió) amb altres persones i

altres llenguatges. Les arts visuals i la música, sobretot, són un bon corrent on navegar. Però tampoc no voldria que s'entengués que aquí hi ha la salvació als problemes o a les qüestions de la creació, de la literatura, de la llengua i de la creació en el nostre temps. És una via més, i interessant, i ja està. I m'ho passo molt bé.

Quan dius "la llengua és pobra i limitada" i, després, que la poesia "ja ho pot dir tot ella soleta. I més, que per això és poesia", pot semblar contradictori.

Mentre ho deia ja pensava que era difícil d'explicar. Però ho provaré. De tota manera, no sé si es pot explicar. A veure: la llengua és el que és, i la tradició literària, estètica i de pensament on em moc parteix de considerar-la inútil, inservible. Vull dir la tradició que arrenca de no sé on, però que en els temps moderns la fem partir de la Carta de Lord Chandos de Hofmannstal i va avançant per totes les literatures de la desconfiança en el llenguatge i del silenci, i per la filosofia del llenguatge. i aquí cal parlar, és clar, de Wittgenstein, d'un aspecte de Heidegger, de Foucault, de Derrida (que els entenc molt poc i a la meua manera, però el que hi entenc m'ha servit molt i m'ha fet avançar molt) però també de la Zambrano, John Cage, o Malevitx o Bob Wilson o Tarkovski, o Beckett. Bé, doncs jo em moc per aquest canal, en aquest paisatge. I és a partir d'aquesta consciència de desert, de no poder dir, que s'intenta de construir un discurs amb les restes de naufragi que és la llengua. I precisament per això, perquè es parteix d'aquest punt, d'aquest concepte de llengua, es pot arribar a dir alguna cosa, es pot arribar a construir algun discurs. Al revés del discurs que parteix de la plena confiança en el llenguatge, que no és conscient de la seva mudesa, de la seva inutilitat, que viu inconscientment una tragèdia, i perquè n'és inconscient viu feliç en la mudesa amb aparença de dictat; feliç i confiat en un dolç engany. Quan s'és conscient de la mudesa, de la tragèdia, és a partir d'aquesta consciència que es pot arribar a algun lloc. És tràgic; vull dir dolorós, gens còmode, però és l'única via. L'única via per al qui ha vist la llengua en la seva realitat de despulla inerta. I a partir d'aquí, les possibilitats són plenes perquè ho tens tot a les teves mans, i la desconfiança en el llenguatge pot portar, al capdavant (i això sí que és llarguíssim d'explicar, i és una de les vies de STABAT, el darrer llibre) a un dir ple, a la recerca i camí cap a un dir "absolut".

Però això sí que és complicat i encara hi estic donant moltes voltes, tant teòriques com pràctiques.

Aquest començar de zero, conscient de les limitacions del llenguatge, creus que és paral·lel a altres mecanismes d'expressió? N'has parlat amb músics o pintors, o amb qui sigui?

Tots els llenguatges creatius, o com vulguis dir-ne,

tenen els seus moments de taula rasa, de partir de zero, de desconfiança total i tornar a començar, d'una manera o altra. Sembla que històricament s'accentua i es promou a partir de les primeres avantguardes, però és una línia de treball amb tanta tradició com la de la confiança (no estic en disposició total de demostrar-ho, però va per aquí). El que passa és que, com sempre, hi ha una línia que s'imposa i es fa majoritària, o perquè ho és o perquè li fa la història i la tradició.

Per això abans parlava de Malevitx o de Cage, és evident. I d'autors que fan la seva obra en un camí obsessiu i propi, com Opalka, com Jean Pierre Raynaud amb LA MAISON, com On Kawara, o Richard Serra, Aurélie Nemours o tants i tants, o, en música, Morton Feldman, Terry Riley... Però, si vols, Schumann o Mompou. Per què no? I en aquests moments, i al nostre entorn, també hi ha músics, i pintors, i escriptors i de tot, que van per aquesta línia. I sí, amb alguns que conec n'hem parlat i m'agrada parlar-ne amb ells (i amb qui sigui), però al capdavant tens la sensació (independentment del llenguatge utilitzat: música, plàstica...) que el camí de cadascun és personal i propi i que els altres t'acompanyen però no et fan el camí. És un camí solitari, cadascú amb el seu compromís amb el llenguatge, l'expressió i el "dir"; una solitud en la qual saps que tens molts còmplices i te'n sents també còmplice. No em voldria posar transcendent (hem començat parlant de joc) però podria dir-se que és com un camí ascètic, o místic. En aquest sentit de via interior i personal.

Doncs, mira, provem de barrejar el joc i la complicitat transcendent, si vols. Quan escrius, sovint dones moltes dades d'aspectes que envolten el procés de creació del text: l'espai en el que es gesta, o el moment, o un referent que el pot haver suscitat... És com si ho posessis tot al descobert, ho regalessis tot. Amb aquesta informació, el lector, si vol, pot ser molt més que un "simple" lector. Hi ha allò: el joc, la complicitat, l'experimentació, el coneixement... Va per aquí? Per què dones aquestes dades?

Sí. Va per aquí. Ben bé. Per què? Com que no és una cosa premeditada, els perquès sempre seran raons a posteriori o especulacions. D'entrada hi ha una qüestió: El llibre QUADERN DE PORT surt d'un dietari real, al veure que polític, treballat i molt tocat pot ser un llibre, i vaig mantenir la forma de dietari i de quadern de treball, de taller, que era el que m'interessava. Aquí, és evident hi ha dades de tota mena, poemes que es van construint al llarg del llibre... S'ensenyen les cartes, i tot ja hi era una mica en el concepte primer del llibre. El QUADERN DE BOSC ja és premeditat, volent fer una continuació del primer. A partir d'aquí, després moltes vegades tornen a sortir dades i elements en el mateix poema, com a anotació, o com sigui.

STABAT n'és un exemple molt clar. Cada unitat conté

un poema i altres elements entre els quals hi ha notes de tota mena. En aquest cas hi ha intencions múltiples: per un cantó, la dificultat evident dels poemes fa que vulguis donar una mica la mà al lector. Si ets conscient que el llenguatge que et forges no és senzill, per què amargar la vida a qui s'hi vulgui endinsar? Per què ho ha de fer sense planell? Per altra banda, és cert, m'agrada explicar-li que aquella imatge ve d'aquella lectura, que aquell mot hi és perquè el vaig sentir un dia a aquella persona, que aquí hi havia posat allò altre però ho vaig treure perquè em semblava més just així... És cert que provo de donar al lector (al menys en els tres llibres de què ara parlo) totes les claus, com si el volgués fer entrar en tot el procés d'escriptura, al meu costat, i com si li anés comentant mot a mot el poema, amb dades, interpretacions, explicacions, anècdotes... Si em demanes el perquè... Es podria dir, suposo. Diria, potser, que crec que el procés de composició és tan important com el text (i potser és cert que ho crec, no ho tinc clar); diria que m'agrada acompanyar el lector; diria que és una manera de donar-li més camins per la lectura, d'empènyer-lo torrencià avall amb tot el material, i que rossoli i caigui i vagi amb tot. Diria, al final, que com a lector no és res més ni res menys que jo mateix quan llegeixo aquests textos, i que a mi m'agrada saber (o recordar) tot això, i que em fa la lectura, i me la fa més plena. Per què, si aquest jo lector ho llegeix així, no ho pot llegir així un altre lector? Evidentment, tindrà una lectura subjectiva, intransferible. No vull amb això exactar la lectura i guiar-lo cap allà on jo vull, sinó al revés: donar-li tot això perquè la seva lectura sigui més pròpia, més personal. És una altra contradicció aparent, però ben mirat va així.

Ens pots regalar un poema? En tries un i ens dius per què l'has triat i ens en dones quatre dades, com un ham per seguir llegint.

Vinga. Si és un regal hauria de ser alguna cosa nova (tot i que m'agraden les botigues de segona mà). És força recent i no sé si està del tot acabat. En tot cas li falta algun retoc, però va per aquí.

Quatre dades? A veure...

Una: Jo era a Girona i volia treballar sobre algun dels elements d'allí, i la idea era escriure a partir del Tapís de la Creació i les làpides mortuòries del cementiri jueu que hi ha a Bonastruc ça porta.

Dues: Hi ha una làpida (que és la que ve referenciada al final del poema) que està pràcticament esborrada i de la qual ja no sabem el nom de la persona que hi havia enterrada. La làpida, que és la pedra per perpetuar la memòria del mort (i això és el que diu la inscripció), resulta que ja no diu qui és aquest mort, s'ha oblidat del tot, i ara ja és pràcticament il·legible la inscripció del desig de pervivència. Això em va atreure, m'agrada aquesta idea.

Tres: Un dels fragments de "iuxta", que és com una poètica dins de STABAT (publicada a un número de la barcelonareview.com), diu una cosa així: Vull una llengua feta de preposicions només, i de conjuncions (i potser algun adverbi). La llengua d'abans, que els substantius i els mots de pretesa referència concreta vinguessin a destruir-la. Ells, el lèxic i les relacions sintàctiques que demanen, van venir a torpedinar una llengua essencial, pura, justa. Una llengua només composta de preposicions i de conjuncions s'estableix amb una sintaxi neta, elemental, suficient, que els mateixos elements li donen i li aporten; no li calen reglamentacions externes i imposades, ni signes per a marcar-les.

Amb la irrupció de la "semàntica objectual o referencial" aquests elements primers van quedar reduïts a nexes subordinants (o coordinants) i subordinats i van ser buidats de contingut. Retornar-los el significat ple i absolut que encara guarden, i desterrar verbs, substantius, adjectius i tota la faramalla.

Quatre: Doncs això: parlar d'aquesta làpida, del desig de perdurar, d'immortalitat, d'aquesta impossibilitat, de la fi que és la mort; d'aquesta mena de paradoxa que portem els humans a sobre, de la bellesa d'aquesta tragèdia, de la bellesa d'aquesta peça, d'aquesta pedra escruixidora, de la bellesa que porta a dins en forma de crit sord, de plor no expressat. Parlar d'això, i fer-ho utilitzant sobretot aquests elements que hem reduït a nexes gramaticals però que tenen molta més significació que els mots "semàntics" (substantius, adjectius, verbs...). En tenen més precisament perquè sabem que el mot no pot designar mai la cosa en tant que pertany al llenguatge i en tant que pretén establir una correspondència exacta semàntica i denotativa; en canvi, conjuncions, preposicions... en el seu sentit ple, plenament semàntic, diuen l'exactesa justament perquè el seu àmbit és el de la nebulosa, la insinuació, la suggerència. No m'explico gaire, oi?, però el poema és aquí.>>>

SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

Ni amb ara prou (1984), Descripció de cec (1990), Esculls al dic sec de la memòria (1990), Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (1994); Moment —poesia 1982-1985— (1995) Reversions —amb Àlex Nogué— (1996), Sebastià Morer: Cap a Tirèsiades (1997), Quadern de Port (1999), Quadern de Bosc (1999),): On la forma s'engendra —amb Antoni Clapés, Jordi Lafon i Montsita Rierola— (2000); Lowely Pore (2001); Els gossos de Tamdaght (2002); Isi no neva? —Aèria— (2002); Stabat (de publicació prevista el 2003).

sense com cap
sense
-cap res-

quan ja ni sempre
ni mai
quan ja no res
per

-sense-
on
o quan
o ser
sense
-sempre-

des de (morir)
només
amb
i tot

per mai
per mai
-de-

sempre sense
per mai

la por del desig

altres literatures

L'ORLANDO ENAMORAT EXPLICAT EN PROSA, de gianni celati

8

Gianni Celati és nascut a Sondrio, Itàlia, el 1937, i actualment viu a Bolonya. La professió de narrador el porta a apassionar-se per la literatura oral, que és, de fet, base i origen de la narrativa literària. El fragment que presentem pertany a un dels seus llibres més celebrats, l'ORLANDO ENAMORAT EXPLICAT EN PROSA, en el qual Celati reescriu el poema de Matteo Maria Boiardo de final de segle XV i li retorna la dimensió oral que tenien les llegendes de la cort carolíngia i la matèria de Bretanya que forneixen el poema medieval. El resultat és un text que, tot respectant els elements essencials del poema, porta la novel·la tradicional a un terreny inexplorat al límit amb la recitació; no és en va que Celati dedica aquest Orlando “als amants de llegir els llibres en veu alta.”

Prefaci [fragment]

Fa temps, els poemes cavallerescos es recitaven en veu alta a diversos llocs, i eren explicats de diverses maneres. Eren recitats en veu alta als Maggi [representacions dramàtiques en vers que narren la gesta d'antics cavallers] dels Apenins, però també com a entreteniment en les vetllades o en els descansos de la feina, perquè hi havia lectors populars apassionats que reunien al voltant seu els companys de treball o bé els veïns de casa. I també es recitaven més o menys adaptats en el teatre de titelles de Sicília i Nàpols, i eren explicats oralment, per exemple en patis sicilians, i en prosa en els llibres populars que mostraven les antigues històries dels paladins.

El "cunte" d'Orlando era un gènere en ell mateix, un conte oral sobre les històries dels paladins de França [dels francs, de la cort de Carlemany] seguit apassionadament pel públic sicilià.[...]

Cal tenir en compte que aquest gènere literari s'acosta molt més a les antigues representacions teatrals que no pas a les novel·les d'avui dia. És un gènere fet per ser llegit en veu alta, i particularment en l'ORLANDO ENAMORAT, assoleix una sonoritat extraordinària. Això es deu en gran part a la llengua encara dialectal de Boiardo, una llengua de gran potència tonal i sense remor acadèmica que barreja ressonàncies i manlleus de tot tipus (tosca, francès, llombard, etcètera).

Naturalment, passant-ho a prosa, aquesta bella sonoritat boiardesca es perd. De totes maneres, el conte que hi ha a continuació ha estat escrit i pensat més com un recital que no pas com una novel·la per ser llegida en silenci. És un recital en quaranta-tres episodis perquè duri quaranta-tres setmanes, si més no, alentint al màxim la lectura en veu alta, que s'ha de fer en companyia de gent simpàtica i gens pedant.

Episodi XXXII. L'aigua de l'amor i del desamor

Oh sobirana virtut del planeta d'Amor (Venus), que gires tot al voltant movent el tercer cel —diu el poeta—, dóna'm un cant suau amb paraules dolces i agraciades, de manera que a la gent que m'escolta li agradin els fets que narraré tot seguit, els quals ara mostraran dos grans cavallers amb tanta passió que faran batalla entre ells per amor.

En la cursa nocturna per atrapar Rodamont, el temerari Rinaldo arribava a la selva de les Ardenes sense trobar el sarraí. No el trobava perquè Rodamont, de nit, s'havia perdut pel camí qui sap on, i llavors, l'endemà, s'havia posat a batallar amb el bullent Ferragut.

Arribat a la selva de les Ardenes, el paladí Rinaldo va tenir la ventura d'anar a parar una altra vegada a la font on hi havia l'aigua que desamora. Aquella era la font construïda pel mag Merlí per desenamorar l'infeliç Tristany, que no podia viure sense Isolda, i on, en canvi, es va desenamorar Rinaldo, que llavors ja no podia suportar l'Angèlica.

Confós i titubejant, traginant amb esforç el cos martiritzat de tants cops, el paladí es posà dret i aconseguí trobar la deu de l'aigua de l'amor allà a la vora. Va retrobar la riera d'aquella aigua que fa enamorar i que tant havia fet patir la bella Angèlica.

A penes n'hagué begut algun glop, vet aquí que ja no sentia cap dolor. Però llavors li torna al cap l'Angèlica que ell tant ha rebutjat des del dia en què es va quedar adormit en aquella mateixa riba de l'amor.

De sobte li ve el frenesí de tornar immediatament a Albraca per tornar a veure la nena maquíssima que torna a ser al capdamunt dels seus pensaments. Tota voluntat de la seva ment es transmuta i apareixen uns altres dolors, unes altres manies, en el valerós cavaller.

Ara deixem Rinaldo amb les seves noves manies i tornem a Orlando i Angèlica, que viatjaven cap a París. En el viatge, ells també van arribar a la selva de les Ardenes i, cansats de tant cavalcar, s'aturaven a la clariana on hi ha aquella font de Merlí.

L'Angèlica tenia calor i tenia set, i va anar a beure de l'aigua que desenamora. I ara veureu com tot canvia en el nostre poema per aquells pocs glops que beu la nena.

Beu l'aigua fadada i de cop i volta tota voluntat de la seva ment es transmuta. I si abans s'encenia tota d'amor per Rinaldo, ara sent menyspreu per l'home que l'ha tractat tan durament. Ni tampoc veu més la bellesa que tant apreciava en ell, sinó tan sols la grolleria d'un desgraciat que ella detesta.

Havien reprès el viatge perquè la calor del dia s'havia aplacat. Orlando cavalcava tancat dins el seu elm i portava l'ensenya del rei Norandí, diferent de la seva que tots coneixen. Cavalca al costat de la bonica Angèlica i no es podia endevinar qui era aquell robust guerrer amb l'ensenya de la muntanya en foc a la túnica i a la cimera.

De l'espessor de la selva, ara en sortia un altre cavaller tot tancat dins l'elm i l'armadura que, després de fer una ullada breu a Orlando, s'acostava a l'Angèlica com si la conegués.

I posant-se-li al costat li digué així: "Ma dama, malgrat que sé que m'he comportat amb molta grolleria, perdoneu les bogeries que vaig fer contra el vostre amor. Ara sapigueu, dolça ànima bella, que tot jo a vós em rendeix sota qualsevol pacte sense demanar res més que poder estimar-vos."

Orlando escoltava molt atentament i en silenci, cavalcant al costat de l'Angèlica. Llavors, de cop i volta, va perdre la paciència i amb un esclat d'ira responia al cavaller.

Li digué així: "Em dol molt que vinguis a manifestar la teva brama folla en presència meua. Una altra vegada ja vas venir a molestar-me en terres llunyanes, encara que amb la teua xerrameca volies adduir altres raons, pensant-te que jo era un cursi en les coses d'amor. Déu sap que jo voldria estimar-te i honorar-te, però ara veig ben bé quin és el teu ànim cap a mi!"

El cavaller sortit de la selva, que era Rinaldo, s'adonà que aquell era el comte Orlando, i li

respongué amb cortesia però sense temor.

Li digué així: "Jo sempre he estat i estic a les teves ordres. Però no et pensis que aquesta dama sigui en altres mans menys agradable que en les teves. I si volguessis combatre tots aquells que l'estimen hauries de fer la guerra a tothom. Si ara m'ensenyes que és teva per dret certificat escrit en un paper, jo em retrauré i ja no parlaré més amb ella. Però no hi ha cap tortura que m'empenyi a deixar d'estimar-la."

Orlando: "No és meva, per desgràcia, com jo sóc seu! Però, tot i així, no vull estimar-la en companyia. I tu has sigut molt bajanot traint-me d'aquesta manera, després que jo, com a parent, t'havia obert el cor!"

Rinaldo: "Tu sempre vols fer quedar malment els altres! Jo no t'he traït mai, i si ho penses pren el partit que més t'agradi. Encara que et tinguin pel primer dels camps, no et tinc pas més por que a un altre."

Diu el poema que Orlando no sabia utilitzar gaires paraules, i doncs tragué l'espasa Durindana per anar al gra de seguida. Rinaldo desembeinà la seva Fusberta i vet aquí que comença la més gran baralla que es pugui mai imaginar: un xoc tan terrible entre els dos paladins a la selva que tremolava la terra i les feres fugien espantades cridant, tal com narra el nostre Turpí. Queia la Fusberta amb un terrabastall terrible sobre l'escut d'Orlando, i amb aquell so espantós queien desplomats a terra tots els ocells del bosc. Queia la Durindana sobre l'armadura de Rinaldo i, sacsejats per aquell furor, s'ensorraven tots els arbres del voltant i tremolava el marbre de la font de Merlí.

L'Angèlica fugia sobre el palafrè blanc, la cara pàl·lida i tota aclaparada de tanta destrucció. I esperonant el cavall per allunyar-se tant com pogués, com qui fuig perseguit per un enemic, la dama sortia a una bona tirada de la selva i anava a parar al mig d'un campament ple de cavalls i de gent armada.

Aquí es va trobar el marquès Olivieri, i cortesament li va demanar notícia d'aquella gent d'armes que hi havia acampada.

El marquès li respon: "Som aquí amb Carles emperador de França perquè un sarraí desembarcat a la Provença ha desaparegut i no se'l troba. I tampoc al senyor de Montalbano, arribat ahir d'Hongria, no se'l troba ni viu ni mort."

L'Angèlica escoltava i el marquès Olivieri prosseguí: "Tota la cort està desconsolada perquè també falta el comte Orlando, que per la seva virtut tothom honora. I, per Déu!, si el pogués retrobar, fins i tot la mort em seria estimada."

L'Angèlica aleshores digué: "Sou tan cortès, cavaller, que si jo callés seria vil. Sàpigues, doncs, que puc dir-te això que tu tant anheles saber. Rinaldo i Orlando s'estan batent amb gran destrucció en un lloc de la selva de les Ardenes."

Olivieri no havia estat mai de la vida tan content com aquell dia, diu el poema. El rei Carles fou advertit, i resolgué partir amb tots els seus cavallers de cop cap a la font encantada per retrobar els dos paladins. Fent camí, l'emperador va parlar amb Angèlica i es quedava molt astorat de saber que Orlando era pres de l'amor, perquè no el feia un que s'interessa per coses així. En canvi, no se sorprenia en absolut de Rinaldo, a qui ja havia pescat altres vegades amb les mans a la massa en tripijocs semblants.

A penes són a la selva, senten ressonar els cops de les espases tremendes i l'estrèpit de les armadures esqueixades. Van tots seguint aquell rebombori, i el primer d'arribar-hi és Ogieri el Danès, i després d'ell Salamó i llavors Turpí. Cap d'ells, però, no aconsegueix separar aquells dos guerrers desencadenats, en competició per la supremacia com dos cabrons que s'enfronten a cornades.

Tan sols quan el rei Carles emperador arribà a la clariana, tan sols aleshores, els dos cosins per respecte es van fer enrere i suspenien la batalla. I tots els paladins de França s'agombolaven al seu voltant, incitant-los a fer les paus i a donar-se la mà. Mentrestant, el bonàs del reiet Carles, amb el rostre benigne, abraçava ara l'un ara l'altre, gairebé plorant de la commoció d'haver-los retrobat.

Però la pau entre ells dos no pot ser, perquè cadascun dels dos volia per a ell la bellíssima dama, i sense ella no hi ha precés d'amics ni ordres del rei que valguin. Aleshores els paladins es posaven a debatre animadament la qüestió, tots bo i drets allà a la selva discutint què calia fer; i trobaven raons de pes per fer això o per fer allò altre, segons com a cadascun li venia de gust parlar.

Però mentre aquells enraonaven per decidir a qui tocava l'Angèlica, a la bonica Angèlica ningú no li feia cas i ningú no li va demanar res. Així doncs, ella va muntar a cavall i es va donar a la fuga en l'espessor dels arbres. I de seguida li corrien darrere Rinaldo i Orlando, frenètics d'una passió aspra, seguits de prop, però, per tots els altres paladins en grup, juntament amb el rei Carles.

Poc després, els dos cosins rivals s'havien retrobat amb les espases al puny i estaven a punt de tornar a combatre, mentre l'Angèlica fugia per un sender cap a una vall. Foren portats tots plegats davant de Carles emperador, que estava decidit a reconduir Orlando i Rinaldo junts pel bon camí, com diu el poema.

I l'emperador va deliberar així: que la dama havia de ser confiada en custòdia al vell duc Namo de Baviera, i que la causa dels dos galants seria valorada amb justícia a continuació, i que la dama seria concedida a l'un o a l'altre campió segons l'ardor que mostressin cadascun en la guerra imminent contra els sarraïns.

Aquella nit, tornats al camp, els barons cristians feren una gran festa per celebrar el retorn del comte Orlando, a qui tothom donava per perdut, ja que no havien tingut més notícies seves. I al matí següent la bandera reial es posava en camí cap a París amb l'armada de França i tots els seus paladins.

Però en aquest punt ens hem d'acomiar de l'Angèlica bonica, a qui ja no tornarem a trobar en aquest poema. Confiada al vell duc Namo de Baviera, desapareixerà de la seva tenda coincidint amb la precipitació dels fets de guerra que explicarem aviat. I una vegada més sabrà escapar-se d'aquells que volen tenir-la lligada o que la volen sotmetre per la força o amb adulations.

En el poema de Ludovico Ariosto, l'Angèlica trobarà per fi el seu gran amor, i tornarà amb ell a les terres d'Orient, on viurà moltes altres aventures narrades en poemes successius. Però ella serà sempre la mateixa: la noia maquíssima que fa enamorar tots els homes, i no estarà subjecta ni als més grans sobirans del món, ni cedeix amb ningú de mala gana, ni per força ni amb adulations. Senyors que escolteu aquesta gran història aquí explicada en prosa humil, si en oir-la algú encara hi posa esment, en l'altre cant jo el faré content.

sílvia melgarejo.

escriu

Impossible dir res d'aquests haikús genials.
Llegiu-los.

12

Parany d'aranya.
Li'n desdirà la trama
l'aigua d'albada.

Nius a les branques,
cent dides esllanguides,
silents pollancres.

Ja besa muda,
libèl·lula de somni,
la calma amb rutilles.

Fum en columna,
del pes, l'hivern el vincla
amb veu feixuga.

El jaç de molsa,
mil boques amb besada
de glaç i d'ombra.

Bramul, tempesta,
batussa de navalles
brandant-se a cegues.

L'onada lenta
a port, riu indecisa
entre dos ventres.

Vespre de gebre,
un dol brodat de còdols,
pedres fogueres.

Nines curulles
de febre, de formigues
menjant-se el sucre.

La nit callada
arrana les sabates
a mossegades.

Una mirada
de miralls tremolosos
d'esgarrifança.

La teranyina
que encalça els insectes,
les lentes nines.

Un tren que passa,
"tu y yo enamorados"
/graffitti/ exacte.

La nit d'insomni,
renúncies agitades
al seu llarg pòsit.

Pell de teulades,
xiprer, fulla aguada,
coltell en l'aire.

Les ocellades,
estols de dissenys orfes
damunt les cases.

Plugim al vespre,
hospici de naufragis
sense tempesta.

D'aram, crepuscle,
para taula amb fireta
lluna vetusta!

fe de rates

per bego ricart

14

Batalla permanent. Només un moment. Sempre. Matinada verda amb claus a la memòria. La guitarra pinçada del temps. Ball molest, entre branca i branca, aaa, la mare mirant enlaire, ooo, la nena que neda rius d'ambre. Què hem de fer, sinó exagerar els gestos, les idees, els moviments centrals, el diàmetre de les pupil·les.

Elasticitat trencada, pam, endarrera, endavant, ara estem envoltats d'un buit poetiquíssim, d'allò més real. Encara m'ensenyen les pells les amigues quan parlen de tu. Fred penjat a totes les parets. De tots colors, de veritat.

Torna el sol bategant, bateguen les vostres consignes, el meu no ser jo quan tu ets gran. Per què no trenca el vidre el cor i per què el trenca? Per què entrepussa la sang quan fas ombra petita entre els edificis? A mi, sí, digues-m'ho a mi, i a dormir a la barca última del mar últim desenterrat. Hi ha una bellesa insuportable, però m'escanya la verdor de la batalla. Diu que l'ocell va per l'artèria, i l'altra em diu que els meus ocells són diminuts però persistents i recreats i que el borrissol de les plomes us toca les voluntats. Jo dic que agradablement. I el manyoc de llana fa un salt confirmatiu. Gràcies guapíssima.

Hi ha matinades verdes que cal menjar sense remugar, o sigui, alçant el cap de terra, posant-lo en direcció a. En direcció a la música del sud que va emparrada per. Emparrada perquè la fruita ens vessa de. De la bessa on comencem.



fotografia sense títol de hara kraan

ganyotes

la queixa de pau ricart

16

PORNO

La doble moral de l'Imperi. Doble no, gruixuda. La polla de l'emperador cowboy, argument dissuasori imperial davant dels seus súbdits, que com la majoria de súbdits no van escollir mai de ser-ne.

Els més propers amb tots els forats ben oberts, disposats a quedar-se xops, de quatre potes, amb el cap mirant amunt, boques obertes, esperant que caigui i que sigui negre, líquid negre que engreixa la maquinària.

I aquí la polla amb bigoti que juga a tenir-la més gran que ningú, protegida, això sí, mega protecció roig i gualda. Com a bon fill de l'emperador la doble moral s'imposa. Donant pel cul arreu, la té tan llarga que li arriba a les perifèries cridaneres. I el diumenge a missa, que el poder de la terra no és res sense la benedicció del poder del cel (i l'infern), on l'imperi bigotut ha col·locat, des de no fa gaire, un altre sant treballador.

Proposo el premi porno de la pau per aquests dos monstres ben dotats. Pel seu paper silenciador, tapant les boques cridaneres amb les seves polles, lluint dia i nit (els diumenges no) per un món més tranquil, ple de silencis. Boques plenes contra la fam.

sampler 17



D'on ve aquesta fixació pel blanc? No desapareixerà. La blancor torna sempre. El teixit cultural està literalment cosit de fil blanc. Segons la Bíblia, "Si els vostres pecats són com l'escarlata, esdevindran blancs com la neu". El color importa perquè sempre molesta. El color és a la vegada pertot i enlloc. A Occident, el color és l'Altre: femení, primitiu, infantil, vulgar. És perillós, cosmètic: en resum, superflu. Una certa literatura occidental, d'Aristòtil a Le Corbusier i més recent encara, està motivada per la por al color i a la seva capacitat de corrompre l'esperit racional. El color és una droga, una baixada cap a la sensualitat, cap a la irracionalitat, cap el deliri, una pèrdua de consciència, una caiguda. Però si Occident és de tradició cromofòbica, a vegades aquesta es troba oposada a una celebració cromofílica de l'excés, representada pel color. Trobem aquesta celebració en les obres de Cézanne, Matisse, Klein o Judd, a les meditacions d'Aldous Huxley sobre la mescalina. Però el que és estrany en aquests casos on el color revesteix un valor positiu, és que la majoria de les vegades la visió cromofòbica (és a dir, femenina, oriental, cosmètica, infantil, vulgar, etc.) persisteix. Fins i tot és amplificada: el color segueix sent l'Altre, encara més perillós, més pertorbant, més excessiu. Heus aquí potser la resposta al problema: la cromofòbia no estaria oposada a la cromofília, sinó que en seria, de fet, la seva versió feble. La cromofòbia reconeix l'alteritat del color però mira de minimitzar-lo, mentre que la cromofília reconeix l'alteritat del color i mira de maximitzar-lo. La cromofòbia no és més, potser, que una cromofília sense color.

18

Un gos relativista és l'interlocutor d'aquest narrador de discurs exaltat i implacable que, d'una forma amena, va fent un retrat certament desolador de l'estat de la cultura catalana en terres franceses, de la demagògia i subtilitat amb què s'ha anat reduint el català a manifestacions gairebé anècdotiques. Es tracta ben segur d'un punt de vista interessant per aproximar-se a la realitat de la "Catalunya Nord", si és que, després de llegir el llibre, encara tenim moral per dir-ne d'aquesta manera.

EXPIACIÓ, Ian McEwan. Anagrama/Empúries, 2002

Si alguna vegada heu pensat que no val la pena escriure, que la vida és molt més important que la literatura, i que més val baixar al bar i deixar-se endur pels vapors alcohòlics que seguir lluitant per un adjectiu, EXPIACIÓ us portarà pel bon camí. Perquè, un cop llegida, entendreu que l'autèntic pecat era pensar que no valia la pena deixar-se la pell, la vista i els dits per una frase. Però aneu amb compte, perquè un pecat només s'expia amb una condemna...

marina espasa



EL DIA QUE CAMBIÉ A MI PADRE POR 2 PECES DE COLORES, guió de Neil Gaiman, il·lustracions de Dave McKean. Norma Editorial, 2002

Els noms de Neil Gaiman i Dave McKean sonaran habituals als aficionats al "comic-book" nord-americà a través de la col·lecció de THE SANDMAN, una revisió moderna del còmic clàssic de superherois del mateix nom. Amb un prisma completament diferent, molt més intel·lectualitzat i filosòfic, Neil Gaiman crea una mitologia pròpia a través de la família dels Eterns (Mort, Somni, Desig, Destí, Deliri, Destrucció i Desesperança), convertint la sèrie en tot un clàssic del còmic de fantasia adult, comparada sovint amb l'obra de Terry Pratchett, creador de la saga de llibres Mundodisco, amb qui ha coescrit l'obra BUENOS PRESAGIOS.

Aquests dos personatges s'han trobat en nombrosos projectes, Neil Gaiman com a guionista i Dave McKean com a il·lustrador. La seva darrera publicació és aquest conte anomenat EL DÍA QUE CAMBIÉ A MI PADRE POR 2 PECES DE COLORES. És, com sembla, un conte infantil de la factoria Neil Gaiman, dins tota la tradició del conte clàssic amb moralina, macabra segons com. Les il·lustracions, com és habitual en Dave McKean, són una perfecta mescla de diferents tècniques artístiques com la fotografia, el collage, la pintura i la mateixa il·lustració. En aquest cas es distancia d'allò que més l'ha caracteritzat, la foscor i la tragèdia, com es pot veure en el llibre DUSTCOVERS: LAS PORTADAS DE THE SANDMAN, també publicat per Norma Editorial, on presenta la seva cara més gòtica.

Són llibres que no només es miren i llegeixen, es contemplen. Petites meravelles. Si en seguiu el camí, potser us portaran a una altra obra, LOS CAZADORES DE SUEÑOS, del mateix guionista, però aquest cop il·lustrat per l'artista japonès Yashitaka Amano. Es tracta d'una adaptació d'un conte tradicional japonès amb forts paral·lelismes amb THE SANDMAN.

Són obres que fan pensar que el còmic tradicional pot anar per camins més madurs, juntament amb les d'altres autors com Frank Miller o Alan Moore, tots ells també publicats per Norma. Cal agrair l'esforç d'aquesta editorial per tenir cura de l'edició de totes les obres que publica.

jordi sabaté



f e u - m e c ó r r e r

www.eltactequete.com
nunca mais