

ARA COM ARA

De Maria Cabrera a Francesc Gelonch

CARLES HAC MOR

L'esplèndid i ja famós *Jonàs*, de Maria Cabrera, és un únic poema en forma de llibre amb vint-i-quatre composicions; i escoltar i veure recitar poemes o trossos de *Jonàs* a Maria Cabrera és com presenciar un Shakespeare feliçment no passat per cap acadèmia teatral.

A la *Revista Caminada de Poesia* que es va fer en el marc de la setmana *Barcelona poesia*, quan, a la cantonada dels carrers de la Dageria i de la Llibreteria, Maria Cabrera va començar de perbocar magistralment versos del seu *Jonàs*, una veïna, relativament jove, es va abocar a una finestra, com hipnotitzada per aquella veu i aquella cara plena de contraccions naturals i convinents que acompanyaven una dicció convulsa, íntimament trasbalsada. I per sort, un noieta, segurament un fill de la veïna obnubilada, va agafar la dona per les espatlles, i potsers així va impedir que caigués sobre la gernació que, bocabadada, admirava Cabrera.

I allà mateix, a Montserrat Abelló, la gran degana de la poesia, en contemplar aquell prodigi en forma de Maria Cabrera, els ulls li van gusporejar tant que van fer que el petit micròfon per mitjà del qual la poetessa, tremolosa, escampava els seus mots fes uns grinyols

que, en comptes d'impedir que fos ben escoltada, van ser com uns subratllats acústics que van agombolar demoníacament aquells estramps electritzats.

I l'endemà passat, quan Maria Cabrera va recitar també fragments de *Jonàs* al pati del Palau de la Virreina, a un home de mitjana edat, assegut a primera fila, li va venir una ramba força furiosa en una cama, que no li va parar fins un cop ben acabada la intervenció de Maria Cabrera.

Amb tot plegat, Maria Cabrera s'incorpora a les veus i a les presències físiques que, amb recitals de poesia i amb llibres de poemes, van diversificant el panorama de la poesia, de tal manera que algunes de les patums i patumetes que fa poc marcaven un sol pas, normalment el de l'oca, avui ja queden obsoletes, com peces d'un museu d'antigalles.

Un altre personatge que ha irromput amb fúria vesànica en el món de la poesia és Francesc Gelonch, igualment conegut com *Lo Bou de Juneda*, per la seva fi-

gura corpulenta de pes pesant de la boxa lírica, per la seva vehemència d'allau verbal, d'una oralitat eixordadora, i, és clar, perquè és de Juneda.

Gelonch és un púgil poètic agitanat, amb un aspecte que recorda Jack Johnson, el gegant que va vèncer el poeta i boxador Arthur Cravan a la plaça de toros Monu-



LA POETA MARIA CABRERA, AUTORA DE 'JONÀS'

mental de Barcelona. *Lo Bou de Juneda* pot deixar garritibat qualsevol auditori, tant si és de barriada popular com si és de la crosta dels primmirats en les exquisideses líriques.

Cap al final de l'esmentada *Revista Caminada de*

Poesia, Francesc Gelonch va aparèixer en una terrassa de la plaça de Sant Just, amb una torxa a cada costat, tot escandint, amb veu de tro bíblic, uns hemistiquis llibertaris, més que no només lliures, que segur que -tot i que, de fet, ell no cridava- es van sentir fins a l'armari de la Torre de les Hores, a Martorell, on con-

tinua treballant l'esperit de Francesc Pujols, que té una sucursal de l'armari a la terrassa de la plaça de Sant Just, ja immortalitzada per *Lo Bou de Juneda*.

I tot seguit, Gelonch, al peu de les escales de l'església de Sant Just i Pastor, va ser emmanillat i tirat a terra per Laia Noguera, que, de Rogera de For de la poesia catalana, ha passat a ser la *Rockera Heavy* de Flor. I mentrestant, allà, els clàssics de la poesia de tots els segles anaven formant un núvol blanc, del qual -com a cloenda de la *Revista Caminada*- va emergir, dret, enorme i eixerit, al bell mig de la plaça, *Lo Bou de Juneda*.

Waters, Duras i el crani de Madame de Sévigné

PERE GUIXÀ

A *La Stampa*, Gianni Rondolino parlava de John Waters, cineasta "provocador, amoral, desagradable, porc i, per tot això, de culte". Waters està d'actualitat per la pel·lícula *Els sexeaddictes*, tot i que es diu que la seva obra ja no té la càrrega sediciosa de fa anys. Qui sap si, entre altres motius, perquè la imatge seminal del director, aquella en què l'actriu Divine s'empassava una deposició de gos, si bé encara insuperada, està a punt per veure-la a la televisió i, per poc que busquem, a la xarxa.

En un article de *Rolling Stone* dels 80, Waters repassava les pel·lícules que l'havien marcat, entre les quals hi havia *Lancelot du Lac* (Bresson), *Al llindar de la vida* (Bergman), *Interiors* (Allen) i qualsevol de Fassbinder i de Duras. Als comentaris que acompanyaven aquestes pel·lícules, no hi faltava ironia, però tampoc interès, passió, sensibilitat i, especialment, comprensió amb les dificultats que alguns realitzadors havien hagut de passar per fer-les. Waters es petava amb el laconisme i l'acritud que Duras -cap parpelleig davant del fulgor del seu art- gastava amb tothom en una presentació d'*India Song*, i resulta molt revelador que l'autor de *Poliester* expliqui que, "quan els empleats del Carnegie Hall van veure'm a la cua, van descol·lonar-se i van deixar-me entrar de franc". Revelador, diem, perquè en aquelles rialles no només hi havia la certesa que per fi ja tothom tenia una imatge esquemàtica i inamovible d'ell -fet bàsic per a l'artista amb ambició popular-, sinó també la certesa que, a partir de llavors, tot suggeriment que la seva obra i persona reclamaven un judici més complex seria una aspiració tan inútil com divertida i obligatòria.

Rondolino acabava dient "que els personatges de Waters privilegien l'entorn de la comèdia, però amaguen un fons de malenconia, fins i tot de tristesa congènita, com si, fora seu, el món no fos sinó una cosa immunda". Dit això, imaginem Duras i Waters, en aparença tan oposats, picant-se l'ullet.

➔ A part de la pel·lícula de Waters, aquests dies tenim a la cartellera la cinta que Marta Balletbó-Coll ha dedicat a Madame de Sévigné (marquesa escriptora de qui una edició del seu epistolari potser faria recular algun llibre del tipus carta-a-la-meva-filla-i-etcètera). *Le Monde* deia que a Grignan, pels voltants del castell dels Sévigné, s'ha trobat la part inferior del crani de l'autora, inhumada el 1696. Pel que sembla, un segle després, un escamot de revolucionaris voltava per la zona, necessitava plom per a les armes i va demanar-se on podien trobar-lo. Fins avui, només se suposava que el crani migpartit que hi havia al sepulcre era de la marquesa, ja que una tesi afirmava que el 1793, quan la confusió senyorejava, un "capellà va endur-se totes les despulles a Nancy". "Trobada l'altra part del crani, s'ha resolt un enigma històric", ha declarat l'alcalde de Grignan, Bruno Duriex. Per als que creuen en els fets objectius, assumpte tancat; per als versemblants, també, si bé queda la inquietud que una part del crani s'hagi trobat a dos-cents metres de l'altra. La imaginació, immunda en un món immund, treballa.

ILLES PERDUDES

Tot per l'expressió (II)

MIQUEL DE PALOL

Si allò que en termes vulgars trobem estrany a la sensorialitat és per principis estrany a la passió és un enigma per resoldre's cadascú, perquè la preocupació per l'expressivitat està en pugna, no sempre en el sentit d'antagonisme, amb la necessitat de comunicació. En més d'un barem artístic, sobretot a partir de la modernitat, els valors en aquests paràmetres són oposats depenent de si un se'n va a l'àmbit acadèmic i de la producció alternativa, o se'n va a l'àmbit que per no buscar raons en podem dir de la producció comercial.

Si l'expressivitat és un do que es té o es cultiva, o si és un engavany procedent de valors d'acadèmia caducs, és ideologia artística, però fins i tot aquí es poden tro-

bar contraposicions entre escoles teòricament amb interessos sociohistòrics coincidents. En els termes vulgars, però, la discussió no hi arrelarà mai, perquè *inexpressiu* és difícil que deixi de ser un qualificatiu aminorador.

En el moment en què l'expressivitat és un valor de repertori, en el cas de l'escriptura el valor del present ha arribat a les últimes conseqüències, és a dir a la perfecta vacuïtat, a la substància que la fa reciclable com a paràmetre industrial. No es tracta tampoc que aleshores l'artista es converteixi en una mena de *pillet* antisocial dedicat a sabotejar els botiguers; pot resultar-li tan improductiu i nociu això com rendir-se amb armes i bagatges a fer el joc a la pela.

La qualitat de l'expressió de la veritat -entesa no com un ens sinó com un predicat, és a dir com a denotació de les coses veritables-, no hauria de ser, en la modernitat, un paràmetre contingible. No ho hauria de ser des d'un món expressiu en què la fotografia no va destruir la pintura sinó que la va arraconar cap a un terreny que en podríem dir de l'expressivització exclusiva. En un punt en què també la fotografia està expressivitzada -perquè tot comença a ser digitalitzable, i allò que no ho és deixa d'existir-, quin terreny li queda a l'escriptura? A partir de l'accés a qualsevol informació, és lògic que la majoria de la població de mica en mica vagi preferint allò que és veritat a allò que no ho és, és a dir la no-ficció a la fic-

ció, o si es prefereix, en termes aristotèlics, la història a la poesia.

Recordem la visita d'Eneas als frescos del palau de Dido a Cartago, on l'heroi veu la història de Troia, i no resisteix veure-hi els seus amics i els seus parents, veure-s'hi finalment ell mateix. Virgili inaugura la tradició homínida d'autoinclosure's en allò que expressa, de convertir l'acte artístic en una esforçada construcció de miralls per posar-s'hi un mateix, tant en singular com en plural.

El fresc de Cartago no ha deixat de créixer, però cada cop és més difícil de reconèixer-s'hi, perquè l'han emmerdat els lladres, i els que no en són els preocupa més l'expressió que la història. En el camí de la distinció entre l'expressió i la cosa, a Eneas l'espera l'infern, i fins i tot a Virgili, si hem de creure els seus pretesos hereus. També és temptador dir que també nosaltres ja hi som, però ben pensat pot semblar més aviat pretencios.