

Binomi ancestral

Malaltia i art (en general) o literatura (en concret) han anat gairebé sempre de la mà. A la Bíblia ja apareixen les plagues. La tuberculosi és anomenada per molts com el “mal dels poetes”. A Lleida en tenim un exemple ben clar, Màrius Torres, que va escriure gairebé tota la seva obra al sanatori de Puig d'Olena. Ara bé, és una afecció que també ha inspirat molta literatura. Sense anar més lluny, *La muntanya màgica* de Thomas Mann està ambientada en un sanatori. A més a més, en els nostres dies, no són pocs els experts que alerten de les conseqüències que podrà tenir, psicològicament parlant –en un futur no gaire llunyà–, aquesta pandèmia que estem vivint. Segurament, sense la pesta negra de Florència no existiria el *Decameró* de Boccaccio. El que estem vivint aquests dies, ara que es compleix un any de l'esclat de la Covid-19 al nostre país, per alguns potser servirà d'inspiració; per altres, segurament, tot el contrari. En aquest número de març hem volgut entrar a analitzar com influeix la malaltia en la creació i en els seus autors. Algunes grans obres segurament mai haurien estat creades sense una malaltia que les precedís.

Com dièiem més amunt, un dels casos més paradigmàtics de les nostres terres és el del poeta Màrius Torres i per això li hem demanat a la que probablement és la seva millor biògrafa, la professora honorífica de la Universitat de Barcelona Margarida Prats, que va suposar en la vida i en l'obra de l'autor de *La ciutat llunyana*. No en va, a ell està dedicada la capçalera d'aquest suplement i ella ens va fer l'honor d'encetar-lo. També n'hem volgut parlar amb una psicòloga, Rosa Pérez, per tal que ens ajudi a posar una explicació i un context científic a aquest fet. I, per últim, l'artista Albert Potrony ens apropa, a través del projecte col·lectiu *La bona mort*, l'última conseqüència de la malaltia (no sempre, per sort) amb aspectes que en la nostra societat acostumen a ser tabú, com ara la pèrdua, el ritual o el llegat. Impulsat per La Panera i amb el suport de La Caixa, també són algunes de les imatges d'aquest projecte les que acompanyen aquest número. Al relat de la contraportada ens acompanya l'escriptor Jordi Llavina amb una història més que inquietant. I no podien faltar les crítiques literàries, aquest cop a càrrec de Juan Cal, Lorenzo Plana i Marisa Torres. ■

Edita Diari Segre SLU **President** Robert Serentill Utgés **Director de Redacció** Santiago Costa **Subdirectora** Glòria Farré **Consell de Redacció** R. Banyeres, C. Díaz, Marta Planes, Josep Grau. **En aquest número** Margarida Prats, Rosa Maria Pérez, Albert Potrony, La Panera, Àlex Guifreu, Marissa Torres, Juan Cal, Lorenzo Plana, Jordi Llavina. **Disseny** Miquel Àngel Poch **Impressió** Lerigraf, C. Premsa, 2 – Alcoletge DL L-1771-2015 **Periodicitat** mensual.

Amb la col·laboració de

FUNDACIÓ
SORIGUÉ

LITERATURA | CREACIÓ | MALALTIA | ISOLAMENT

La incidència de la tuberculosi en l'obra poètica de Màrius Torres

El 18 de desembre de 1935, ingressava al sanatori antituberculós de Puig d'Olena Màrius Torres, jove metge lleidatà que ja havia dedicat hores a la creació literària amb cròniques culturals a *La Jornada*, havia enllestit la farsa teatral *Una fantasma com n'hi ha poques*, un parell de reculls de poemes, tres narracions i algunes traduccions de poetes francesos. El 29 de desembre de 1942 en una habitació del mateix sanatori moria aquell metge malalt, que, segons confessava a Carles Riba, era “aquesta cosa absurda, un poeta líric” i deixava un poemari per a ser publicat.

Aquell sanatori antituberculós, que havia de ser un indret temporal per viure i curar-se, va esdevenir la llar de Màrius Torres, l'indret on va restar quan el 1939 la seva família va haver d'emprendre el camí de l'exili i des d'on va escriure gairebé tota l'obra poètica que va deixar per a ser publicada. Abans d'emmalaltir de tuberculosi i d'ingressar al sanatori, Màrius Torres es considerava “un metge que fa versos” i només era conegut com a cronista cultural; la seva progressiva dedicació a la poesia es produeix en el període que viu al sanatori.

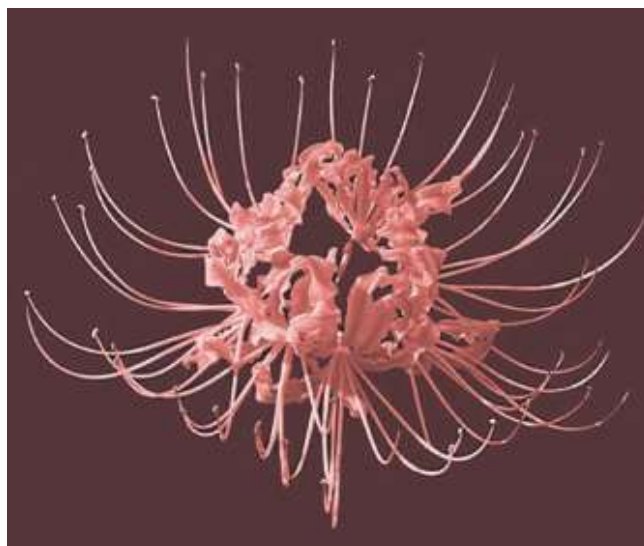
«Contemplació, aïllament [...] té sentit, s'escau. Podem dir que nosaltres d'aquí dalt vivim en un aïllament força extrem. [...] i mirem el món i les criatures des de dalt i ens fem els nostres pensaments.»

T. Mann. *La muntanya màgica*

La tuberculosi era contagiosa i comportava l'isolament de la vida quotidiana. Als sanatoris, hi vivien molts joves aïllats de la societat que s'havien d'avesar a una altra manera de viure: l'acarament al dolor físic, a la solitud, a l'amenaça de la mort; en contrapartida, disposaven de temps per dedicar a les seves aficions. El temps no era el dels rellotges, i les hores, els dies, les setmanes podien semblar una eternitat. Cadascú cercava bàlsams per alleugerir l'estancament del temps, la fatiga, la soledat. En el cas de Màrius Torres, llegir, escriure, tocar el piano i passejar van actuar com a bàlsams i el millor de tots va ser la relació d'intima amistat amb Mercè Figueras (1908-1976), malalta com ell, inspiradora de la sèrie *Cançons a Mahalta* i la persona que li va presentar Joan Sales, amb qui va mantenir una intensa relació epistolar. En les cartes, Sales valora les poesies de Màrius Torres, l'ànima a centrar-se en la poesia lírica i edita la seva obra poètica a l'exili mexicà el 1947.

“Així doncs, tranquil·litat, paciència, disciplina, mesurar la temperatura, menjar, jeure, esperar i prendre”

T. Mann. *La muntanya màgica*



ALBERT POTRONY/LA BONA MORT/KHADJIA BOURI

Margarida Prats Ripoll
PROFESSORA HONORÍFICA UB. MEMBRE DE LA CÀTEDRA MÀRIUS TORRES DE LA UDL

Una de les majors expertes en l'obra del poeta i metge lleidatà, amb títols com *Màrius Torres: del poeta al lector*.

La convivència amb la tuberculosi, a més de l'isolament i l'acarament a la mort, propiciava determinats estats d'ànim com la tristesa o la melangia, el descobriment de la fragilitat i la vulnerabilitat. La tuberculosi ofereix unes vivències que el poeta transforma en obra d'art; en aquesta transformació de la circumstància particular i a

partir d'analogies amb elements de la natura i de les arts expressa sentiments, estats d'ànim, reflexions i dubtes amb què els lectors es poden sentir identificats encara que no hagin patit la tuberculosi. L'experiència de conviure amb una malaltia crònica possibilita una mirada cap endins que impregna l'obra poètica de Màrius Torres i que la distingeix dels reculls anteriors a la malaltia on els poemes sobre la natura i les arts eren descripcions amb belles imatges. En l'obra escrita al sanatori els elements artístics i paisatgístics són el punt de partida per mostrar estats d'ànim o de sentiments. Vegem-ne un exemple:

Dia clar

El cel és tan blau que tot just s'hi afigura, obscur, un ocell.

Fa un dia tan clar com en una pintura

De Breughel el Vell.

Si no estigués trist, res no fora tan bell.

El poema comença amb la presentació d'imatges visuals de la natura i de l'art, el darrer vers contraposa la seva bellesa amb el seu sentiment de tristor. El mateix tema és tractat, també amb analogies amb la natura, a *Un altre abril*.

El paper de la tuberculosi en la creació de l'obra poètica de Torres no es pot deslligar d'altres adversitats que va viure el poeta mentre estava malalt al sanatori: la de ser un testimoni passiu i anguniat de la Guerra Civil espanyola, la d'haver de restar malalt i derrotat a Puig d'Olena mentre la família i moltes amistats emprenen el camí de l'exili i la de veure com l'avanç dels sistemes totalitaris a Europa feien trontollar els valors democràtics i republicans en què havia estat educat. Tanmateix, poder viure aïllat d'un conflicte bèl·lic i de l'aventura incerta d'un exili, i acompanyat i reconfortat per les amistats del sanatori, li va possibilitar moments de lleure per respondre amb l'art de la paraula a les adversitats a què el va acarar el destí i va construir una obra poètica serena que poua en el dolor, però no s'hi recrea.

Les paraules del poeta al seu amic Quim Gili, a finals de 1941, quan coneix la valoració de Carles Riba de la tria poètica que circulava entre els exiliats a França, mostren la funció de la poesia a l'inici de la malaltia i el sentit que li va aportar a totes les limitacions a què el va sotmetre el destí:

“Quan jo vaig posar-me malalt i vaig adquirir consciència de la importància de les meves lesions, vaig considerar que, probablement, la meua vida havia estat truncada definitivament i que em calia resignar a ser, per més o menys temps, un inútil [...] No em va quedar altra vàlvula que la poesia. [...] De moment vaig tenir una alegria enorme [...] Veia que tots aquests anys que tan erms em semblaven m'havien fet donar el rendiment que era potser la millor feina que podia fer

[...] Veia que no era un inútil, i que potser la meua vida hauria estat de més profit per al meu país que si hagués estat un «médico-práctico», més o menys militaritzat, més o menys exiliat.” ■

Lycoris radiata. També coneguda com a red spider lily, aquesta planta representa la mort i el camí cap al més enllà en la cultura japonesa.

Solitud i soledat creativa

ROSA MARIA PÉREZ
PSICÒLOGA

Crear no és gens fàcil. D'on ve aquesta aptitud? És un talent innat o un procés d'aprenentatge? Diversos autors provinents de diferents posicions teòriques entren en contradicció sobre aquest aspecte. Naixem amb el talent creatiu o l'anem adquirint i desenvolupant amb el pas del temps?

Pel que fa a la meua opinió és que ningú o gairebé ningú –no vull caure en el radicalisme– neix amb aquest enginy. Si realment fos així, podríem gaudir ben poc de produccions brillants perquè, malgrat que la història ens presenta infants genials amb un talent prodigiós, no deixen de ser un petit percentatge dels milions de persones que han descobert o han treballat dur per a fascinar-nos amb les seves obres i produccions. Per això considero que es tracta d'un procés que sorgeix com a resultat del treball, de la voluntat, de l'afany i de la determinació de voler transmetre quelcom íntim i personal transformat en un llenguatge diferent de l'habitual per arribar a un públic sensible i capaç de traduir el missatge encriptat de l'artista.

Ara bé, el seu desenvolupament no és aliè a una sèrie de característiques o de circumstàncies peculiars. Cal ser una persona molt observadora, amb ganes de saber, consumidora d'arts gràfiques, cinematogràfiques i escèniques. Capaces d'expressar les emocions i amb l'habilitat de canviar sense esforç del pensament lògic al lateral, és a dir, de disposar de la facultat de mirar el món des de diferents punts de vista, de trencar amb els convencionalismes per a situar-se en diferents coordenades temporals-espacials.

Un músic i compositor reconegut m'explicava en una conversa informal que no existia la creació com a tal. Feia broma al respecte argumentant que no havia originat noves notes musicals, tan sols les agafava, les situava en posicions diferents, els donava tempos i colors particulars i vetllava per a donar-hi un tot harmoniós al seu conjunt.

Sembla senzill però no ho és. La creativitat no és producte de la improvisació, no sorgeix de forma fàcil i espontània. És el resultat de l'esforç i del treball. Només cal que ho provem. Per a produir alguna cosa nova, cal que tinguem un cervell ple de coneixements, d'experiències, de vivències i de records. I, a més, disposar de la capacitat de connectar les emocions i combinar-la amb la facultat d'encaix comunicatiu per a transmetre-ho als altres i que

aquests receptors puguin vibrar i gaudir de la nostra producció. Enguany hem viscut un escenari atípic, anòmal, diferent, esdevingut per una pandèmia global que ens ha obligat a desconectar del món, i a allunyar-nos de les persones. La vida quotidiana de moltes persones ha canviat i, tot i que les tecnologies han ajudat a comunicar-nos en la distància, s'ha constatat que en cap moment han pogut suplir la companyia de la proximitat. Ens ha deixat a gran distància de les persones estimades i ens ha impedit el plaer de l'enllaç dels sentits en les interaccions.

Aquest fet estrany ha provocat l'aparició d'unes situacions personals i situacionals que han afavorit els brots de la creativitat. La majoria dels éssers humans hem pogut viure i reconèixer com mai la soledat i la solitud. Aquests dos estats no són ni molt menys sinònims. El primer fa referència a l'absència de companyia física i el segon, fa al·lusió al sentiment de sentir-se sol o sola malgrat estar rodejada i acompanyada de persones.

Les dues ens transporten a un estat emocional que fa brollar la melancolia que sorgeix de la carència o de la privació de contacte amb altres persones. La manca de connexió epidèrmica amb els altres ens uneix i ens transporta en un viatge cap al nostre interior més profund i, sovint, desconegut.

Aquest viatge introspectiu és meravellós. És una aventura exploratòria cap a paratges desconeguts per anar descobrint tresors ocults que estaven coberts de quincalla quotidiana que ens impedia reconèixer, exhibir i exposar. Aquests moments i espais d'escàs acompanyament social fan que determinades persones aprofitin per a buscar i retrobar noves i velles emocions annexades a records que estimulen i originen l'esclat d'una producció creativa.

El resultat de tot això s'ha manifestat en el descobriment que moltes persones han pogut trobar i recórrer a un procés creatiu, gairebé terapèutic, per a vèncer la força gravitatòria cap a l'enfonsament, per a imposar-se amb força contra la derrota personal, social i econòmica.

Moltes coses negatives i adverses ens ha regalat aquest tancament personal i social totalment involuntari i fora de control comunitari. Massa pèrdues afectives i massa por, però, en canvi, ha provocat una gran revelació de persones disposades a lluitar contra l'adversitat, a no rendir-se, a treballar per a innovar-se, per aprofitar les dificultats i buscar oportunitats per a transformar-se. ■



Com si dormissin. El maig de 2018 van morir més de 300 rens en una tempesta elèctrica a Noruega. Els van trobar tombats uns damunt dels altres, com si dormissin.



La bona mort. Death Masks.



ALBERT POTRONY

La bona mort / vida al final de la vida

ALBERT POTRONY
ARTISTA

Avegades penso que no vull contribuir a continuar omplint galeries i museus d'objectes, massa sovint per al gaudiment d'un percentatge molt petit de la població. Vull que la meua pràctica artística tingui una connexió tangible amb la societat a la qual pertanyo, amb el seu dia a dia, els seus problemes.

Amb Roser Sanjuan, hem parlat molts cops de la importància que qualsevol projecte artístic de caire social i participatiu tingui una utilitat per a les persones i els grups que hi participen, una utilitat que vagi més enllà de l'experiència de participar-hi. També cal deixar pòsit, per petit que sigui, com a referent per a aquells que no han format part de l'experiència. Potser m'agradaria apropiarme de l'antic concepte de les *arts aplicades*, però aplicades, ara, a les necessitats i preocupacions relacionades amb el nostre dia a dia.

La bona mort és fruit d'un viatge i d'una metamorfosi. És la continuació d'un projecte que es va haver d'abandonar, *Geografia i memòria*, i que es va transformar, posteriorment, en aquest altre projecte, *La bona mort*, que és diferent, però amb el qual comparteix un nexa comú: les cures i la importància de tenir cura i acompanyar, com a revulsiu dins d'una societat en què els processos d'envelliment i de mort o s'amaguen i es menystenen o són, directament, un tabú, segurament, el més gran dels tabús actuals.

Les cures, l'acompanyament de l'altre, han de ser reivindicades com a eina per imaginar una societat organitzada al voltant d'unes estructures i uns valors més humans i, per tant, més universals, més compartits, que els de la que ens ha tocat viure.

Com en la millor *road movie*, el llarg procés de recalibratge i transformació del projecte inicial, descarrilat per l'acarnissament de la pandèmia a les residències de gent gran, ha esdevingut una mena de viatge, on ens hem anat trobant o hem anat recollint un seguit de persones d'entorns professionals molt diversos, però que comparteixen un tret comú: estar profundament implicades en la seva feina, alhora que obertes, des de la curiositat i la generositat, a compartir coneixements i experiències

que ens ajudin a imaginar possibles col·laboracions interdisciplinàries per a un futur més integrat. Un futur en què es prioritzi la creació de xarxa i els vasos comunicants entre disciplines per sobre de l'individualisme i la compartimentació.

D'aquest procés lent de recalibratge, en surt un equip de treball intergeneracional i interdisciplinari de vint persones, tant del món de les cures pal·liatives com de grups de dol, treball social i artistes de diversos àmbits (arts escèniques, art sonor i arts visuals), amb l'interès comú d'explorar les cures, el procés del final de vida i la mort com a preparació per viure una bona vida.

Al llarg del projecte, el grup de treball ha proposat un seguit de preguntes i temes clau per ajudar a apropar-nos, de mica en mica, als temes de la mort i dels processos de final de vida, desenvolupant tasques de recerca, entrevistes, enquestes en línia, producció de textos i imatges; interactuant amb més de 290 persones, però iniciant també converses al voltant de la vida i la mort amb les seves relacions més properes.

El següent repte fou seleccionar i pensar com comparar, com disseminar, el material recollit i generat pel grup de treball durant aquesta primera fase. D'aquesta necessitat sorgeixen *Només morim una vegada* i *La bona mort*.

Només morim una vegada, reflexions (en companyia) sobre la mort i la vida manleva el format de la lectura pública dramatitzada, i utilitza elements de la recerca i producció del grup, per bastir un guió que ens ajudi a parlar de la mort de manera col·lectiva.

La lectura/performance esdevé així un recull polifònic ple d'humor, ràbia i tendresa per reflexionar sobre la importància de reconèixer la mort com un esdeveniment únic i intransferible de la nostra vida.

Les dues primeres lectures tenen lloc al Teatre Municipal l'Escorxador de Lleida el 3 i 4 de març del 2021, i hi participen cinc actors i cinc membres del grup de treball.

Per altra banda, *La bona mort* és una publicació d'artista que vol anar més enllà de l'experiència vivencial de les performances i esdevenir una eina de reflexió i discussió.

Inspirada pels *Ars moriendi* medievals (*L'art de morir*), nom de dos textos interrelacionats escrits en llatí que contenen consells sobre els protocols i procediments per a una bona mort i sobre com "morir bé", d'acord amb

els preceptes cristians de finals de l'edat mitjana, fruit de la necessitat de poder acompanyar a l'últim tram sense necessitar un capellà, a causa de la gran mortaldat de població, provocada per la pesta negra, aquesta publicació està organitzada a partir d'un seguit de temes relacionats amb la mort i les cures pal·liatives que hem anat recollint al llarg del viatge: l'acompanyament, les pors, la bona mort, l'eutanàsia, el dol, el llegat i està composta d'una col·lecció d'11 pòsters, un desplegable i un llibret d'unes 70 pàgines.

De caràcter mestís i polifònic, pot ser llegida com una conversa entre fragments, com una carta d'introducció, com un obrir una porta, propiciar una ocasió perquè ens ajudi a parlar de la mort i del paper fonamental que té en les nostres vides.

Les imatges que us anireu trobant en aquesta edició del DIS de SEGRE provenen d'aquesta publicació dissenyada per Alex Gifreu i de la lectura pública.

La bona mort / vida al final de la vida és una col·laboració entre l'artista Albert Potrony i Roser Sanjuan, gestora cultural i cap de programes públics del Centre d'Art La Panera, Lleida, i ha estat possible gràcies al suport del programa Art For Change 2019 de l'Obra Social "La Caixa" ■

GRUP DE TREBALL 'LA BONA MORT':

Aida Lesan Griño, Alba Monràs Alvarez, Aloma Charles, Albert Potrony, Amadeu Bonet i Boldú, Anna Maria Agustí, Anna Soldevila, David Martínez Sánchez, Eva Tresánchez i Monclús, Gemma Torrens i Vives, Ingrid Simó Cunillera, Jaume Ramon Torne Giral, Khadija Bouiri, Laia Requesens Fernández, Mar Pérez Moreno, Ma Àngels Aixalà Calderó, M. Carme Capdevila Peralta, Marta Bisbal Torres, Mikel R. Nieto, Nàdia Puig Asensio, Natàlia Ramos i Pla, Rosa Maria Gil Iranzo, Roser Sanjuan, Sílvia Barrachina Martorell, Vanesa Aresté.

**La mort
com a
experiència
d'aniquilació**

**La mort
com a
experiència
de continuïtat**

**Vivim
d'esquena
a la mort**

I have been finding things a bit harder than at the beginning, I guess I am moving beyond the shock and disbelief to acceptance and the sorrow that brings.

Trying hard to feel grounded as I feel quite hollow and alone with it a lot of the time.

To see his body die, to watch the final glimmers of life leave him, though holding lots of trauma, is also one of the moments I have felt most alive. How beautiful it was to watch my dad die.

It is only now, eight years later, that I have begun to refuse to feel shame or to be silent about it, only now that I have begun to talk about how terrible and beautiful it was to watch my dad die.

**Només
tenim
una vida**

**Només
tenim
una mort**

**Generalment
morimos
misma forma
que vivim
si tenim
miedo de
tendrem
miedo de**

ALBERT POTRONY

Barcelona (1964)

ARTISTA

Albert Potrony és un artista que ha desenvolupat des dels anys 90, a Londres, una trajectòria en projectes artístics des del llenguatge audiovisual i la instal·lació a la vegada que formula projectes comunitaris i participatius, sovint a partir del joc, com *Play Things* per al V&A's Museum of

Childhood (2018) o *Play as Radical Practice* per a Serpentine Galleries, London (2017).

L'Albert està interessat a generar espais socials a través dels col·lectius i els individus, que són un element clau del seu treball: "Hi ha dos conceptes molt presents a la meua obra: el primer és el de la comunitat, com crear comunitats temporals d'intercanvi de coneixements i idees, i l'altre és el de la utopia, la utopia útil, rescatant petites utopies del passat i intentant veure si podem obtenir-ne eines que ens ajudin a imaginar altres possibles futurs". Albert Potrony. <https://albertpotrony.co.uk/> ■

La línia de la vida. Aquests pòsters si es posen en línia fan 4,30 metres i Àlex Guifreu els ha dissenyat i pensat com si fos la línia de la vida.

**Hi ha vida
fins al final
de la vida**

**La vida
no es para
conservarla,
es para
vivirla**

**La mort
no és un
moment
finit, és
un procés**

**mente
s de la
orma
nos:
os
e vivir,
os
e morir**

**Es
preferible
estar que
hacer**

**How
beautiful
it was
to watch
my dad die**

NARRACIÓ | POESIA | CRÍTQUES | NOVEL·LA

Una mirada tendra i crítica

Lluís Foix

Una mirada anglesa

Columna, 268 pàgs.

JUAN CAL

Un llibre que és memòria viva d'un temps i de la professió periodística

La literatura de la memòria és un dels gèneres més interessants, siguin o no ficció. Siguin memòries viscudes i descrites amb la precisió del cirurgià o aquelles que s'amaguen sota el vel púdic de la ficció. Tant hi fa si parlem de Marcel Proust o de Cabrera Infante, de Patrick Modiano o de Bryce Echenique. La passió que desperta aquesta mena de literatura només és comparable amb la que pot arribar a despertar el periodisme. M'interessen autors com Josep Pla, Gaziol o Eugeni Xammar; Manuel Chaves Nogales i també alguns grans periodistes gallecs com Wenceslao Fernández Flórez o Julio Camba. I més recentment, Alvaro Cunqueiro. I també Lluís Foix, escriptor acurat, conversador ameníssim i "opinador" molt atent.

He llegit amb molta atenció tots els seus llibres anteriors: *La marinada sempre arriba* (2013); *Aquella porta giratòria* (2016) i *El que la terra m'ha donat* (2017). Tots ells conformen un material memorialístic potent,

intens, amb una vivacitat extraordinària i una llengua culta, acurada i entenedora. Aquests llibres són memòria viva d'un temps i d'una professió però es llegeixen com si fossin històries d'aventures. Foix és un narrador extraordinari, divertit, entretingut i molt respectuós. Fins i tot en aquelles coses més punyents, menys *amables*, hi ha un deix de serenor i de tradicional autocontrol britànic.

De la mateixa forma que a *Una porta giratòria* ens explica els seus inicis a *La Vanguardia*, a *Una mirada anglesa* ens detalla la seva arribada a la corresponsalia del diari dels Godó a Londres, i ens ho explica amb el detall i amb la delicadesa que el caracteritzen. Fins i tot quan explica com l'Augusto Assia intenta vetar-lo per comunista ho fa sense una mala paraula per al periodista gallec, corresponsal gairebé vitalici del dega barceloní.

Foix és també periodista d'una sola capçalera, la qual cosa revela una virtut especialment valuosa: la lleialtat. Ha viscut moments difícils –alguns els explica als seus llibres–, però sempre ha demostrat una exemplar fidelitat a la capçalera que el va acollir de ben jove.

En gran mesura, les memòries del Lluís Foix, sobretot les més periodístiques, són –encara que indirectament moltes vegades– una història no oficial de *La Vanguardia*. Una història fidedigna, però sempre respectuosa.

Aquest llibre té dures virtuts: d'una banda és fàcil, entenedor, entretingut, gairebé anecdòtic, i d'altra és profund, descriptiu d'un temps històric i d'una professió que ja no tornaran als seus millors moments de glòria.

Tot plegat el fa un llibre imprescindible per a qui vulgui entendre moltes de les coses que van passar a Europa en aquells moments intensos i misteriosos de la guerra freda, però alhora ens permet comprendre per què han passat coses tan recents com el Brexit. ■

El grafiti i la por. "Caminant per Sant Celoni em va cridar l'atenció aquest grafiti perquè fa públic un tema tabú en la nostra societat com és la mort i la por que ens provoca. També, però, perquè dona una possible solució: l'amor com a antídoto de la por. Com de diferent hauria estat la mort de tanta gent que l'ha patit en solitud si en aquest darrer instant hagués notat l'escalaf d'algú?"

Entrevista. Imatge videoentrevista feta per Vanesa Aresté Vilanova al servei de cures pal·liatives de l'hospital Nadal Merolles.

Una luminosa soledad

José Mateos

Primavera, año cero

Editorial Milenio, 89 p

LORENZO PLANA

Exquisito poemario donde se forja el equilibrio entre la música y la luz

José Mateos (Jerez de la Frontera, 1963) ha publicat llibres de poemes com *Días en claro*, *Canciones*, *Cantos de vida y vuelta*, *Otras canciones* o *Un sí menor*. Però es en su obra *La niebla* donde aborda su especial poema-mundo, con un tono, un ansia y cierto prosaísmo que la alejan del resto de su producción, más escorado hacia la musicalidad. El libro que nos ocupa, *Primavera, año cero*, tiene mucho de colección de canciones, pero ofrece también espacio para ciertas piezas a las que encuadraríamos en una idea de poema más convencional. Así, este libro es un ir y venir entre lo musical y lo hondamente reflexivo. Pero José Mateos no "revela", más bien "expone". Esboza, intuye un mundo escondido. Y para ello se sirve tanto del espíritu de la canción como de la solidez de los poemas más narrados, más contruidos. Pensamos otra vez en su libro *La niebla* y se nos antoja como un puente necesario hacia este universo personal ante el cual las definiciones quedan difuminadas; la canción abarca entonces un terreno híbrido. Mateos ha bebido de la Generación del 27, especialmente de Alberti, Cernuda y Lorca. Pero su timbre propio es una suerte de luminosidad sobria y ajena, sus poemas parecen sostenerse en el aire. Si pensamos en la singladura de José Mateos, lo primero que se nos ocurre es la importancia que le ofrece a su propia independencia, que justamente le ha granjeado respeto entre los lectores. Y este peculiar ir a su aire nos lleva a jugar con un paralelismo acaso esclarecedor. José Mateos nos retrotrae al mundo de Hölderlin. "Vivía en la poesía", se dice del poeta alemán. Esto es aplicable al poeta de Jerez de la Frontera. Ambos buscan también "instantes de epifanía". Y sobre todo, Hölderlin pretendió trasladar lo sagrado a la ensordecedora vida de lo cotidiano. Aquí es donde encontramos otra nítida intersección, puesto que José Mateos ha sabido introducir el drama de la pandemia en un libro que al mismo tiempo pretende ser etéreo. "Aprender de la tierra / cuyas rojas heridas / siempre florecen." Esa



ORIOI MORAGUES-ARTISTA

es la respuesta ante el miedo actual, ese debería ser el adecuado punto de partida. Para José Mateos, "el alma ya sabe", lo cual viene a ser una invitación a apreciar y valorar la poesía en su justo merecimiento, en su desnudez. Si este libro es sobrio y solitario, a veces incluso frío, lo es para que podamos percatarnos del secreto y de la luminosidad del aire. Poesía entendida como laboriosidad. De ahí que este poeta no abuse con las respuestas, sino que más bien ofrezca versos fulgurantes y a la vez atentos. "Yo sólo soy lo que dejó la muerte." "Y muy larga es la noche." "Río hecho / de olvido, con esa calma / de lo que pasa por dentro." Toda la interioridad que queda especialmente retratada con agudeza y emoción en ese poema espectacular, "Madre", tal vez el más sobresaliente. Es en ese vaivén entre la música y la emoción, entre la luz y lo que se logra exprimir con las estáticas palabras, donde este poeta ha conquistado un territorio propio. José Mateos posee un sello indiscutible. También Hölderlin le daba importancia al origen, a la fundación sincera de uno mismo. Este poemario es por supuesto un manantial del yo, pero queda borrado todo egocentrismo en la pura luminosidad de la soledad. ■

La suggeridora i enigmàtica prosa de Fleur Jaeggy

Fleur Jaeggy

Els felixos anys del càstig

Traducció d'Anna Casassas i Figueras

Les Hores, 108 p.

MARISA TORRES BADIA

Una història d'afectes abaltits que amaga molt, i diu encara més, ambientada a la Suïssa dels anys quaranta

Arrivar a copsar sense entrebancs la prosa de Fleur Jaeggy no és senzill. Però és encisador i desafiant. No hi ha dubte que l'autora i traductora nascuda a Suïssa (Zuric, 1940) commou el lector per la seva capacitat de proposar històries que ama-



ALBERT POTRONY/LA BONA MORT/AMADEU BONET I BOLDU

guen més del que diuen. Jaeggy pertany a aquella nissaga de creadors caracteritzada per oferir obres profundes i crítiques, valuoses per la força de l'el·lipsi i per evocar un cabalós torrent reflexiu per al lector. La escriptora suïssa establerta a Itàlia ha tingut la capacitat, doncs, d'enlluernar el públic europeu amb la seva prosa. I val a dir que des de la publicació d'obres com *La por del cel*, *Proleterka*, *L'àngel de la guarda* o *Els feliços anys del càstig*, traduïda ara al català, ha acabat convertint-se en una de les autores de culte al Vell Continent. Fidel a una idea de l'ofici que albira desvelar el misteri de l'existència, la veu narrativa d'*Els feliços anys del càstig* esdevé un instrument tan precís com suggeridor. Un cop més, la mirada etèria de l'autora escapa a les superfícies del llenguatge i aprofundeix, amb lluminosa exactitud formal, els racons més lírics i secrets del procés narratiu.

La deriva temàtica que Jaeggy proposa a *Els feliços anys del càstig* no és altra que l'aprofundiment essencial de l'univers femení en una etapa que abraça des de la infantesa fins a l'adolescència. Aquest estadi vital de recerca –estadi d'intensa reafirmació personal i de sensualitat desbocada– l'emmarca l'autora en un context, el dels interns suïssos per a nenes benestants poc després de la Segona Guerra Mundial, que convida sense cap mena de dubte a la crítica.

El resultat era d'esperar: Jaeggy, implacable, acabarà fent miques els motllos d'una educació repressiva i retrògrada. Però les coses no poden ser tan senzilles si les proposa l'autora suïssa. Serà només de manera progressiva i pautaada que el lector anirà descobrint la complexa realitat de la protagonista, la seva sexualitat, les seves pors i una nova proposta: la rememoració de l'escriptor Robert Walser, qui, com és ben sabut, va optar pel suïcidi vint-i-tres anys després de romandre intern en un psiquiàtric. Els paratges pels quals passejarà la protagonista amb l'enigmàtica Frédérique seran els mateixos que acollirien el cos de l'escriptor; uns paratges que obren i tanquen les pàgines de la història: "A catorze anys era interna en un col·legi de l'Appenzell. Llocs per on Robert Walser havia fet moltes passejades (...) Va morir a la neu (...) De vegades penso que deu ser bonic morir així, després d'una passejada, deixar-se caure en un sepulcre natural."

A *Els feliços anys del càstig* no deixa de sorprendre la recreació de l'univers femení. Tot i que el que potser desconcerta més el lector és l'expressió vívida, intensa, de la condensació intel·lectual de la narració. De la condensació de pensaments o, si es vol, de la condensació d'allò que s'intueix però no es diu. La intuïció i l'estil hermètic, prop d'un barroquisme quevedesc, conceptual, donen ben sovint

marge al lector a la interpretació. Però sobretot el gran goig arriba quan hom gaudeix d'una prosa poètica d'imatges colpidores, de suggeriments i no d'asseveracions. Tot un encert que arriba al moment més sublim en l'aparent reafirmació de l'*amitié amoureuse* entre les protagonistes.

Però de ben segur que on Fleur Jaeggy excel·leix de llarg és en el seu virtuosisme lingüístic, en l'afecció per un llenguatge contingut, quasi laconic i amatent, intens, commovedor i no exempt d'espiritualitat: "La Frédérique parlava tota sola. La vaig veure moure els llavis i mirar fixament alguna cosa similar al buit. Però com es representa el buit? Potser és el contrafament de tot lloc originari?" Una afecció que no amaga el plaer personal de la nostra autora per la mística. Lectora incansable d'Eckhart, Angela da Foligno, Swedenborg, Blake, o admiradora de Gorey l'il·lustrador, no abandona mai la seva personal manera d'evocar el silenci a través de la imatge. Les emocions extremes apareixen de sobte, davant nostre, com un iceberg on l'únic refugi és la paraula feta poesia. Les emocions de personatges sense nom que recorren a l'evocació dels records i al suïcidi, però que ens proporcionen la bellesa de l'escriptura com a taula de salvació. Definitivament, el lector podrà reconèixer en *Els feliços anys del càstig* el tremp imaginatiu d'aquelles obres portadores d'una veritable voluntat d'art. ■

El ratolí i l'ocellot

JORDI LLAVINA
ESCRIPTOR

El record que tinc d'aquesta sala és de fa més de seixanta anys. La memòria, però, s'estesta a perviure en nosaltres, caparruda com ella sola. Quan un record es troba bé en el nostre cervell, llavors ja no el pots expulsar mai més del seu racó, fora que emmalalteixis i perdís el discerniment. Sobretot si es tracta d'un record dels anys de la infantesa, una època de la vida en què hi havia moltes menys coses, però totes eren més segures –o, almenys, ho semblava–.

Jo arribava d'escola, a migdia, amb el temps just per dinar amb la mare, i, quan vaig obrir la porta de la sala, vaig veure que l'Anna, la noia que venia a planxar cada dimarts, s'havia enfilat a la cadira de la dreta, trasbalsada com si acabés de rebre la visita del diable en persona. Tot i que es tapava la boca amb les mans, no podia ofegar del tot uns xiscles de pànic que em van recordar els d'unes rates que, en el camí de l'escola, solien trafeguejar en una rasa oberta al carrer del cementiri. Quan em va veure, ella tan esvelta damunt la peanya de la cadira —imponent com una escultura— i jo, amb cinc o sis anys, més aviat escardalenc, arran de terra d'on no aixecava un pam, em va fer signe que no m'hi acostés, com si abans hagués de resoldre una qüestió molt urgent. En aquells segons de confusió, un ratolí menut i gris, amb una cua prima i acabada en punxa que semblava inspirada en les ales del bigoti del senyor mestre, va sortir de sota el sofà, i, molt més aterrit que la jove planxadora, travessà la sala fins que el vam perdre de vista sempre més. Fou just en aquest moment que jo vaig tenir la visió esgarriposa.

Recuperada la calma, l'Anna va baixar de la cadira. Semblava molt avergonyida. Em va mirar de reüll, com si recelés que jo pogués revelar mai aquell secret al pare (naturalment no em va passar pel cap de fer-ho). Jo encara tremolava de por, però era per la visió que acabava de tenir, no pas per l'escena del ratolí i de la noia. L'Anna no en va tenir esment, de la meua visió, perquè, de fet, no vam parlar mai més. Llavors es va posar d'esquena a mi i de cara a la cadira en què s'havia enfilat, i començà a allisar-ne el cul, que mostrava clarament l'empremta de les seves dues sabates. L'Anna era alta, devia fer un metre vuitanta. I, tot i això, sempre m'havia cridat l'atenció que tenia uns peus petits, molt petits, que no entenia com podien sostenir-la sense que perdés l'equilibri. Per fortuna, no havien provocat cap esquinç en la tapissaria de la cadira, aquell jute blau on amb prou feines s'asseia mai ningú. El betum negre del calçat tampoc no hi havia deixat cap marca (ara, que tinc prop de setanta anys, pensaria "sort que no embetumem les soles de les sabates!"). Tant les dues cadires com el sofà, els havien posat feia temps a la sala, quan havíem vingut a viure a la casa, més per fer bonic que no per assegurar-s'hi o estirar-s'hi còmodament. El retrat del meu avi era una mena de vigilant d'aquell espai en què també hi havia el piano del meu germà, que ningú no havia tocat més d'ençà de l'accident amb el cavall. Era un retrat de joventut de l'avi, potser dels dies en què s'havia convertit en pare

de la meua mare. En devia haver vist de tots colors. Feia poc que l'avi s'havia mort, a vuitanta anys. Però la pols que es continuava posant, pacientment, a les galtes i al front del seu rostre pintat no acabaven d'entelar-li mai la mirada atenta de custodi.

Un cop va enllestir la feina de deixar la cadira més o menys tal com havia estat sempre, la noia va desaparèixer, i d'aquell fet no se'n va parlar mai més. Però a mi la visió m'havia deixat profundament contorbat, i les nits següents —aquella primera nit i les tres o quatre que van succeir-la— els malsons no em van deixar de petja, desvetllant-me a mitjanit, xop de suor i amb els llençols i la manta fets un garbuix al meu voltant, com si hi hagués mantingut una lluita aferrissada. Tornava a veure l'Anna enfilada a la cadira, xisclant d'aquella manera folla, encara més paorosa pel fet que la mà que volia cobrir la boca en deixava escapar uns sons aguts, que m'havia quedat gravats per sempre a la memòria.

Hi havia, però, la meua visió... Fora, al carrer, va passar un ocell de vol rabent que travessà la claror que la finestra projectava en la paret blava de la sala —aquell blau gris que tant agradava a la mare, un blau que era ben bé com el cel, a mesura que avançava el dia, de llostre a llostre—. L'Anna ja no esgaripava, perquè la bestiola havia fugit, potetes ajudeu-me, però la mossa encara no gosava baixar de la cadira, paralitzada per la por. Jo devia tenir cinc o sis anys, ja ho he dit. I em sentia el cor inquiet pel sacseig de l'emoció. No podia distingir si l'ocell era dins o fora de la casa, si era només una ombra veloç o un cosset vibrant d'energia i calent de sang. Però aquella dècima de segon que vaig veure, esglaiat, com el falcillot o el que fos impactava en el ventre de l'Anna, va ser terrible. Ella no se'n va sentir gens, i potser ni tan sols no va veure el negre ocell fent-se visible en el marc de llum de la finestra. Però jo, des d'aquell dia, em vaig fer conscient per sempre d'allò que, en qüestió de segons, pot canviar la nostra vida: la fletxa del dolor que ha encertat de ple el blanc d'un desventurat.

Insisteixo que no vaig parlar mai més, amb l'Anna, del ratolí ni de l'ocell. Fet i fet, van passar unes quantes setmanes abans no la vaig tornar a veure per casa. Potser ella mateixa feia per maneres de no coincidir amb mi. Aquell dia de la visió vaig dinar sense gana, i la mare, cansada de la meua gansoneria, m'amenaçava amb allò de sempre, mira que et ficaré l'embut per la boca fins al forat del coll (jo pensava: un dia se t'escaparà fins al forat del cul). A final d'aquell any, però, un dia de desembre de cel nevós, vaig advertir tot de corredisses a casa, entre les noies, i xiuxiuejos entre el pare i la mare. Vaig tenir un pressentiment. Sí, no em va caldre enfilat-me en una cadira per veure la cara de l'Anna, ara definitivament encalmada, els seus ulls verds, amb aquella qualitat vi-driosa que tenen els ulls dels morts. No em calia, no, confirmar res, perquè feia encara no dos mesos que ho havia entès tot. Qui sap si ella mateixa també ho havia entès llavors, atribuint al pobre ratolí, per error, la fusta condició de missatger. ■

PRORROGADA FINS AL
28 DE MARÇ

MAT COLLISHAW

THE END OF
INNOCENCE

FUNDACIÓ
SORIGUÉ

ALCALDE PUJOL, 2 BIS, LLEIDA
RESERVA DE VISITES: FUNDACIOSORIGUE.COM
#MATCOLLISHAWLLEIDA